

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

5. 6. 2019 ROČNÍK XV

ADVOJKA.CZ

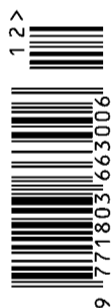
CENA 39 Kč

12

ÚPRAVY GENOMŮ

**rozhovor se spisovatelem Éricem Vuillardem
stávka katolických žen
nad debatou Slavoje Žižka a Jordana Petersona
Hodiny z olova Radky Denemarkové
Mikrofon je naše bomba**

Ilustrace Oliver Pastorek, Ivanna a Roxana
Parkhomenkovy a Tonik, 2019
ISSN 1803-6635



12 >

Vyšlechtěné lidství?

TEREZA STÖCKELOVÁ

„Jaký je z hlediska etiky rozdíl mezi tím, že si při asistované reprodukci vyberou rodiče embryo s nejvyšším IQ, a umístěním dítěte do soukromé výběrové školy?“ ptá se podle deníku The Guardian profesor Simon Fishel, jeden z globálních pionýrů asistované reprodukce a zakladatel britské skupiny soukromých klinik Care fertility. Jeho řečnická otázka, na kterou si odpovídá v tom smyslu, že žádný podstatný rozdíl nevidí, se nedávno objevila v článku, jenž vysvětluje, že do deseti let budou pravděpodobně lékaři schopni dát na základě genetického rozboru budoucím rodičům informaci o výši inteligence jejich potenciálních potomků.

Fishelovi můžeme dát za pravdu v tom, že z mnoha hledisek vykazují současné a budoucí zásahy do lidského genomu vskutku silnou kontinuitu s řadou dalších praktik, které jsou běžnou součástí dnešních nejen západních společností a jeví se jako jejich „logické“ vyústění. Výběr „inteligentnějšího embrya“ navazuje nejen na praktiku „šlechtění“ dětí v soukromých školách, ale třeba i na výběrové „zanedbávání“ novorozenců, vedoucí ke smrti těch méně „vitalních“, v deprivovaných komunitách, které popsala například sociální antropoložka Nancy Scheper-Hughes ve své knize *Death without Weeping: The Violence of Everyday Life in Brazil* (Smrt bez slz. Násilí každodenního života v Brazílii, 1993). Genetická terapie v lékařství – třeba terapie spinální svalové atrofie firmy Novartis, nedávno schválená americkou Federální lékovou agenturou, jejíž jednorázová aplikace vyjde na více než dva miliony amerických dolarů – navazuje na expertní postupy a náhledy konvenční západní medicíny zaměřené přednostně na tělesnou stránku nemocí. A odvíjí se i ve stejné logice politické ekonomie globálního farmaceutického průmyslu, který cílí především na profitabilní segmenty péče spíše než na ty z globálního pohledu nejpotřebnější (včetně například vývoje nových antibiotik). Dnes široce rozšířené genetické úpravy plodin (sója, kukuřice, bavlna) zase navazují na postupy intenzivního, vysoce chemizovaného zemědělství, které v desítkách po druhé světové válce začalo – jak

dnes bolestně a naléhavě zjišťujeme – decimovat půdu a krajinu, a to nejen v Česku a Evropě, ale s přispěním vlád, korporací a někdy i nevládních organizací z globálního Severu také ve třetím světě.

Kontinuity mezi těmito praktikami, které zastánci genetických úprav využívají jako argument pro jejich (a na svoji) podporu, jsou proto často tím, co by nás naopak mělo znepokojoovat. Genetické úpravy (lidské či jiné DNA) mohou být součástí řešení některých současných problémů a starostí lidstva, mohou ale také naopak vést



Kresba Silvie Vavřinová

k prohlubování napětí a rozvatů. Genetické vědění a metody jsou sice relativně nové, v mnoha ohledech se ale můžeme – a musíme – z řady dnes známých souvislostí poučit.

Postupy moderního zemědělství a medicíny, jejichž „plody“ dnes sklízíme, nám především ukazují, že kromě plánovaných a předvídatelných efektů přinášejí nové technologie i mnoho nezamýšlených důsledků. Ty se objeví v dlouhodobější perspektivě, často na nečekaných místech, jsou systémové a komplexní. Dávají nám dvě důležité lekce. Za prvé je třeba důsledně

nastavit systémové mechanismy a „čidla“, která budou připravena registrovat a brát vážně signály o vynořujících se problematických efektech. Mezi taková čidla přitom nepatří jen odborné audity a hodnocení, ale také občanská expertiza, zkušenosti uživatelů a pacientů, běžných „profesionálů“, obyvatel konkrétních dotčených míst. Musíme být k technologiím systémově podezřívavější. Za druhé nesmíme sázet na jednu, „tu pravou“ technologickou trajektorii (tak jako jsme v energetické oblasti příliš dlouho spoléhali na fosilní paliva nebo v lidské a veterinární medicíně na užívání antibiotik). Naopak je třeba pěstovat technologickou pluralitu, která vyvažuje účinky, rozbíjí tržní monopoly a může být relativně rychlým zdrojem záložních řešení.

Dalším zásadním aspektem celé věci je vztah biologických a sociálně-ekonomických nerovností. Genetické postupy mají ohromný potenciál k tomu, že povedou k propisování existujících sociálně-ekonomických nerovností na biologickou úroveň s efektem jejich dalšího upevňování a prohlubování. Už dnes je přitom poměrně obecně sdíleným, nikoli jen „levicovým“ přesvědčením, že existující a stále narůstající socio-ekonomické nerovnosti – jak na globální úrovni, tak v rámci EU a jednotlivých států – vedou k řadě zásadních „funkčních“ problémů, jako je masivní tlak na migraci, ekonomická a politická nestabilita či nedůvěra v demokracii jako systém vládnutí. Je proto rozhodující, zda se podaří rozvoj genetických technologií zkrotit tak, aby jejich využívání směřovalo ke snižování nerovností a vyrovnávání šancí na dobrý život. To se řadě moderních sanitárních, medicínských a sociálních programů úspěšně dařilo. Šlo přitom zpravidla o programy a instituce s veřejným charakterem, spravované státními či nadnárodními organizacemi, s prvky komunitní účasti a rozhodování a s přispěním vizionářských profesionálů nezávislých na komerčním úspěchu. O takový režim vývoje a správy genetických technologií musíme usilovat. Pokud naopak tyto technologie povedou k dalšímu nárůstu a opevňování nerovností, bude brzy takový svět pro lidstvo stěžívá obyvatelný.

Autorka je socioložka.

editorial

Lidská přirozenost je téma, jemuž se náboženství, filosofie i věda věnují od samého počátku. V posledních letech je ale naše chápání toho, co to znamená být člověkem, významně nabouráváno. Lidský genom byl jednou z front, které doposud odolávaly rozpínavosti sociálního konstruktivismu lidské přirozenosti, avšak rozvoj molekulární biologie zásadním způsobem narušuje její pojetí prostřednictvím úprav samotného genomu. „Pokud ale dovolujeme existenci chudoby, diskriminace a znečištění, už tím formujeme biologii konkrétních lidí,“ říká v rozhovoru odbornice na etiku genetického výzkumu Barbara Prainsack. Mezi životem na smogem zamořeném Ostravsku, umístěním dítěte do soukromé výběrové školy a genovou terapií, která manipuluje s tou nejzásadnější formou informace, již naše buňky obsahují, ale přesto i laik pociťuje zásadní rozdíl. Toto vědecké odvětví, které vzrušeně sledují a financují různí investoři, farmaceutické firmy a nadnárodní korporace, může být součástí řešení některých současných problémů a starostí lidstva, zároveň ale také může vést k prohlubování napětí a rozvatů ve společnosti. „Obyčejní lidé totiž nemají nejmenší tušení, co se dnes v laboratořích odehrává – a mnozí odborníci jsou zcela hluchí ke kulturním dopadům práce, kterou v laboratořích odvádějí,“ říká v rozhovoru spisovatel a umělec Steve Tomasula. A právě proto je důležité, aby se rozvoj genetických technologií podařilo zkrotit tak, aby jejich využívání směřovalo ke snižování nerovností a vyrovnávání šancí na dobrý život. Karel Kouba

z obsahu

- 4 Příliš těžké hodiny. Nad novým románem Radky Denemarkové / Olga Pavlova
- 6 Chuť psát se rodí z detailu. Rozhovor s francouzským spisovatelem Éricem Vuillardem / Míla Janišová
- 10 Jen další provinční horůrek. Filmová adaptace Trhliny Jozefa Kariky / Jarmila Křenková
- 11 Požitek a teorie. Studie len Angové o divácích seriálu Dallas / Antonín Tesař
- 21 Není vědy bez etických aspektů. S Barbarou Prainsack o lidské genomice a demokratizaci vědy / Marta Martinová
- 30 Změna se dělá. Stávka katolíček a iniciativa Maria 2.0 / Františka Zezuláková-Schormová

Dušan Mitana Nádej výskumníka



Až dožiješ
prenikneš do vnútrozemia
preplávaš aj cez tú
najspodnejšiu vodu
Objaviš tajomstvo
vnútrozemia
a zistíš že je
jednoduché:
Korenia tam člny
pre ďalších

Neboj sa
dožiješ

Báseň vybrala Michaela Velčková

**PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
19. ČERVNA 2019**

Bomba bouchne jen jednou

Kniha o politických aspektech hudebních subkultur

Hudební subkultury se v České republice poslední dekádu těší nejen zájmu čtenářů obrázkových slabikářů typu Kmeny, ale také akademických badatelů. Poslední příspěvek ke zkoumání subkultur, kniha Mikrofon je naše bomba editorů Jana Charváta a Boba Kuříka, se věnuje jejich politickým souvislostem.

MARTA MARTINOVÁ

Přes insidersky metaforický název, citující nápis ze zaniklého rožnovského klubu Vrah, svým obsahem kniha *Mikrofon je naše bomba* dokládá, že se na badatelském poli takzvaných hudebních subkultur mládeže udál v Česku zásadní posun. Subkultury se staly sebevědomě zkoumaným a (v rámci zdejších možností) respektovaným vědeckým tématem. Za necelé desetiletí od průkopnické *Revolty stylem* socioložky Marty Kolářové (2011, s kolektivem autorů) se znatelně rozšířilo spektrum přístupů tuzemské analýzy hudebních subkultur. Na primárně historickou perspektivu se zaměřil sborník *Kultura svépomocí* (2016) či monografie *Násilím proti „novému biedermeieru“* (2017). Doslova bujela klipovitá, popová dokumentárnost *Kmenů*, prodávajících revoltu kulturních menšin na několik způsobů (knižní řada, seriál, inscenace, výstava). A v sociologických, lingvistických,

„morální panika“, s nimiž se dále pracuje v jednotlivých kapitolách, zaměřených buď na případovou studii určité události (Czechtek), prostoru (klub Vrah v Rožnově pod Radhoštěm) nebo „scény“. Autoři úvodu ukazují, že ačkoli každý z historických konceptů má své slepé skvrny a oblasti, v jejichž popisu a vysvětlení selhává, není to důvod zřít se ho úplně. Naopak je užitečné s ním, s vědomím jeho omezenosti, pracovat, protože ošemetná mnohovýznamovost teoretických koncepcí může být v případě amorfního „multiverza“ subkulturní praxe i dobrým sluhou.

Jeden příklad za všechny: i sociologickým laikům známý pojem subkulturního kapitálu vysvětluje kumulaci moci a její následky ve skupině; zároveň však zakrývá, že stejně výrazná jako kondenzace scény kolem výrazných osobností je i soudržnost, solidarita a otevřenost nově přichozím.

zásadním. Pochybnosti vzbuzuje zařazení textu o squattingu Arnošta Nováka Obsad a žij: squatting a politika každodennosti v Praze. Zdá se, že důvodem jeho přítomnosti je hlavně to, že v době přípravy knihy část potenciálního čtenářstva „rezovala“ kauza Kliniky. Navzdory v úvodu vyslovené snaze zaměřit se na (sub)kulturní dimenzi nových sociálních hnutí a vzájemnou souvislost mezi těmito dvěma fenomény Novákův squatting s hudebními subkulturami nesouvisí újeji než třeba s alternativními formami vzdělávání či literární tvorbou. Obsazený dům není definován pořádáním koncertů a hudební scéna se bez squatu obejde. A jak už si všimli i jiní, třeba Jiří Almer na webu HISvoice, důraz kladený v textu právě na Kliniky působí spíše jako osobní emocionální angažovanost autora než výsledek vědecké analýzy historické situace českého squattingu.

Obdobný problém představuje kapitola Boba Kuříka Člověk-chyba z Vraha: existenciální revolta punkem v čase „mrtvých havlů“. Nápad sledovat, jak se lokální scéna vyrovnávala s Havlem-disidentem a Havlem-politikem, budí dojem, že bez Havla by nebylo o dění ve Vrahu co napsat, což určitě není pravda. Běžnou a vzhledem k objektu výzkumu vhodnou metodou je pro autory kapitol zúčastněné pozorování, v případě klubu Vrah ale Kuřík ke škodě věci své insiderství prohlubuje až do pozorovaného zúčastněného.

A ještě malá, ale nezbytná poznámka na okraj. Přes erudici Marty Kolářové a Anny Oravcové je jejich kapitola Gender a subkultury: prosazování žen v punku a hip-hopu smutným tropem celé české subkulturní situace. Genderová otázka a postavení žen v těchto oázách svobodomyšlnosti se řeší zvlášť a na posledním místě. V každodenní praxi se tak nedaří překonávat hluboko zakořeněné stereotypy ani těm, kteří se považují za laboratoř alternativního společenského uspořádání a pravidly nepoutané kultury.

Politické emoce

Celou knihou pak prolíná neřešený – a patrně neřešitelný – problém vztahu alternativní hudby a subkultur, které kolem ní vznikají, a politiky: Proč do mikrofonu rvát texty s radikálním politickým poselstvím, kterým stejně nikdo „zvenku“ nerozumí? Proč honit po hmatníku prstoklady, když u poslechu pracně vydřeného výsledku se setkává stále ta stejná skupinka zasvěcených (a dávno přesvědčených)? Sociologické, etnologické či politologické tázání totiž nezaměřuje svou pozornost na jednu důležitou stránku toho, proč subkultury vznikají, a hlavně, proč trvají. Pocity smečky, sounáležitosti, „rodiny“, místa, kam patřím, kde není nutné „dávat si pozor na hubu“, kde se tak nějak počítá s tím, že v zásadních politických otázkách jsme zajedno, je totiž jedním z hlavních motorů existence subkultur. A jako předmět výzkumů se hodí spíše pro sociální psychologii. V utváření politického přesvědčení má zkrátka důležitější roli emocionální stránka než rozum.

Je hudba jen lehkým sedativem, které umožňuje ještě to úplně nevzdát? Na minulých i současných podobách alternativních uměleckých forem se ukazuje, že kultura, která považuje vlastní vyjadřovací prostředky za definitivní a společenskou situaci za uzavřenou, přichází o podstatnou část své autenticity. Dávno se to stalo metalu i plastikovskému undergroundu, ale hrozí to vbrzku i kdysi tak provokativnímu hardcoru. Bomba holt může vybuchnout jen jednou.

Jan Charvát, Bob Kuřík a kol.: *Mikrofon je naše bomba. Politika a hudební subkultury mládeže*. Togga, Praha 2018, 420 stran.



Policejní represe v Česku nevedla u freetekna k politizaci scény. Foto KnOrke

kých, politologických, etnologických či historických časopisech se objevila řada textů zabývajících se tématem subkultur perspektivami jednotlivých oborů. *Mikrofon je naše bomba*, pod nímž jsou jako editoři podepsáni Jan Charvát a Bob Kuřík, se zabývá politickou dimenzí hudebních subkultur. Založit si kapelu, začít rapovat nebo oholit si hlavu totiž nemusí být jen výsledek pubertálního hormonálního poblouznění. Velmi často se jedná o snahu vyjádřit menšinový politický názor specifickou kulturní formou.

Co je dobře

Kniha je pozoruhodně rezistentní vůči typickým nemocem kolektivních akademických děl: kvalita jednotlivých příspěvků výrazně nekolísá, příspěvky nejsou pro laika nepřekonatelně zaumné, míru insiderství se většinou daří držet na přijatelné uzdě zúčastněného pozorování a především teoretický přístup a pojmový aparát představený v úvodní kapitole prolíná do „praktických“ aplikací na konkrétní subkultury.

Velmi cenná, a to nejen na místní poměry, je hned úvodní kapitola. Ta se kriticky vyrovnává s historickými i aktuálními přístupy zkoumání sociálních skupin tvořících se kolem hudebních subžánrů a snaží se je propojit s přístupy, jež se specializují na sociální hnutí – kritikou kriminologií, německou teorií extremismu nebo kritikou kontrakultury. Vytyká zejména pojmy „subkulturní kapitál“

Jednoznačně obsahově nejzajímavější a formálně nejzvládnutější studií je Příběh Czechteku: lze uniknout morální panice? Ondřeje Slačálka. Komplexně se zabývá analýzou vzájemného ovlivňování názoru většinové společnosti a raveové „post-subkultury“ a ukazuje, jak jedna od druhé paradoxně přebírá hodnocení toho, co rave znamená, kdo se ho účastní, a především jak nebyvale medializovaný politický obsah se zkoncentroval kolem posledních tří ročníků Czechteku v letech 2004–2006. Zajímavým důsledkem tehdejší morální paniky se stala tzv. infantilizace subkultury (třeba v Nohavicově pohotovém hitu Už zase bijou děti), kterou subkulturní aktéři přijali za vlastní, a paradoxně tak sami sebe aktivně bagatelizovali. „Děti“, které se chtějí jen bavit, mainstreamovou společností sice neohrožují, zároveň se však připravují i o možnost ji coby svébytný subjekt ovlivňovat, a Slačálek se tuto „strategii“ nebojí nazvat politickou kastrací. Policejní represe totiž v českém případě, na rozdíl od obdobných střetů jinde, nevedla k radikalizaci scény, jež se do té doby ostentativně snažila o apolitičnost, ale k přesnému opaku – vehnala příznivce údajně svobodomyšlného raveu do náruče konzervativních pravicových stran.

Co je špatně

Výraznější kritické výtky vůči publikaci směřují spíše k jednotlivostem, tu více, tu méně

Příliš těžké hodiny

Nad novým románem Radky Denemarkové

V románu *Hodiny z olova* zúročila Radka Denemarková zkušenosti z pobytů v Číně, ale přetížila jej poučkami, frázemi a morálními soudy. Nad všeobecným společenským marasmem tu ční autorita Václava Havla, která jako by měla spasit svět. Dílo o sedmi stech padesáti stranách však nezachránila.

OLGA PAVLOVA

Román Radky Denemarkové *Hodiny z olova*, oceněný Magnesii Literou jako kniha loňského roku, už od počátku zaráží vehementním stylem vyprávění. Hned na prvních stránkách je čtenář konfrontován s rozporům mezi popularitou všeho tibetského na Západě a neochotou Západu poskytnout Tibetánům podporu v jejich boji za nezávislost. Kromě toho román láká na detailní úvahy nejen o čínsko-tibetských vztazích, ale i o postojích západních zemí k Číně a také na reflexi současné české společnosti.

Rozhodně nemohu říct, že sedm set padesát stránek textu toto očekávání nenaplní. Spíš jej přeplňuje, a to ne zrovna šťastným způsobem: skoro každá stránka totiž nabízí hoto- vé postoje a předzvíkané návody k použití. Většinou tyto myšlenky zůstávají na úrovni poznámek z deníku či krátkých sloupků pro nějaký internetový magazín.

Glosy a fráze

Je chvályhodné, že se autorka nebojí pouštět do společenské kritiky. Její alter ego ostatně v textu tvrdí, že „Čínu zná, jde jí jen o esenci této doby a života, (...) text je inspirovaný její zkušeností, hlubší, bolestnější. Není to autobiografický román, chce být obecně lidským podobností.“ Problém však spočívá ve ztvárnění tohoto podobnosti. Četné poznámky o zaprodanosti světa Číně nebo o neustále rostoucím konzumu a dalších aktuálních problémech mají blízko k frázím a za nimi zůstává až dojemná autorčina víra ve vlastní text, který jako by měl zachránit minimálně českou a tak trochu i čínskou společnost.

Denemarková se intenzivně snaží nabourávat současné genderové, rodinné a sociální stereotypy, zároveň je ale sama často opakuje, případně vytváří nové, a to i při snaze o ironii: „Stabilitu přináší jenom nacionalistické státy. Zvrhlé umění patří plamenům. Moc patří heterosexuálním bílým mužům, ti ovládají svět.“ Podobné výroky hází čtenáři jako císařovna nevzdělanému davu. Hotové myšlenkové konstrukty se slévají v jeden proud, připomínající projev nabiflovaného studenta prvního ročníku filosofické fakulty, který se mermomocí snaží oslnit profesora tím, že na něj chrlí své znalosti. Do této směsi plně citací se ale zatoulávají i jiná obecná témata, jako je úcta k vlastním dětem, rozdělení rolí mužů a žen nebo otázka moci bezmocných. Ze studentky se tak postupně stává nekompromisní učitelka a z *Hodin z olova* jakási Rudá knížka pro současnou ztracenou společnost. Čtenáři zůstávají jen dvě možnosti: buď se postaví pod havlovský prapor hledačů pravdy, anebo zůstane na straně tyranů, koboldů a násilníků.

Roli učitelky národa plní Denemarková svědomitě, například když zavádí pojem „hamáčekové světa“ jako symbol sobeckých, nevzdělaných, zaprodaných a neschopných politiků. Osobně doufám, že toto spojení už za nějakých pět až deset let nebude funkční, přestože ho autorka ve svém textu chtěla zvětřit.

Dávkování Havla

Po úvodních stránkách postupně přicházejí na scénu hlavní postavy – Spisovatelka



Jüe Min-tun: Bez názvu, 1997

a její Přítel, Čínská dívka a její Matka, Americká studentka, Programátor, Mimoň a kočky Pomeranč a Mansur. Až na výjimky nemá její vlastní jména, jen funkční nálepky psané s velkým písmenem. Jednou z mála skutečně slibných figur je Babička – Programátora matka, která psychicky terorizuje celé své okolí.

Vedle fikčních postav ale zaplňují román i skutečné historické osobnosti: Božena Němcová, Milan Kundera a samozřejmě i Václav Havel. Ten je zde neustále a cílevědomě posouván na úroveň dalšího hlavního hrdiny, a to nejen kvůli interpretaci jeho eseje *Moc bezmocných*. Protagonistka označovaná jako Spisovatelka dává Havla čist jiným lidem, mluví o něm, vytváří z něj nový záchytný bod. Všechny pozitivně líčené postavy mají co do činění s Havlem. Čínský disident je v domácí vězení – a co tam dělá? Čte Havlovy eseje. Z Havla se tu stává zaklínadlo, magický lektvar, který zachrání nejen dav bezmocných Evropanů, ale i Číňanů. Podává se ovšem v přesně odměřených dávkách, aby náhodou neuškodil. Milan Kundera naopak představuje logickou samozřejmost a lehkost, jakési neškodné placebo pro každého. Němcová zase vystupuje jako jeden ze symbolů emancipačního hnutí a i dnes upozorňuje na těžkou situaci matek samoživitelek, obzvláště těch citlivých a s uměleckým nadáním.

Ani Havel ale není zcela nedotknutelný. Kritizovat se ho pokouší Čínská dívka: „svoje úvahy označil za heideggerovské, přitom jenom citoval filosofa Jana Patočku, jenom se obsloužil v jeho myšlenkovém skladu, (...) Patočka je skutečný filosof, Havel celý

heideggerovský kontext neznal“. Tato až banální připomínka však vyzní do prázdna. Soubor mezi Havlem a světem začíná být trochu napínavější, když se vypravěčka pustí do kritiky amerického lingvisty Noama Chomského, který podle jejího soudu bere v úvahu jen smrt a myslí si, že život není nic než generativní gramatika. Zřejmě tím reaguje na jeho slavnou návštěvu Prahy, kdy se pustil do kritiky československého disentu – a zároveň ukazuje světu, že zůstává věrná svému šlechtnému učiteli.

Posledním pokusem o útok na Havlova svatozář je výčitka, že propásl šanci na uzdravení společnosti hned po revoluci. Síla jeho slova tehdy podle vypravěčky selhala nejspíš proto, že zvolil mírnou cestu kompromisu místo radikálního činu pojmenování a potrestání zločinů minulého režimu. Zde příběh o Havlových selháních končí a znovu se zvedá prapor jeho ctností. Superhrdina dostává další šanci na uzdravení světa a stává se z něj záchraný kruh pro všechny bezmocné.

Mám něco, co on nemá

Vševědoucí vypravěčka se neubrání porovnávání utrápené Spisovatelky s Americkou studentkou, která nic nebere vážně, je samá lehkost a nadšení, což Spisovatelce podle všeho chybí. Protagonistka má ale něco jiného, co jí závidí skoro každá mužská postava. Fráze „ona má něco, co on nemá“ obvykle následuje po jejím kontaktu s opačným pohlavím, ať už prostřednictvím pohledu či doteku; pokaždé je ale akcentováno, že zde není žádný „sexuální podtón“. Je opravdu těžké rozpoznat, zda se jedná o chorobnou

potřebu zdůraznění vlastní výjimečnosti, nebo spíš o upozornění na svou sexuální přitažlivost.

Spisovatelka je pravděpodobně nejsmutnější postava románu. Během celého vyprávění se v podstatě neproměňuje, zato se však stává Bohem své vlastní pravdy. Se vši vážnosti na sebe bere roli proroka, mluvčího generace, hlasu rozumu. Těžko se pak odděluje Spisovatelka od vypravěčky. Vševědoucí vypravěč samozřejmě není v dějinách literatury žádná novinka – nejznámější je nejspíš ten z Tolstého *Vojny a míru*. Tam ale funguje hlavně díky síle příběhu, zatímco zde se osudy postav utápějí v autorčiných myšlenkách.

Velkou úlohu má v románu slovo (psané kupodivu s malým s), a to nejen psané, ale i vyslovené. Je pravda, že bohatý a metaforický jazyk si zaslouží ocenění stejně jako práce s tématy a motivy, jež Denemarková rozvíjela ve starších dílech. V pasážích o násilí navazuje na román *Příspěvek k dějinám radosti* (2014), přičemž posmutněle připomíná, že se stále řeší problémy viníků, nikoli obětí.

V *Hodinách z olova* se ale autorka snaží přeložit do jazyka umění všechny své názory a obecné pravdy. Tím, že se román redukuje na funkční prostředek proti lži, násilí, koboldům a hamáčkům světa, nutně podléhá stereotypům a v některých okamžicích trochu připomíná oficiální literaturu padesátých let minulého století. Místo rozkoše z textu nabízí hlavně schémata a glosy.

Autorka je komparatistka.

Radka Denemarková: Hodiny z olova. Host, Brno 2018, 752 stran.

Chuť psát se rodí z detailu

Francouzský spisovatel, scenárista a režisér Éric Vuillard říká, že dnes už není možné vyprávět tak, jak to dělali Proust nebo Tolstoj. Mluvili jsme s ním i o tom, proč hraji v jeho románech mimořádnou roli předměty, o síle historického a dokumentárního vyprávění nebo o vztahu literatury a politiky.

MÍLA JANIŠOVÁ

Vaše kniha *Tagesordnung. Anšlus Rakouska v šestnácti obrazech* – subtilní a překvapivý román o událostech, které považujeme za všeobecně známé – se odehrává před druhou světovou válkou a během ní. Proč jste si vybral právě tuto dobu? Vidíte snad nějaké paralely s dneškem, se současným prudkým vzestupem populismu a sklony evropských společností k totalitarismu? Nikdy se dopředu nerozhoduji, že budu psát o tom či o tom. Témata ke mně obvykle přicházejí skrze to, co právě čtu, nebo skrze filmy. Zaujme mě nějaký detail, anomálie, která najednou naruší to, co už znám. Někdy tomu nevěnuji pozornost, jindy se z takového detailu zrodí chuť psát a prostřednictvím psaní porozumět.

O meziválečné době jsem toho samozřejmě spoustu věděl, ale pak jsem objevil paměti lorda Halifaxe a především krátký dobový film o Halifaxově návštěvě u Göringa. Hned mi bylo jasné, že v tom filmu něco nehraje. Lord Halifax je přece hlavní postavou politiky appeasementu, říkal jsem si, podívejme, co asi tak u Göringa dělá... Z toho filmu čísla nevhodnost, nemístnost, tito dva politici byli tak rozdílní, až to tlouklo do očí. Halifax, strohý, přísný, dokonale oblečený, skutečný anglický gentleman, a vedle něj ten extravagantní Göring, muž s podivnými nápady, směšně oblečený, na hlavě tyroláček s bažantím pírkem, zkrátka naprosté protiklady. Co tyhle dva asi svedlo dohromady, co je přimělo, aby si vedle sebe sedli do kočáru taženého koňmi, projížděli se po Göringově panství a pozorovali bizony? Halifax by přece někoho takového ve svém domě rozhodně nepřijal! Dohledal jsem tedy Halifaxovu korespondenci z té doby a s údivem jsem si četl jeho rasisické poznámky a výroky. A v jeho pamětech jsem pak narazil na pasáž, v níž líčí, jak si na Berghofu spletl Hitlera s lokajem. Zdál se mu totiž špatně, nevkusně oblečený. Halifax nás chtěl svou historickou pobavit, ale celá situace vůbec není vtipná. Splést si svého protivníka se sluhou je nemístné a urážlivé. A vyprávět nám o tom několik let po té katastrofě je ještě nestoudnější. Halifaxova zarážející politická slepota mě nakonec přiměla napsat o té době knihu.

Dokumentární literatura, autobiografie, vzpomínky a historické knihy se dnes těší velké oblibě, váš román tedy přišel v pravou chvíli. Proč podle vás dnes psát a číst o historii?

Myslím, že nás tahle literatura láká, protože se v jistém slova smyslu ocitáme v dramatickém

okamžiku dějin. Sociální nerovnosti jsou obrovské, lidé nevědí, co si počít se svými životy, co vlastně ještě dává smysl. Budoucnost je nejistá, znepokojující, složitá. Raději tedy čtou pravdu o minulosti než fikci o současnosti. A všichni chceme znát příčiny dnešního stavu.

Proto ta úvodní scéna, v níž se čtyřicet německých průmyslníků v únoru 1933 setkává s Hitlerem, aby nakonec naplnili pokladnu NSDAP a pomohli straně k vítězství ve volbách?

Ano. I mě, tak jako mnoho jiných lidí, samozřejmě zajímá, jak současní šéfové velkých podniků nebo bankéři vycházejí s politiky, se šéfy států. Ať sympatizujeme s jakoukoli politickou stranou a ať si o tom myslíme cokoli, nejspíš se všichni shodneme, že svět politiky je dnes jistým způsobem ovládnut ekonomickým světem. Problém je, že kdybychom se chtěli o setkávání a vyjednávání mezi šéfy podniků a politiky něco dozvědět, nebude to možné. Na rozdíl od Tolstého nebo Thomase Manna, kteří měli díky svému společenskému postavení přístup i do nejvyšších politických kruhů, se já o tomhle světě nedozvím nic. Takže pokud se chci k tomuto typu problémů vyjadřovat, musím o tom buď napsat fikci, která možná vůbec nebude odpovídat realitě, anebo musím pátrat v minulosti po podobných událostech, abych porozuměl aspoň tomu, jak se to seběhlo tehdy.

A ti majitelé firem, o nichž nám v úvodu své knihy vyprávíte, jsou vlastně dodnes součástí naší historické paměti, ale i našeho každodenního života. Nebyli to žádní nýmandi, jejich podniky se jmenují Opel, Thyssenkrupp, BASF, Telefunken...

Myslím, že předměty hrají v literatuře mimořádnou roli, jsou nositeli významu. V mém příběhu reprezentují značky – tedy právnické osoby, v tomto případě opravdu mocné –, které dokážou vnutit státům svou vůli. A zároveň jsou tyto předměty vytvořené z materiálů pocházejících z celé planety a představují utrpení mnoha lidí.

Myslíte, že kdyby se tito němečtí boháči s Hitlerem nesešli, změnilo by to běh historie?

Ne, to ne, ale jejich ústupek a podpora Hitlerovi umetly cestu a pomohly mu zaujmout pozici legálně. Ostatně, takové ústupky a vzájemné vycházení si vstříc nejsou ničím neobvyklým – stačí si prolistovat biografii kteréhokoli šéfa velkého podniku, a to by bylo, aby se nenašla fotka, na níž pózuje na terase svého domu s nějakým diktátorem!

Máte velmi svérázný přístup k odkrývání minulosti – soustředíte se na detail a od něho přecházíte do velkoplošného obrazu a zase zpět. Kde se tahle vaše vášně pro detail a intimitu bere?

Myslím, že mám prostě různou rychlost psaní a vyprávění. Máte pravdu, často se soustředím na detail, který by se na první pohled mohl zdát titěrný a zbytečný. Každá kapitola se tak rodí z nějakého detailního záběru. Jindy ale postupuji kupředu skoro mílovými kroky. Moji knihu tvoří detaily, ale nezapomeňme, že tahle útlá kniha přece jen vypráví druhou světovou válku, rozprostírá se přes mnoho let. Vlastně jsem napsal jakési resumé. A to, co zmiňujete, tedy ten záběr na detail a na scény ze života, podle mě odlišuje sociální vědy a historii od literatury. Často se nám namlouvá, že literatura je výplodem fantazie a slouží jen k pobavení, ale já se tomu trendu odmítám podříditi. Podle mě i literatura produkuje vědění, vědomosti. Příběh, který vypráví, je seriózní záležitost. Když Bohumil Hrabal psal své povídky a romány, rozhodně to nedělal jen pro naše pobavení. A proto je také dnes stále čtete. Ani Jaroslav Hašek nepsal Švejk proto, abychom se při čtení smáli, až bychom se za břicha popadali.

A přece se při čtení Švejka smíchu neubráníme...

Ano, protože svérázným způsobem vypráví první světovou válku, skutečnost, kterou Hašek dobře znal. Je to dramatická kniha, a proto se můžeme smát. Je to bezpochyby nejvýstižnější kniha o první světové válce, jaká kdy byla napsána. Zdá se mi, že to, čemu vy říkáte detail, je především jistá blízkost, jeden ze způsobů, jak tvořit literaturu. Sociální vědy, a zvláště historie, si od svého předmětu udržují odstup – studují ho a přitom jako by ho ochlazovaly. Literatura ho naopak zahřívá: chce ho uchovat při životě a držet se v jeho blízkosti. Když čtete Švejka, čtete, jak má hlad, jak ho bolí celé tělo, jste s ním. Do jisté míry jste jím. A tak i v mé knize jste nablízku politickým a ekonomickým elitám, německým, rakouským, anglickým nebo francouzským. Když je pozorujete zblízka, můžete si všimnout detailů, intimnosti, které by se z větší dálky ztratily nebo by se zdály malicherné. Zblízka i politici jako Chamberlain nebo Halifax vypadají jako normální lidé. A Halifaxova směšnost najednou bije do očí. Není pak už možné brát politiku appeasementu úplně vážně, chápat ji jen jako politiku, protože dokonale odráží jeho způsob bytí. Protože Halifax, který nám po válce nestoudně vypráví historiku o tom, jak si spletl Hitlera s lokajem, je jen pokračováním Halifaxe, který

Éric Vuillard (nar. 1968) je francouzský spisovatel, filmař a scenárista. Ve svých románech se věnuje historickým událostem, které měnily běh dějin, ovšem vždy z poněkud neobvyklého úhlu pohledu. Ať už se jedná o dobývání Peru Franciskem Pizarrem (*Conquistadors; Conquistadoři, 2009*) nebo dobytí Bastily (14 juillet; 14. červenec, 2016), vždy jsou jeho texty strhující a neúprosné, podložené pečlivým studiem historických faktů. Za svůj předposlední reportážní román *Tagesordnung. Anšlus Rakouska v šestnácti obrazech* (*L'Ordre du jour, 2017; česky 2018*) získal prestižní Goncourtovu cenu (recenze v A2 č. 22/2018). Jeho zatím posledním vydaným dílem je román *La guerre des pauvres* (*Válka chudých, 2019*).

YENS WAHLGREN Stopařův průvodce po galaxii jazyků



Fantastická lingvistika od Tolkiena po Klingony. Co nám jazyk říká o světech Hry o trůny, Star Wars nebo Black Panthera?

ÁLVARO ENRIGUE Náhlá smrt



Román o neobyčejném tenisovém zápasu a událostech, které stály na úsvitu moderní doby i její současné krize.

TIMOTHY SNYDER Cesta k nesvobodě



Na základě velkoryse pojetého výzkumu ukazuje Snyder podstatu nebezpečí, které hrozí demokracii a svobodě.

Rozhovor s Éricem Vuillardem



Éric Vuillard. Foto Richard Klíčník

lobbuje za politický kompromis s Němci. Politika appeasementu opovrhne nepřítelem, jako by nebyl nebezpečný. Jako by ti němečtí nadutci, kteří se pochybně dostali k moci, byli ve srovnání s Angličany bezvýznamní. Mezi literaturou zachycující situaci takto zblízka a velkou politikou je úzký vztah.

V souvislosti s moderní literaturou často mluvíte o fragmentárnosti a ve svých knihách tuto tendenci k roztržitosti potvrzujete. Myslíte, že je dnes ještě možné napsat „velký“ román – román v mnoha svazcích, tak jak ho známe třeba u Tolstého nebo Prousta?

Myslím, že nemůžeme vědět, co je možné a co ne, časy se mění a budoucnost nám uniká. Možná už zítra, nebo ještě dnes, bude potřeba napsat román o tisíci stranách. Víte, když jsem psal romány 14 juillet [14. července] nebo *La guerre des pauvres* [Válka chudých], které oba mluví o lidových vzpourách, uvědomil jsem si, že takové psaní před rokem 2008 nebylo možné. Teprve v okamžiku světové krize se na scénu historie vrátily masy. Psát o lidových vzpourách se od pádu Berlínské zdi stalo nemyslitelným, dalo se o tom přemýšlet leda jako o nostalgickém příběhu.

Témata, jimž se literatura věnuje, vlastně do jisté míry odrážejí aktuální stav věcí. Způsob psaní navíc hodně závisí na autorově sociálním statusu. Abyste napsala tak rozsáhlý, hutný a literárně náročný román jako Proust, musíte být rentiérka. Tedy mít všechen čas, který potřebujete, nemýt nádoby, nevodit děti do školky. A další věc – potřebujete čtenáře, kteří mají všechen potřebný čas k tomu, aby váš román četli. Proust i Tolstoj nám vyprávějí o světě, který je pro nás nedostupný, který nám uniká. Proust byl jen příslušníkem buržoazie, a ne šlechtic, a ještě k tomu Žid, byl jakýmsi přeběhlíkem, který opovrhoval buržoazií i Židy, a zároveň byl bohatý. Na svůj vlastní svět pohlížel velmi kriticky. Dokázal zevnitř podat svědectví tak, jak by to dnes žádný spisovatel nemohl dokázat, čistě proto, že dnes opravdu málokterý z nich má takové společenské postavení. A ten, kdo by ho přece jen měl, by zase byl na špatné straně.

Dnes nestačí jen znát nějaký svět, aby o něm mohl člověk psát. Cítíme mnohem silnější požadavek demokracie a myslím, že bychom

spisovatele, který píše o takovém společenském prostředí jako Proust – tedy zároveň kriticky a zároveň mimořádně nostalgicky a obdivně –, snášeli vlastně dost špatně. Dnešní čtenář žije ve velmi komplikovaných ekonomických podmínkách. Kdyby mu někdo dokola popisoval partie golfu a opulentní večírky, přišlo by mu to jako vsměch. Proust měl neuvěřitelné talent a já si jeho psaní velmi vážím, ale myslím, že takový způsob vyprávění o světě není v současnosti možný. Dnes inklinují čtenáři spíše k dílům, která se realitou zabývají zblízka a mnohem příměji. A mají k tomu samozřejmě objektivní důvod. Když roste nájemné, práce ztrácí svou hodnotu a horizont je neprostopupný, fikce se zdá méně užitečná. Lidé chtějí přímější přístup, chtějí poznat svět, v němž žijí.

Ráda bych se ještě vrátila k vašemu románu. Všimla jsem si, že své postavy často v určitém okamžiku konfrontujete s jejich budoucností. Ukazujete například dívku nadšeně vítající Hitlera při anšlusu a vzápětí ji přenesete do domova pro seniory, kde možná zestárá přemítá o tehdejších událostech. Co vás na takové konfrontaci zajímá?

Nejprve jsem to ve svých knihách dělal úplně spontánně, teprve později jsem si uvědomil, jak báječný prostředek to je. Když jsem psal román 14. července, musel jsem se prohrabat neuvěřitelným množstvím historických pramenů a dokumentů. A našel jsem také seznam více než tisícovky lidí, kteří na základě svědectví o tom, že se zúčastnili dobytí Bastily, dostali jakési vyznamenání. Později, okolo roku 1830, někteří nositelé vyznamenání ve stáří zchudli, jiní zemřeli a v bídě se tak ocitly jejich ženy – a proto požadovali od státu penzi, která by jim pomohla nastatou situaci překonat. K těmto žádostem máme bohatou dokumentaci a vidíme, co se těmi lidmi během čtyřiceti let stalo. Mohlo by se zdát, že co se stalo pak, se nepočítá. Ale jasně, že se to počítá. Co když takový řemeslník například 14. července přišel o ruku? Teprve když čteme jednotlivé osudy, odhalí se nám, jak bíděný může být jeho život. Teprve tehdy se můžeme přiblížit skutečné bídě zbavené pozlátka patetických proslovů a vidíme, co všechno lidé, kteří přišli bojovat za svobodu jiných, uvězněných, riskovali.

A to je tedy to, co vás při psaní zajímá? Proměna postav, jejich další osud?

Když tvořím příběh, jsem zvědavý, co se s mými postavami stane, mám chuť roztáhnout akordeon a zahrát celou píseň jejich života. Někteří jedinci se opravdu promění a z jejich osudu lze vytěžit nějaké ponaučení. Pokud jsme svědky pozitivního vývoje, může nás to posílit v demokratické víře, že všichni mají více méně stejné šance, že život není jen sérií determinací, že bohatí nutně nemusí zůstat bohatými a chudí chudými. To by pak ani nemělo smysl chodit volit! Chceme-li aspoň trochu věřit v demokracii, musíme věřit v to, že každý má nějaký manévrovací prostor. A mě pak jako spisovatele zajímá, zda ten který jedinec dokázal svého manévrovacího prostoru využít. Nebo jestli tak jako Krupp nebo Schuschnigg prožili neuvěřitelná dramata, ale nedokázali z nich vyvodit vůbec nic. Schuschnigg dokonce strávil několik let ve vězení, a když ho pak sledujete ve Spojených státech, nevěříte vlastním očím. Jako by prožil celý život v pohodlí univerzity – žádný posun, žádné poučení, žádná reflexe. To teprve dává postavě hutnost. Kdyby se byl Schuschnigg poučil, museli bychom mu dnes rozumět jinak. Takhle ale vidíme, že celá jeho neobratnost, neschopnost nahlédnout vážnost situace, přezíravost byly neodmyslitelnými aspekty jeho charakteru.

Hrajete si ve svých románech s jazykem, což mimochodem způsobuje těžkou hlavu překladatelům. Používáte slova v nečekaných, neobvyklých spojeních, citujete, využíváte literárních aluzí. Čeho tím chcete dosáhnout?

Myslím, že i tohle je pro mě způsob, jak porozumět světu. Obrazy ke mně přicházejí skrze jazyk, který může přinést odbočku – někdy zbytečnou, někdy ale vzácnou –, jež ukazuje cestu k pravdě; občas taková odbočka pro celý příběh hodně znamená. Jazyk mě přitahuje jako magnet, vede si mě svou cestou, takže občas napíšu něco jiného, než jsem si na začátku představoval. Například když jeden z průmyslníků pozoruje vločky sněhu, které plovávají mrazivým ránem za okny Reichstagu, je to vlastně úplně intimní okamžik uprostřed rigidního protokolu, jímž se setkání s Hitlerem bezesporu řídilo a který jsem chtěl zachytit. Literatura se pro mě ukrývá právě v tomhle napětí.

Na mezi

Svištění

MATOUŠ JALUŠKA

Jako by se blížila nějaká apokalypsa. Každou chvíli někdo s kolárkem, frčkami, mocným vousem či jiným znakem autority zvěstuje, že někdo, nějakí cizí lidé přijdou do té naší zahrádky, všechno sežerou, děti seberou, promění jim pohlaví, a navíc se přestanou vyrábět auta. Když se proti tomu jiní ozvou, dotýčný se může ohradit, že to všechno říkal v profetickém nadšení, prorockým hlasem. Prý se musí přehánět, aby se publikum probralo. Oni to ti proroci tak nemyslí, se vším tím strachem a nenávistí. Oni jsou to vlastně docela milí, otevření lidé...

Možná. Starozákonní proroci, u nichž tito mluvčí hledají oporu, ovšem sklonem k přehánění zrovna neprosulí. Když už před něčím varovali, šlo obvykle nejen o nějaké společenské proměny, mezilidské rozmíšky, ale o otřes samotné skutečnosti jakožto něčeho pohodlně popsáno a čitelného. Hrozivali intervenci „Hospodina zástupů“ jakožto síly, před kterou všechny lidské mohutnosti nutně kapitulují. Varují před nahrazením zabydlené reality nějakým „reálem“ (Lacanova nebo Škrobovým, ono to vyjde nastejno). Blíží se cosi strašného; šílený děs hrdinů povídek H. P. Lovecrafta, kteří se setkali s nějakým strašným tajemstvím vesmíru, má v sobě něco z rozpoložení starozákonních proroků.

Jaké rysy má tento „prorocký hlas“ tváří v tvář hrůze? Odpověď se najde třeba v jedné drobnice na konci Starého zákona, v knize jistého Sofonjáše. Ten je jedním z takzvaných malých proroků, v jeho stručném textu však ve srovnání s těmi velkými prakticky nic nechybí. Po velmi ostrém slovu o blížícím se soudu, tedy o oné hrůze, která se valí na svět (na celý svět, nejen na Jeruzalém, to Sofonjáš několikrát zdůrazní), následuje výzva k pokání a pak ujištění o možnosti spásy. Tři základní prvky prorockých řečí ve třech kapitolách – a hotovo. I tato stručná zvěst nicméně sahá k básnickému jazyku, rozoznává se ozvěnami permutovaných hlásek, jak je to ve starozákonní poezii obvyklé. Na význačných důležitých místech obvykle z permutací něco zasviští či zafičí. Již prorokovo jméno – cefanja – zní jako poryv větru mezi domy, když se chopí nějakých rozvrzaných dveří, cloumá jimi, dveře skřípou v panech a my jen čekáme na ránu (a třeba výkřik nebo tříštění skla). Na začátku, ve slově o soudu, vchází Hospodin do děje jako žnec. Sklízí opět svištivě, slovesem asafa. Ostří srpů létá nad hlavami posluchačů. O něco níže se dozvídáme, že takto sklizení mají být především ti, „kteří v srdci říkají: Hospodin neudělá nic dobrého ani zlého“, takoví „vystavějí domy, a nebudou v nich bydlet, vysázejí vinice, a vína z nich neokusí“, právě proto, že jsou k věcem mimo svou zabydlenou realitu slepí a Hospodina, toho, který přichází zvenčí, považují za bezmocného. Jejich svět se proto rozpadne a každá syvavka nebo hláska ef jim to připomínají.

Sofonjášovo proroctví se stalo základem pro oblíbenou latinskou sekvenci Dies irae, odedávna součást katolického rekviem. Přijde „den hněvu, onen den“ a celý svět se obrátí na popel daný větru k rozvátí, se vším a se všemi, kteří jsou si navzájem v ohrožení a zániku dokonale rovni, s tím vousatý prorok nic moc nenadělá. Prorocký hlas praskající pod nápořem pak najednou zahovoří o záchraně – ne pro autoritativní figury hovořící spatra, ale pro „utištěný, nucený lid“. K užití prorockého hlasu v tom původním kontextu naší slavné židokřesťanské civilizace patří i tato pointa, tak pozor:

A příště už přijde na řadu něco světského, slibuju.

Od hrotu po trn

Nad poslední básnickou sbírkou Wandy Heinrichové

Poezie Wandy Heinrichové je navenek nenápadná, ale vnitřně silně neortodoxní. Ačkoli jsou verše sbírky Jehla sestupuje osobně laděné a místy až autodiagnostické, vypovídají i o stavu současného světa. Kniha vytyčuje melancholické území, v němž je ovšem místo i pro parodii či burlesku, jazykovou hru a bohatou síť literárních odkazů.

JAN ŠTOLBA

Už dlouho jsem nečetl tak úzkostnou i vzdornou, krutou i soucitnou poezii jako v knize Wandy Heinrichové *Jehla sestupuje*. Jde o sbírku komorní, poučenou, přesnou i překvapivou, pod zdánlivě nenápadným povrchem zcela neobvyklou. Je to poezie intimně, osobně laděná, a zároveň přináší silnou, vnitřně bolestnou výpověď o duchu doby. Svědčí o něm ovšem spíš prizmatem osobního rozpoložení než přímou reflexí. Verše evokují čas, kdy se připozdívá, ubývá věcí, jimž je možno důvěřovat a jimž by bylo lze věnovat své okouzlení. Čas, kdy se naše radosti či soukromé extáze neúprosně uzavírají do sebe, nerezonují vně, ale svět se od nich odvrací, a my jsme čím dál víc odkázáni na sebe či nejužší kruh kolem nás, přičemž i tato osamocenosť je vrtkává. Odkázání na sebe, co najdeme? Které jméno vepíše jehly kárného stroje do zad? Přečteme je vůbec? Není to celé – čtení i vpisování – nakonec trochu marný, krutý výmysl? Nejsme sami nějakou nepříjemně zmuchlanou verzí vychládajícího světa kolem?

Ironie i nostalgie

Hned úvodní báseň nabízí první čtení trochu záhadného titulu sbírky: řeč je o gramofonové jehle, jež sestupuje do drážky točící se desky. A představa jehly v drážce zkraje nabídne vějíř pojmů, stavů, modů, jež budou sbírkou prolínat. Jehla je hrot, jenž se rozechvívá. Právě pozorné chvění, jemné vyladění a křehká citlivost budou verše výrazně temperovat. „Jen špička jehly se mne týká“ – to je zvláštní obrazná autodiagnóza, příznání i vyznání: Eliminuji, ignoruji vše zbytné a zbytnělé, arogantní a cize se vnucující, nadmuté prázdňem, a naopak vpouštím to, co rozechvívá, co je samo dost vyjemněno pro mé vyhocení; chci už jen to, co je jemně zvažující, chvějivě pravdivé a přesné, byť třeba i kruté, zraňující.

Kromě chvění ale i jízda: hrot v drážce ubíhá vpřed, jde o křehkou jízdu plnou touhy, otevřenou vůči tomu, co přichází. I toto charakterizuje Heinrichové verše – zvidává potřeba odhalovat další vrstvičky, prokutávat se hloub, byť i jen drobnými posuny, jemnými prostředky. Právě vrstvy těsně pod povrchem jsou nejzajímavější. Konečně je tu vlastní obsah, tedy hudba, jež jehlu rozechvívá. A s obsahem přichází ironie i nostalgie – vždyť zrovna teď posloucháme operu, veselou i smutnou! Operní mísení hlasů a rej operních masek prozradí nejistotu i absurditu: „Matka nepoznává své dítě ženich nevěstu...“ V imaginativně analytické poezii sbírky půjde také o vyrovnávání se s identitami, identitou svou i okolního světa, s proměnami a unikavostí toho, co má být rozpoznáno a pojmenováno, ale i se zrádností toho, co je posléze bráno za dané a jisté.

„Jehla sestupuje/ dotek šum hudba“ – hned čtvrté slovo sbírky vpustí na scénu podstatný element: šum. Tedy to, co obklopuje pravdy a podstaty, v pozadí provází jednotliviny světa i zážitek světa jako celku. Šum jako nejednoznačná entita, bezobsažnost obestírající obsah a zároveň to, co nerozlišitelně vzlíná ze samotného sdělování, z přepisu obsahu; možná dokonce vedlejší produkt obsahu samotného. Šum, do něž se obsah, hudba, věci, život nakonec zase propadají a vrací. Šum jako připomínka nepojmenovaných okrajů, nenásilný obraz všeprovázejícího času.

Obavy z jazyka i o jazyk

Heinrichové sbírka bohatě pracuje s literárními a uměleckými odkazy. Klasický kafkovský motiv nasvěcuje druhý význam titulu: v povídce *V kárném táboře* fantaskní stroj vykonává trest jehlami, vpisujícími do zad odsouzence jeho jméno. V kafkovské inspiraci básnička bez potíží vyhmátne i starozákonní strunu, jindy její zbledlá buffo transkripce Kafkova *Venkovského lékaře* hladce, snad

neznámá hatmatilka – podezřele blízká naší řeči, ale přesto hatmatilka –, jejíž zákony budeme jen tušit, ač jim současně budeme neúprosně podléhat. V tísní z obav o jazyk (i z jazyka) je však také vzdorná, nonkonformní touha: Tak at! Odevždy jsem připravená na cizí zvuky, ať tedy ožijí, ať je po jejich. „Té hůvy! Ó té hůvy!“ – není to nakonec řeč smrti? Řeč smiřování se s nejzazším?

Drobná hudba jazyka zazní i v závěrečném textu *Hrací strojek*, jenž se směle řadí k nejsmutnějším českým básním. „O trn to drkne a drkne o trn...“ Jehlu zde střídá trn, z elegantní jízdy drážkou je uondané drnkání, odvozující svůj smysl od zámlk a otáčení na místě. Rej opery pohasl, nastoupilo monotónní, nejsmutnější klinkání. Uváděné v pohyb panenkou na klíček – nad takovým autoportrétem zatrne.

Melancholické území

Ačkoli *Jehla sestupuje* je kniha zvláště svírává a tísnivá, Heinrichová často myslí burleskně, až parodicky. Svěbytná, kouzelně „ženská“

šumu; drobná parodie byla jen prostředkem, jak se sblížit s vjemy, než opět zapadnou do prazákladního šumu.

Jindy Heinrichová trpce zparoduje svá vlastní niterná hnutí. Parodie přitom dokáže být brutálně deziluzivní: „Jsem dobře přikrytá?/ ach co to povídám/ jsou utazeny řemeny?“, či křečovité hravá: „Byls už někdy zavražděn?“ Ve vypjaté chvíli parodie svede k dikci toporné jazykové příručky: „Lidé žádali popravu Anny Blume. Lidé jsou moudří.“ (Text je ohlase památné dadaistické milostné ódy Kurta Schwitterse.) Burleska a parodie dokážou být i podivuhodným médiem soucitu, přičemž drsný, sebeironický soucit k sobě samé jako by zároveň patřil celému světu: „Jdu hlubokým sněhem a padám, jdu a padám, vstávám a těším se na to, že upadnu.“ Soucit má groteskně mechanické rysy, popírá sám sebe a tím víc zneklidňuje, naléhá a dojírá.

Heinrichové způsob psaní je neortodoxní, ač zároveň nijak extravagantní. A její představitost krok za krokem vytyčuje důsledně melancholické území, jedno, zda v poloze



Hrot v drážce ubíhá vpřed, jde o křehkou jízdu plnou touhy, otevřenou vůči tomu, co přichází. Foto pxhere.com

bezděky, odkáže ke komediálnímu doktorovi z operního úvodu. Sbírkou plní další citace a parafráze (Gottfried Benn, Paul Celan, Jaroslav Hašek, E. T. A. Hoffmann...), ale Heinrichová nezůstává jen u aluzí. Jde i o její vztah k jazyku a jazykům (němčina, italština, slovenština, holandština), přičemž uvnitř jazykového citu se skrývá přitažlivost k čistě zvukovému, „blábolivému“ aspektu řeči: „Zpovětlavěla zdeřed/ Zhrdavěl tles...“ (Zde Heinrichová vtělila do své básně nonsensové verše Ivana Wernische.)

V touze po novém hlubinném zvuku, po změtení odněkud z podvědomí (osobního i jazykového), po slovu, jež by bylo až komicky neznámé, vycítíme též úzkost z možného rozpadu, rozpadání všeho, co je jazykem poukáno dohromady. Nazítří vstaneme – a slova přestanou platit. Místo nich nastoupí

parodie a rozevlátá burleska jsou důležitými elementy sbírky. Parodičnost tu ovšem není zábavná, zesměšňující či jen absurdizující, básnička ji vnímá rovnou jako podstatný princip světa. Parodie jako hybatel tragického. Burleska jako průvodce tragickým. Některé pasáže jsou poutově sveřepé: „dragounův nalepovací knír není na nalepit“. Báseň Forbes naznačí, že bůh by mohl být hrací automat, lačnicí po prázdnu. Jindy se nadsázka ubírá naopak velmi jemnými cestami. Nádech parodie se velce do podivuhodně smyslových vzpomínek svázaných se Slovenskem (Heinrichová se narodila v Žilině), průjezd vlaku za oknem a chvění bílé kávy doveudou vyvolat celé „zrychlené dějiny škrkaloupů“, počínaje živočišným vzkřiknutím děcka u snídaně: „fuj koža!“. Jadrný tón vzápětí bez jediného švu přejde ve znavené vnímání okolního

burleskně bajkovité či niterně usebrané. Nebo prostřednictvím dvojsečné básnické „vzpomínky na budoucnost“: „A až nás smete vlna/ třeba si toho ani nevšimneme.“ Stesk se těsně pne k naší nejvnitřnější identitě – jež ovšem hodlá nastavit zániku záda. Zánik nás ničí i rozechvívá, princip šumu (toho, co nás „míjí“) nás však posléze činí imunními i proti vlně zániku. Zánik se nás, v této melancholicky vzdorné logice, nakonec vlastně netýká.

S oblibou se dnes mluví o tom, že prožíváme nejlepší myslitelné období v dějinách. Hm, pravda – a přitom dokonalý nesmysl. Wanda Heinrichová o tom s chvějivostí jehly dokáže jedinečně svědčit.

Autor je básník, literární kritik a hudebník.

Wanda Heinrichová: Jehla sestupuje. Fra, Praha 2018, 80 stran.

Inspirovat může i vůně oběda

S Fruzsinou Nagy o tabu a recyklaci

Pražské Quadriennale (6.–16. června) uvítá i maďarskou kostýmní výtvarnici, která představí netradiční projekt na pomezí divadelní performance, koncertu a módní přehlídky. Zeptali jsme se proto, jak neobvyklý žánr vznikl, jaká specifika přináší práce na filmovém kostýmu oproti kostýmu divadelnímu a proč designérku fascinuje maska.

MARTA MARTINOVÁ

Odkud coby kostýmní designérka berete inspiraci pro své projekty? Z výsledných realizací se zdá, že čerpáte z jiných kultur i z historie. Nebo je pro vás klíčový jiný zdroj?

Inspirovat mne může úplně cokoli. Když se teď rozhlednu kolem sebe, svět je plný takových podnětů: může to být architektura, okolní předměty a zvuky, dokonce i vůně oběda. Anebo mé vlastní pocity. Občas se ale záměrně nechávám ovlivnit něčím, s čím není zrovna běžné pracovat, například byrokratickým labyrintem mateřských dávek a poplatků za parkování, nebo ještě abstraktnějšími tématy typu bulimie či reinkarnace. Cestuji a chodím na výstavy, což je jednak inspirativní přímo, ale hlavně mě to obohacuje o životní zkušenosti a dodává mi to energii.

Proč se specificky zaměřujete právě na fenomén masky a make-upu?

Na masky se vedle kostýmů soustředím, protože mám za to, že „hlava“ performerera je zkrátka neoddelitelnou součástí celého těla. Proto i ráda upravuji vlasy a make-up postav. Na Maďarské akademii výtvarných umění vedu o divadelní masce semináře, masky byly i předmětem mé disertace. Věřím, že tváří můžete v jednom okamžiku vyjádřit spoustu věcí. Přesvědčivá maska může vytvořit atmosféru performance jako celku.

Jeden z filmů, na kterých jste pracovala, *Recycled / Pro-Reo-Neo (2006)*, je jakousi tematizací vztahu filmu a divadla. V čem důležitém se podle vás liší filmový kostým od divadelního?

Práci pro film považuji za velmi odlišný „typ“ designu. Věnuji se během ní daleko více výzkumu, a většina objemu práce se tak odehraje v předvýrobním období. Mohu se soustředit na detaily, protože některými záběry lze ukázat věci, kterých by si v divadle nikdo nepovšiml. Ráda si vedu kostýmní „deník“, protože kostýmy se ve filmu často mění, stárnou i zničí. Může to být velmi užitečné, jelikož scény nebývají natáčeny v chronologickém pořadí. Když dostanu příležitost navrhnout kostýmy pro historickou hru, režisér si obvykle přeje něco odlišného než citaci historického stylu, ať už něco moderního nebo retro, eklektického nebo zcela smyšleného. V dobovém filmu naopak musím být co nejpřesnější a věrná historickému období. Na filmech je ovšem nevýhoda, že po natáčení nemám absolutně žádnou kontrolu nad finálním výsledkem práce. V divadle mohu pracovat s týmem až do poslední chvíle – tedy alespoň do premiéry.

Zkoumáte možnosti opakovaného využití starých materiálů a recyklace, čímž se právě zabývá i zmíněný film?

Byly doby, kdy mne tato otázka velmi zajímala. Dokonce jsem z ní učinila i téma jedné z mých vlastních inscenací. Nepoužívám jsem ovšem recyklaci jen v běžném slova smyslu, ale inspirovala jsem se dalšími tvůrci a používala abstraktnější formy nového využití – jako je transplantace orgánů nebo recyklace času.

Přístupujete k divadelní klasice jiným způsobem, než když spolupracujete na zcela nových dílech napsaných současnými autory, jako je například inscenace *Incendies Wajdiho Mouawada*? Ve vašem portfoliu převládají kostýmy ke klasickým hrám, dáváte jim přednost před novodobými díly?

Myslím, že každá hra si žádá jiný přístup, to ostatně činí mou práci tak vzrušující. Jakákoliv inscenace – ať založená na klasickém či současném textu – je zcela novou výzvou. Neupřednostňuji jednu před druhou. Důležité je pro mne hlavně pracovat s inspirativním režisérem a šikovným vizuálním týmem. Když pak budu náhodou chtít sdělit světu víc, než co mi dovoluje spolupráce na takových dílech, vždy mohu vybudovat projekt založený na mých vlastních nápadech, v roli spolurežisérky a vizuální designérky.



Fruzsina Nagy. Foto Zsolt Reviczky

Čeho se týká vaše performance *Taboo*? Lze za tímto projektem hledat nějakou teoretickou inspiraci – například psychoanalytickou konceptualizaci?

Taboo Collection je experiment, který vychází z jednoho mého snu. Kdysi se mi zdálo, že mé bláznivé kostýmy předvádějí modelky, které za chůze po molu zpívají. Zmínila jsem se o tom Dóře Halas, režisérce, která měla shodou okolností k dispozici vlastní, také trochu zvláštní sbor. Pokusily jsme se tedy vytvořit spolu jedinečné představení, které jsme označily za „koncert na molu“. Věřím, že jsme tak objevily specifický nový žánr – nebo alespoň něco, s čím jsem se do té doby nikdy nesetkala. Celý sbor Soharóza se s námi na vymyšlení konceptu projektu podílel. Překvapivě mnoho společných diskusí se týkalo věcí, které jako by spadaly do kategorie tabu. Rozhodly jsme se tedy udělat představení, které je založeno na citlivých tématech, o nichž se stydíme mluvit nebo je považujeme za nepříjemné, jako je smrt, sex, násilí, otázky týkající se pohlaví, menstruace, nemoci. K mému překvapení se období práce na projektu stalo pro některé zúčastněné jakousi psychoterapií. Ale hlavně jsem cítila, že jsem konečně našla odpovídající platformu pro své kostýmní výtvořky: se zpěváky jako performery a s hudbou.

Nakonec jsme udělaly i druhý obdobný projekt, nazvaný *The Issue*, premiéra proběhla v říjnu 2018. Kromě toho s Dórou spolupracuji na hře pro děti, která bude mít premiéru v divadle Luzerner Letos v listopadu. Mimo to jsem jako designérka nedávno pracovala se dvěma výraznými režiséry: na Richardovi III. s Andreiem Serbanem a na Králi Ubu a Klein Zaches s Viktorem Bodóem. S manželem, který je fotograf, navíc chceme vytvořit album extrémních fotografií slavných lidí opět v mých neobvyklých kostýmech.

Fruzsina Nagy (nar. 1974 v Budapešti) je kostýmní výtvarnice. V současné době pracuje na mnoha inscenacích v divadlech v Maďarsku i v dalších evropských zemích. Vyučuje na Maďarské akademii výtvarných umění a na Univerzitě užitého umění. Ve své práci se zajímá především o vztah lidského těla a jeho okolního světa, ať už jde o kostýmy, masky, make-up a módu. V roce 2009 a 2012 získala na Divadelním festivalu v Pécsi cenu za nejlepší kostýmy. V roce 2016 byla na stejném festivalu vyhlášena kostýmním výtvarníkem roku.

divadelní zápisník

Mezi nebem a pustinou

ANNA LUŇÁKOVÁ

Letošní, již třiatřicátý ročník festivalu Divadelní Flora (15.–26. května) nesl podtitul „Šepoty a výkřiky“. Na plakátech a ve videospotu ho imaginativně ztělesnila tvář festivalu, herečka a scenáristka Lucie Trmíková – s hlavou znepokojivě překrytou síťovinou a s ústy jen částečně viditelnými za otvorem obroubeným perlami. V programu se tato tvůrkyně objevila hned ve třech inscenacích, a vedle zaměření na korejské taneční divadlo a současnou německou činohru se tak její práce stala jednou z výrazných perspektiv oblíbeného setkání v Olomouci.

Divadelní spolek Jedl (Jan Nebeský, Lucie Trmíková, David Prachař) ve spolupráci s hudebníkem a skladatelem Martinem

Dohnalem uvedl inscenaci *Reynek / Slova a obrazy z Petrka*. Inspirování prostorem petrkovského statku, fotografiemi Bohdana Holomíčka a grafikami Bohuslava Reynka, prostředkují ohlédnutí za dílem osobitého, v ústraní tvořícího umělce a básníka. Dílo označované jako poetická performance propojuje slovo, hudbu a obraz a snaží se evokovat atmosféru odlehleho sídla, jeho vřelé blízkosti.

Jednoznačně jde o inscenaci vybočující z produkce tohoto souboru. Z celkového vyznění však bohužel nebylo jasné, jaká režijní práce byla vlastně provedena. Hudební kompozice i Trmíkové přednes a zpěv mají nevídané kvality, nicméně promítání fotografií, střídání recitace a zpěvu a zakončení spočívající v zobrazení několika grafik vyvolává pocit, že tým při naplňování svého autorského záměru možná trochu tápal, a výsledku lze snadno vyčíst nedostatek divadelnosti, respektive přirozeného odstupu. Během recitálu zhudebněných Reynkových básní se Trmíková takřka étericky vznáší, dramatické napětí pak vyvolává hlavně otázka, zda se protagonistka duševně zhroutí (stačí vzpomenout autentické slzy nad básní o umrzlém kotátku), či se zcela rozplyne. Meditativní výlev plný srdcí probodnutých

trny a duší hořících nadějí, že spatří Ježíše, negativně vyvažuje Dohnal, jehož nepochybný talent náhle působí agresivně učitelcky, když mlátí do klavíru a gestikuluje Trmíkové, kam si má stoupnout, jinak nebude hrát...

Zklamání z Reynka však dokonale vyvážíla *Pustina*. Zde režisér Nebeský svou invencí nešetřil. Suverénní Trmíkovou a přímého Petra Jeništu doplnil úžasný kontratenorista Jan Mikušek, který během svého přednesu zvládl viset na štaflich několik metrů nad zemí a hrát na starobyly strunný nástroj psaltérium. Zazářil i Dohnal, který napsal pro *Pustinu* deset árií, inspirován Bachem a jeho kantátami.

Představení se neomezuje na adaptaci nejslavnější básně Thomase S. Eliota, ale čerpá i z biblické knihy *Kazatel* nebo Eliotových *Čtyř kvartetů*. Celý kus je živý, dynamický a poezie se tu dere na svět hravě a divoce. Stejně jako v Dantově *Pekle*, další inscenaci spolku, spolupracuje Jedl s taneční skupinou 420PEOPLE v choreografii Václava Kuneše a tanečníci jsou rovnocennou a podstatnou součástí jevištního jazyka, navíc v neopomenutelných kostýmech scénografky Petry Vlachynské.

Tvůrci sami označují *Pustinu* za scénické oratorium. V souvislosti s Nebeského dílem často

zaznívá i výraz *gesamtkunstwerk*. Ať už to dnes znamená cokoli, Nebeský pracuje s tancem, hudbou, obrazem a hereckým projevem jako rovnocennými prvky, a to v kontextu české divadelní scény naprosto originálně. V inscenaci jde o konflikt ducha a fyzičnosti, který se střídá s motivem zklidnění a odezdání. Závěr je sice herecky perfektně vyladěný, objevuje se v něm ale i jediný otázník kusu: není mír a všeobjímající univerzálnost smíření čímsi bytostně podezřelým? Možná však jsem sama jen součástí duchovní pustiny, nad níž si básník povzdechne: „Kdyby tu aspoň zazněl šumot vody!“

Autorka je herečka.

Jan Nebeský, Lucie Trmíková a kol.: *Reynek / Slova a obrazy z Petrka*. Hudba Martin Dohnal, výprava Bohdan Holomíček, účinkují Lucie Trmíková, Martin Dohnal. Psáno z uvedení 20. 5. 2019 v rámci Divadelní Flory.

Thomas Stearns Eliot, Lucie Trmíková: *Pustina*. Režie a scéna Jan Nebeský, choreografie Václav Kuneš, hudba Martin Dohnal, kostýmy Petra Vlachynská, hraji Lucie Trmíková, Petr Jeništa, Jan Mikušek, tančí Filip Staněk, Lukáš Nastišin / Václav Kuneš (420PEOPLE). Psáno z uvedení 18. 5. 2019 v rámci Divadelní Flory.

Jen další provinční horůrek

Horory slovenského spisovatele Jozefa Kariky mají úspěch i v sousedních zemích, a očekávaná filmová adaptace románu *Trhlina* proto vstoupila také do české kinodistribuce. Stále je to horor, ale z úplně jiných důvodů, než by si tvůrci přáli.

JARMILA KŘENKOVÁ

Původní žánrová literatura má na Slovensku lepší zvuk než u nás. Vedle spisovatele detektivních bestsellerů Dominika Dána nebo autora populárních historických fantasy Juraje Červenáka se výrazně prosadil Jozef Karika, který ve své tvorbě souběžně rozvíjí kriminálně-thrillerovou a hororovou linii. Povedlo se mu zanést do hororové mapy Slovensko s jeho lokálními problémy, jako je vytěšňování minulosti i nejistá perspektiva současných mladých lidí, kteří často žijí v zatuchlém postmečiarismu. Jeho „horory periferie“ se odehrávají v zapadlých koutech země, často na místech, která v pravidelných cyklech pohlcují lidi, a Karika v nich přesvědčivě zpřítomňuje fobie i ztracenost středoevropského regionu poznamenaného režimy, které běžně nechaly zmizet člověka beze stopy.

Zároveň ale žánr přiblížil mainstreamu. Jeho třetí horor *Trhlina* (2016, česky 2017) dokonce pronikl do nominací na nejmedializovanější slovenskou literární cenu Anasoft litera. Karika pracuje se známými hororovými subžánry, aniž by se zastavil u parafráze kanonických textů nebo mechanické nápodoby žánrových postupů. V *Trhlině* se vrací k hororovému subžánru found footage, který zaznamenal hlavní rozmach v amerických filmových hororech z přelomu tisíciletí, ale jeho kořeny sahají až k paravědeckým povídkám H. P. Lovecrafta.

Tribečské halušky

Hlavní hrdina *Trhliny* je labilní outsider, neúspěšný blogger a nezaměstnaný vysokoškolský absolvent Igor, který si přivydělává vyklízením zchátralé psychiatrické kliniky. Během ubíjející směny narazí na dokumentaci nevysvětlitelných zmizení v pohoří Tribeč a v honbě za jeho tajemstvím, jehož rozkrytím by konečně zvýšil čtenost svého blogu, kolem sebe soustředí nesourodou skupinu amatérských záhadologů. Karika v *Trhlině* zobrazuje nenápadný slovenský masiv jako zlověstný prostor, kde se hrdinové podle svých slov vůbec necítí jako na Slovensku. Průzkum tamních lesů pak vyvolává největší tíseň tím, že systematicky vyvrací zžitý stereotyp o blízké a bezpečné zemi, a tedy i ustálené představě o naší identitě.

Režisér thrillerů a kriminálků Peter Bebjak si pro filmovou adaptaci Karikova románu bohužel zvolil tu nejrutinnější možnou cestu, čímž slovenský horor spolehlivě poslal zpět na periferii. Film je rozháraný a těžkopádný, bez sjednocujícího výrazu nebo invence, která by zohlednila lokální specifičnosti předlohy. Možná je rozklíženost filmové *Trhliny* dána částečně tím, že projekt byl původně vyvíjen



Filmová *Trhlina* umožila román Jozefa Kariky v generickém vizuálu. Foto TV Joj / Marian Datko

jako televizní minisérie, to ale neomlouvá slepé podlehnutí tvůrců fenoménu Karika. Funkční postupy, jako je například zvýznamňování rozevírajících se trhlín v prostoru a času nebo prolnutí různých realit pomocí stavu náhlého děja vu, které postavy zakoušejí, jsou vzápětí opuštěny ve prospěch co nejpohodlnějšího převedení konkrétních scén i celých pasáží románu.

A to navzdory tomu, že románová *Trhlina* je horor s komplikovanou strukturou a značně nespolehlivým vypravěčem. Igor stále intenzivněji propadá posedlosti Tribečem a při svém pátrání se opírá o množství protichůdných informačních zdrojů – nalezené dokumenty a lékařské zprávy, kvazivědecké teorie, svědecké výpovědi, internetové blogy i náhodně vstřebané informace. Ohrožení tu nedostává žádné hmatatelné tvary nebo definice. Pomalu gradující napětí bez prvoplánových šoků je ale ve filmu nahrazeno úmorně rozvlácným tempem. Nejohroživější je ovšem fetiš autorského alter ega zhmotněného do samostatné dějové linie o znuděném spisovateli hororů, který je nucen vyslechnout celý příběh. Pasáže, které mají dát celému vyprávění pevný rámec, tak vynívají jako nezamýšlená parodie.

Na Netflixu dobrý

Filmová *Trhlina* je pokus o stylovou a tematickou reminiscenci starších hororů, jako byla *Záhada Blair Witch* (The Blair Witch Project, 1999) nebo *Vražedná terapie* (Session 9, 2001).

Výsledek ale působí jako rozpadající se nedodělek, jenž se podobá druhému sledu filmových hororů, které v celých balících podstrkuje žánrovým nadšencům v kolonce „mohlo by se vám také líbit“ videotéky typu Netflix, kde se obskurní horory regionálních produkcí dají přehazovat vidlemi. Spojují je na místní poměry slušné rozpočty, které ovšem tvůrci zpravidla umoží v generickém vizuálu; v případě *Trhliny* to jsou třeba rádobí spektakulární záběry z dronů na vlnící se tribečské lesy. Snaha co nejvíce se přiblížit nejlépe americkému mainstreamu pak vede pouze k rezignaci na promyšlení vlastních nápadů.

Karikovy nejlepší horory *Strach* (2014, česky 2016) a právě *Trhlina* byly ale paradoxně nadějným přiblížením modernímu hororu s ambicí obstát nejen ve slovenském kontextu. Jejich hrdinové zvolna propadající šílenství připomínají například postavy z existenciálně laděných povídek Lairda Barrona, který momentálně patří k nejvýraznějším představitelům literárního hororu. Filmová adaptace ovšem na rozdíl od předlohy nedůstojně ulpívá v provinčnosti a upachtěném neumětelství. Autorka je filmová publicistka.

Trhlina. SR, 2019, 111 minut. Režie Peter Bebjak, scénář Tomáš Bombík, kamera Martin Rau, střih Marek Kráľovský, hudba Juraj Dobrákov, hraji Dávid Hartl, Mary Bartalos, Matej Marušín, Tomáš Mašťalír ad. Premiéra v ČR 9. 5. 2019.

Stát s osmi obyvateli

Téma pracovní migrace ze zemí východní Evropy s trefnou ironií zpracovává mockument 2020 *Opuštěná země*. Odehrává se v budoucnosti, kdy Ukrajinu opustili všichni obyvatelé až na osm posledních vytrvalců.

MIROSLAV TOMEK

Film *2020 Opuštěná země* je natočen v žánru označovaném jako mockument – jde tedy o fikci, jež se tváří jako dokumentární film. Odehrává se v blízké budoucnosti, v níž Ukrajinu po úplném zrušení vízové povinnosti opustí všichni obyvatelé – až na osm lidí. Hlavním hrdinou je kanadský filmař ukrajinského původu, který se rozhodne, že se o těchto vytrvalcích dozví víc. Během své cesty natočí s posledními obyvateli Ukrajiny sérii rozhovorů, v nichž divákům popisují příčiny situace a vysvětlují, proč se rozhodli zůstat. „Mluvicí hlavy“ se střídají se záběry opuštěných měst, parků a továren.

Proč vlastně všichni odešli, se tak úplně nevyjasní – dávka nadsázky a absurdity je ve filmu příliš velká a fakta do sebe nezapadají.

Ironie i blábolení

Snímek je pozoruhodný především tím, že jednotliví mluvčí ve zkratce vyjadřují různé narativy současné Ukrajiny. Od reality odtržení si kyjevští hipstři nechťejí připustit, že je v jejich zemi něco v nepořádku, a ve svém videoblogu dál propagují kulturu a přírodní krásy Ukrajiny. Starý vědec lituje zániku průmyslových kapacit vybudovaných za dob SSSR. Agresivní separatista s kalašnikovem v ruce zase všude vidí „banderovce“ (ačkoli ti už dávno zmizeli kdesi na Západě). Slovo dostane i poslední ukrajinský prezident, nejvyšší představitel země bez obyvatel. Společnost doplňují postavy spíše humoristické: inženýr vyvíjející v pusté továrně autonomní roboty, omezená účetní, která se zarytou tvrdohlavostí eviduje opuštěný majetek a doufá v návrat státní autority, nebo Číňan, který z pověření Komunistické strany Číny zkoumá zemi a připravuje její kolonizaci. Ne všechny

výpovědi jsou však vyrovnané – někdy se zdá, jako by tvůrci prostě zkoušeli, co na diváky zabere, a břitkou ironií tak střídá situační humor či přímo blábolení.

Na věrohodnosti filmu dodávají přesvědčivé výkony známých ukrajinských herců a moderátorů. Role prezidenta se například ujal novinář Andrij Kulykov, který na konci dubna moderoval debatu ukrajinských prezidentských kandidátů na stadionu v Kyjevě. Režisérem i scenáristou v jedné osobě je mladý filmař Kornij Hrycjuk z východoukrajinského Doněcku, pro nějž je fiktivní dokument *2020 Opuštěná země* prvním celovečerním snímkem.

Příliš mnoho historie

Film divákům nenabízí žádné odpovědi, spíše si nezávazně pohrává s různými pohledy na téma, které je pro Ukrajinu velice aktuální. Podobně jako obyvatelé jiných východo- a jihoevropských států Ukrajinci skutečně masově odcházejí do zahraničí. Velkým přínosem snímku je také ironický náhled. Ukrajinskí filmaři, kteří jsou v posledních letech i díky státní finanční podpoře nebyvale

aktivní, totiž jinak raději zpracovávají hrdinské látky z historie – z poslední doby uvedme *Kruty 1918* (2019), zobrazující epizodu zoufalého odporu zmobilizovaných kyjevských studentů proti postupujícím bolševickým jednotkám, či dramatický příběh povstání Ukrajinců v sovětském gulagu *Červený* (Červonij, 2017). Heroický obraz minulosti doplňují válečné filmy ze současnosti, například *Kyborgové* (Kiborhy, 2017), pojednávající o ukrajinských vojácích bránících doněcké letiště, či spotřební komedie jako *Swingeri* (Svinhery, 2018). Pokud se ve filmu už objeví motiv pracovní migrace, bývá – tak jako v nepřilíh zdailém snímku *Hnízdo horlyci* (Hrdliččino hnízdo, 2016) – pojat spíše v sentimentálním duchu. Hrycjukova provokativní dokumentární fikce, natočená zcela bez státní podpory, ale dává naději, že nastupující generace filmařů bude v hledání témat odvážnější.

Autor je ukrajinja a překladatel.

2020 Opuštěná země (2020 Bezljudna krajina).

Ukrajina, 2018, 70 minut. Režie, scénář a střih Kornij Hrycjuk, kamera Bencion Lazarevyč, hudba Danylo Okulov.

Požitek a teorie

Klasická práce Divákem Dallasu len Angové byla napsána na počátku osmdesátých let, česky však vyšla poprvé teprve loni. Ačkoli v lecčem zastarala, úvahy o tehdejších motivacích pro sledování slavné americké soap opery otevírají téma diváckých požitků, které je aktuální i dnes.

ANTONÍN TESAR

Vzhledem k sedmatřicetileté prodlevě mezi vydáním originálu a českého překladu není divu, že studie len Angové *Divákem Dallasu. Soap opera a melodramatická imaginace* (Het geval Dallas, Populaire kultur, ideologie en plezier, 1982) často připomíná procházku muzeem zastaralých paradigmat a z nich odvozených badatelských metod a perspektiv. Boj o uznání popkultury jako seriózního předmětu akademického zájmu, jehož je kniha důležitou součástí, dnes vzbuzuje kontroverze jen u málokoho. Text se ale zároveň otírá o problém, který je v dnešní situaci možná ještě přehlíženější než dříve. Je to otázka smyslu popkultury pro její konzumenty. Starší badatelé se ho chtěli dopracovat pomocí velkých teorií a novější ho hledají v analýzách diskursů. Angová ho spojuje s pojmem požitku, který je tak dokonale unikavý, že na něj lze plně vztáhnout Wittgensteinovo prohlášení, že o čem nelze mluvit, o tom se musí mlčet.

Emocionální realismus

Archivní je už i samotné téma, kterým se Angová zabývá. Soap opera hlavního vysílacího času *Dallas* (1978–1991), ze které se stal mimořádně oblíbený i zatracovaný globální fenomén, patří do éry klasického televizního vysílání. Přestože můžeme nacházet spoustu nečekaných podobností mezi ní a třeba právě skončenou *Hrou o trůny* (Game of Thrones, 2011–2019), stále je pevně spjata se specifickou historickou situací televizního média v době svého vzniku. Kniha *Divákem Dallasu* se navíc nezabývá ani tak seriálem, jako spíš jeho publikem. Studie vychází z časopisecké ankety, kterou Angová otiskla ženském časopise. Neformální metoda sběru dat, odlišná od tehdy převažujících, odtažitě působících dotazníků, umožnila Angové přemýšlet o tom, co je pro běžné diváky seriálu důležité při formulování jejich názorů.

Na jedné straně stojí teoretické konstrukty „emocionálního realismu“ a „tragicky strukturovaného pocitu“, které jsou odvozeny od analýzy vyprávění a stylu *Dallasu*, na druhé straně pak různé diskursivní, ideologické strategie, které se seriálu a jeho publika zmocňují, konkrétně ideologie masové kultury, populismus, ironické diváctví nebo feminismus. Angová je mimochodem brilantní v tom, jak dokáže všechny tyto konstrukce a strategie charakterizovat, rozvíjet a kritizovat. Ukazuje také, nakolik se zmíněné ideologie promítají do způsobu, jakým diváci o svém vztahu k seriálu mluví. Zároveň ale zdůrazňuje, že ve skutečnosti nabízejí jen vzorce, ke kterým se přimykají nebo se vůči nim vymezují, když chtějí svou lásku nebo averzi k *Dallasu* vysvětlit. To, co vysvětlují, je ale něco neobyčejně zmateného, neprůhledného a nevyčerpateľného – bezprostřední požitek.

Věk reflexe

V klíčové části svého textu, nazvané Požitek a teorie, Angová charakterizuje požitek jako něco, co není spojené přímo se seriálem, ale spíš s celkovou praxí jeho sledování. Je to něco spontánního, často hluboce osobního, zvyklového, něco, co není řízené, ale divákům se to „přihodí“ a zároveň se to samo sebou vyčerpá. Zejména pozitivní požitek nevzbuzuje v diváčích žádnou touhu ho dále analyzovat. Pokusy polapit jej do média řeči mají povahu racionalizace, která je sice neobyčejně produktivní, ale vždy vytváří něco jiného, než je požitek sám.

Současná éra je ve vztahu k popkulturním dílům a jejich divákům hyperreflexivní, což vyniká obzvláště v porovnání s dobou, kdy se vysílal *Dallas*. Komplexní propagační kampaně, jejich mediální pokrytí a reakce na ně vytvářejí velice specifická divácká očekávání dávno předtím, než je daný film nebo seriál možné zhlédnout. Aktivní publika na sociálních sítích pak tyto produkty bleskurychle komentují a tím vytvářejí další síť názorových pozic, vůči nimž se noví diváci mohou vymezovat. Bezprostřední požitek už v mnoha ohledech přestává být tak důležitý a na jeho místo nastupuje potřeba okamžité reflexe. Z jistého pohledu se dá o dnešní éře mluvit jako o době neobyčejně sofistikovaných racionalizací a zároveň nebyvale plytkých požitků. Současná vlna překomplikovaných a zároveň vypravěčsky nedotažených seriálů je toho dobrým důkazem. Tyto seriály jsou nesrovnatelně chytřejší než *Dallas*, ale zároveň nám nedávají ani zdaleka takový prostor si je užít.

len Angová: *Divákem Dallasu*. Přeložila Lucie Kořínková. Akropolis, Praha 2018, 192 stran.

Nepřírodní výběr

Diváckou cenu na letošním festivalu AFO získal dokument *Lidská podstata*. Jeho tématem je historie genetického inženýrství. Jako popularizační úvod obstojí, žádný širší kontext ale nenabízí.

MARTIN VRBA

Otázka po lidské přirozenosti, tedy podstatě člověka, zaměstnává lidskou mysl od doby, kdy se lidské vědomí stalo schopným reflektovat sebe samo. Tyto metafyzické i vědecké reflexe byly po několik tisíciletí v zajetí nejrůznějších esencialismů, tedy pokusů jednou provždy odhalit invariant, který dělá člověka člověkem. Část politického konzervatismu ostatně ještě dnes stojí na přesvědčení o existenci neměnné lidské podstaty, jejíž definici našlo v některé z posvátných knih západních monoteismů. Soubor s těmito esencialismy – ať už je veden akademickými nebo politickými prostředky – je v dějinách lidstva docela novým fenoménem, který skutečně akceleroval až ve dvacátém století, kdy jeho úspěchy do velké míry zdomácnily ve veřejném vědomí některých sekularizovaných společností.

Důvod k opatrnosti

Naši „lidskou podstatu“ jsme začali chápat jako sociální a historický konstrukt a svrhli jsme ji tím z někdejších metafyzických výšin zpátky na zem do spleti mocenských konstelací, z nichž původně vznikla. Kam až je možné v rámci paradigmatu takového sociálního konstruktivismu zajít, doposud není jasné a demarkační čára je předmětem vášnivých akademických i politických bojů. Ponecháme-li stranou religiózní argumentaci, pak ještě donedávna platilo, že jednou z front, které sverepě odolávaly imperiální rozpínavosti sociálního konstruktivismu lidské přirozenosti, byl lidský genom – s argumenty o genetické předurčenosti člověka k čemukoli se ostatně setkáváme i ve veřejných, neodborných debatách. Paradoxně je to ale rozvoj přírodních věd, konkrétně poslední výdobytky na poli molekulární biologie, co zásadním způsobem rozšiřuje oblast sociální konstrukce lidské přirozenosti prostřednictvím úprav

samotného lidského genomu. Můžeme také hovořit o „naturálním konstruktivismu“, protože bude v blízké budoucnosti možné sociálně konstruovat naši vlastní genetickou informaci – tedy otisknout do našich DNA (a DNA našich potomků) některé z důsledků současných mocenských konstelací. Není to pochopitelně důvod k optimismu, ale spíše k předběžné opatrnosti – nebyl to ostatně nikdo menší než Francis Fukuyama, který už na přelomu tisíciletí ohlašoval, že zásahy do lidského genomu mohou představovat významnou hrozbu pro liberální demokracii.

Na cestě k transhumanismu

Dokument s prozaickým názvem *Lidská přirozenost* (Human Nature), který se promítal na 54. mezinárodním dokumentárním festivalu AFO, má nicméně ambice podstatně menší – není ani tak filosofickou reflexí důsledků současných tendencí genetického inženýrství, jako spíše vyprávěním o tom, jak se genetické inženýrství stalo součástí dnešních výzkumů a kam tato tendence směřuje. Nemaleou část vynakládá na popularizační vysvětlení samotné metody a historie jejího objevu, ale činí tak bohužel na úkor celého politického kontextu, který je podstatně komplexnější, než jak jej dokument předkládá. Do jakýchkoli transhumanistických spekulací se nepouští už vůbec, takže jej lze ve výsledku pojmout skutečně „jen“ jako popularizační dokument, který si klade za cíl seznámit diváka se základy celé problematiky.

Formálně vzato tedy nemá *Lidská podstata* žádné ambice posouvat hranice žánru dokumentárního filmu, což je ve výsledku škoda, protože jeho vyznění chtěl nechtě má silně budoucnostní, a tedy spekulativní rozměr. Skutečné dopady genetického inženýrství na nás totiž teprve čekají a předchůdné filosofické interpretace takového stavu dnes už sahají daleko za rámec několika etických komisí, jak dokument tak trochu sugeruje. Pokud ale divák nebude hledat nic jiného než úvod do toho, jak současná genetika postupně proměňuje naše představy o lidské přirozenosti, může se smele ponořit do snímku, jehož poselství je dokonale jednoduché: změny našeho genomu – se všemi důsledky, které k tomu patří – už přestávají být sci-fi a brzy se mohou stát stejně normální technologií, jako je dnes internet nebo mobilní telekomunikace.

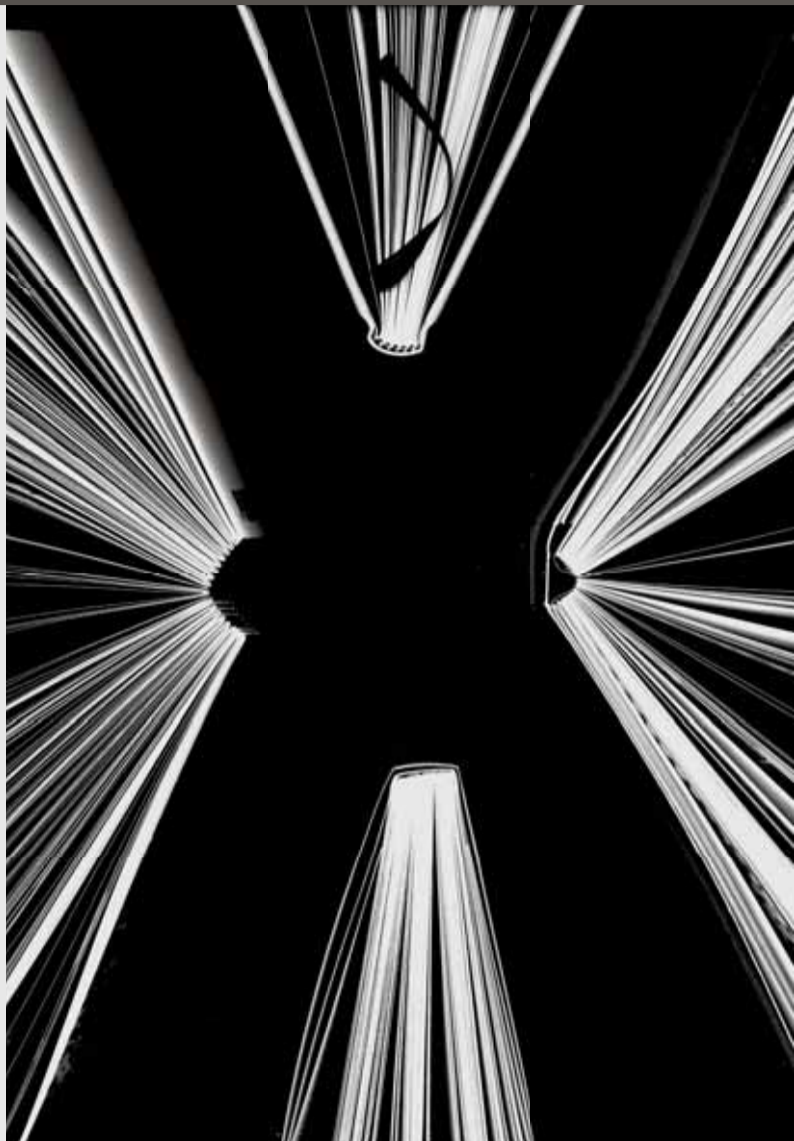
Lidská podstata (Human Nature). USA 2019, 107 minut. Režie a scénář Adam Bolt, kamera Derek Reich, střih Regina Sobelová, Steve Tyler, hudba Keegan DeWitt.



Soap opera Dallas se stala milovaným i zatracovaným globálním fenoménem. Foto Lorimar Television

8. 6. 10–20 hod.

VŠICHNI MALÍ NAKLADATELÉ ANEB KNIHY NAD VLTAVOU



KASÁRNA KARLÍN, PRVNÍHO PLUKU 20/2, PRAHA 8

KNIHEX 09

HUDEBNÍ LÉTO

V MUZEU ROMSKÉ KULTURY

m **k** Šestidílná série koncertů výrazných skupin a osobností brněnské romské hudební scény. Doprovodný program k výstavě Lavutara: Cestami romských muzikantů a jejich písní.

více informací na www.rommuz.cz

MINISTERSTVO KULTURY

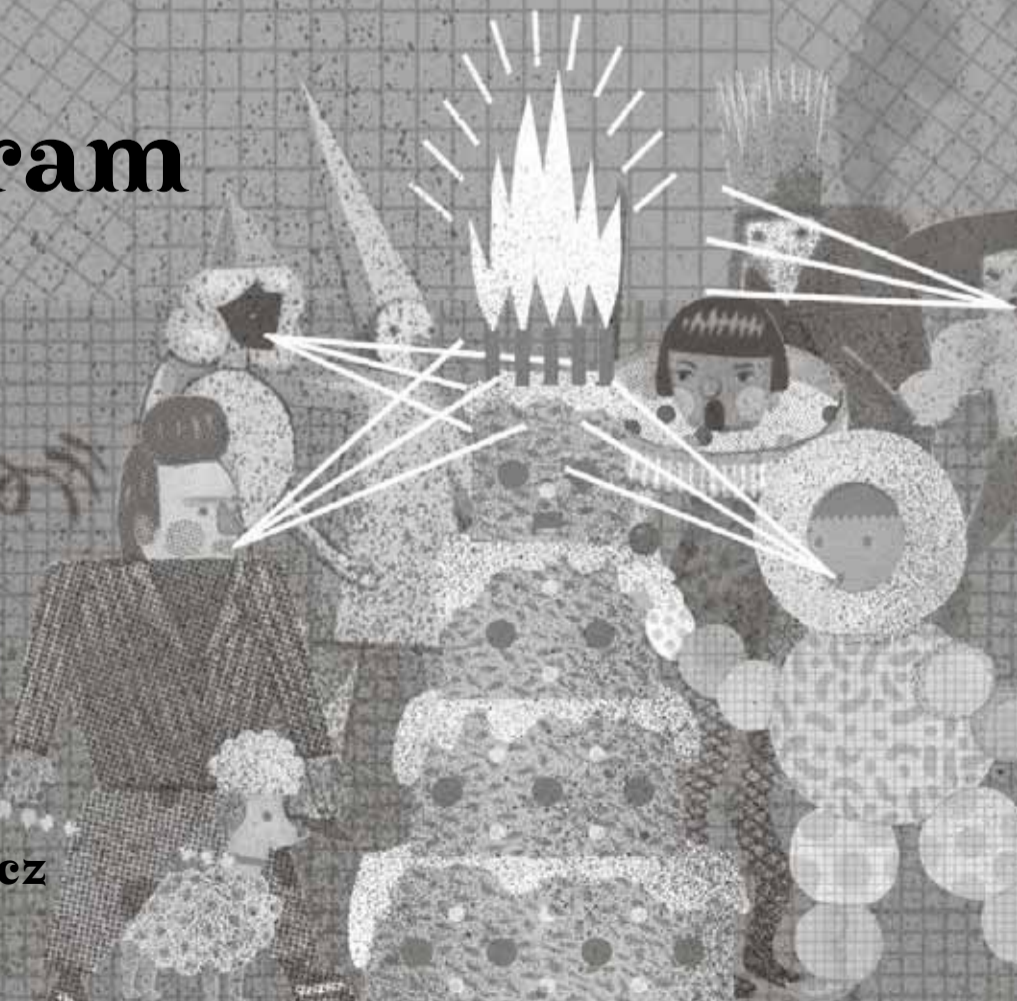
BRNO

A2

Divadlo Evropských Regionů & Open Air Program

Mezinárodní festival
21.–28. 6. 2019
Hradec Králové

www.divadloevropskychregionu.cz
www.openairprogram.cz



Malí kluci rostou ve špatné lidi

Low Life a jejich příběhy o maskulinitě a domácím násilí

Nejvýraznější skupina současné australské punkové scény na albu Downer Edn prohloubila svoji surovou poetiku. Její témata jsou pořád aktuální: agresivita, šovinismus, misogynie, konzumerismus. Typickým hrdinou textů je deprimovaný bílý heterosexuální muž z nižší třídy. Znepokojivé je, z jaké blízkosti jeho život Low Life sledují.

JUDITA ČISAŘOVÁ

Když před pár lety přišli Low Life s debutovým albem *Dogging* (2016), zařadili se mezi australskou punkovou elitu. Trojčlenná kapela ze Sydney, která se hrdě hlásí ke svému původu v nižší střední třídě, tenkrát ve svých textech vykreslila komplexní portrét prototypického muže z téže sociální vrstvy. Jednou ho vidíme, jak se trápí v posilovně a sleduje své rostoucí svalstvo, jindy s radostí zajíždí k drive-thru lokálního KFC pro večeři nebo nadšeně oslavuje Den Austrálie, státní svátek, který je nacionalistický a šovinistický vůči původnímu obyvatelstvu. Na první pohled se mohlo zdát, že jde o ironickou karikaturu nenáviděných spolužáků

kteří v té době ještě nebyli estrádní verzí Birthday Party), se na *Downer Edn* podařilo dále rozvést. Low Life se od počátku vymezovali proti prefabrikovaným rádooby punkovým kapelám, z jejichž zvuku nejsou patrné žádné emoce. Surové kytary a našťvaný zpěv sice nejsou nic nového, Low Life ale zároveň umějí hrát, nebojí se experimentovat ani v tak omezeném rybníku, jako je punk, a především vyprávějí silné příběhy. Ačkoli jsou témata zásadních letošních punkových desek – například od berlínsko-australských Diät, washingtonských Priests nebo texaských Institute – podobná, Low Life zvládnou své výpovědi dovést nejdál. V tak temných

v ničem nezadají s profesionálními hooligans. Low Life balancují na hraně, nicméně jejich skandování „You know who the fuck we are/ We are Western Sydney“ si s nimi návštěvníci koncertu zařvou bez ohledu na své fotbalové preference.

Sarkasmus a trocha naděje

Skutečně temné příběhy ovšem najdeme v jiných skladbách, třeba v písni s názvem 92, která pojednává o zneužívání dětí. Low Life se nebojí zpívat o problémech, které se jich dotýkají, a neváhají přitom střilet do vlastních řad – mezi bílé heterosexuální muže z nižší třídy. Svá témata přitom dokážou podat opravdu sugestivně. Zatímco Diät na *Positive Disintegration* (2019) rozvíjejí poněkud vágní manifest konce dějin a proklamují, že se nám život pomalu, ale jistě vzdaluje, Low Life svou neveselou vizi budoucnosti vykreslují prostřednictvím konkrétních postav a jejich příběhů, a přitom se snaží najít z celého toho marasmu cestu ven. Typickými hrdiny znepokojivých až děsivých textů jsou svalovci a muži, kteří bijí své ženy – prototypy australských šovinistických rednecků. Low Life se ovšem opírají i do odvrácených stránek klubové scény, především do drogového eskapismu.

Albu *Downer Edn* rozhodně nechybí pověsný „háček“ – ona dávka fascinující podivnosti, která vede k opakovanému poslechu. Během půl hodiny se deska kolem vás prožene, a pokud máte nastavené opakované přehrávání, nenápadně naváže sama na sebe. Závěrečná skladba Crash navíc variuje melodii úvodní Pitts, takže člověk má intuitivní potřebu vrátit se tam, kde před chvílí začal. Low Life zřejmě dobře vědí, jak posluchače vtáhnout do svých temných vizí. Jejich bezútešnou každodennost se vám zkrátka nebude chtít opouštět, být je poněkud trýznivá.

Jisté je, že pokud vás zajímá, které kapely zdánlivě mrtvého žánru mají stále ještě co říct a kdo vede novou punkovou vlnu vstřícně dalšímu desetiletí, Low Life jsou jménem, na něž byste neměli zapomenout. Okolní svět se možná žene nezadržitelně do záhuby, ale s Low Life se přitom člověk cítí trochu líp. Možná i proto, že neváhají přiznat, že život je postupem času připravil o původní naivitu i nadšení. Zbývá sarkasmus a možná trocha naděje.

Autorka je hudební publicistka.

Low Life: *Downer Edn*. Goner Records 2019.



Low Life svou neveselou vizi budoucnosti vykreslují prostřednictvím konkrétních postav. Graffiti Lush Sux

ze střední: teď už se všem těm „lads“ můžeme konečně vysmát a nedostat za to pěstí. Takový výklad ovšem nesedí – na to jsou Low Life příliš chytrí. Pod vrstvou sarkasmu se ukrývá hodně hořké jádro, a když všechno promyslíme do důsledku, i ty nejvtipnější momenty mají poněkud temný rozměr. Zatímco se někteří ještě smějí, valí se na nás příběhy o domácím násilí a toxické maskulinitě. Vyznění letošní nahrávky *Downer Edn* je přitom ještě o něco bezútešnější.

Temná zákoutí

Nezávislá australská hudební scéna zažívá v poslední dekádě strmý vzestup, což můžeme částečně přičítat i americkému labelu Iron Lung Records, jehož heslo je jednoduché a drzé zároveň: „Víme, co máme rádi, a taky víme, co rádi nemáme.“ Nejedná se o plané chvástání – vydavatelství se daří vybírat žánrově rozmanité, a přitom výrazné projekty s fascinující neomylností a nevyhýbá se ani experimentu. Díky Iron Lung se do širšího povědomí dostali třeba australští Total Control s nahrávkou *Henge Beat* (2011). A odtud vede už jen krátká cesta k Low Life, jejichž nové album nahrával a mixoval Mikey Young ze zmíněné skupiny, který stojí za mnohým z toho, co se v australském punkovém podzemí děje zajímavého.

Styl debutové desky, s níž Low Life tak výrazně bodovali na undergroundové scéně (dokonce až tak, že měli jet turné s Iceage,

zákoutích se už dlouho nikdo nepohyboval s takovou suverenitou.

Moshpitové hymny

Deset skladeb *Downer Edn* můžeme souhrnně označit za „moshpitové hymny“. Nervní a agresivní hudbu plnou zoufalství sice tu a tam rozčeří novovlnné syntáky, ale do „pitu“ to táhne stejně. Ve skladbě Gabberton je přitom postpunková deklamace prohnána rapovým autotunem – možná to nezkusíme každý, ale překračovat hranice by mělo být jedním z hlavních východisek punkových kapel a Low Life se nebojí ukázat, že jim je všechno tak trochu jedno. Ačkoli se tu generuje hudba, při jejímž poslechu pankáči vbíhají do kotle, strhávají si trička a rozjíždějí surové pogo, kapela se tím, co zpívá, snaží za každou cenu popíchnout všechny macho chlápky a ukázat, že tupou silou a děláním ramen se ničeho nedosáhne.

V jednom případě Low Life opravdu vytvořili reálnou hymnu. Zpěvák skupiny Mitch Tolman je totiž nadšený fanoušek fotbalového týmu Western Sydney Wanderers a skladba RBB svým názvem odkazuje na Red and Black Bloc, oficiální ultras klubu, kteří se za poměrně krátkou dobu své existence už mnohokrát dostali do křížku s policií kvůli výtržnostem a demolování stadionu. Fandění fotbalu sice nemá v Austrálii tak dlouhou a bouřlivou tradici jako například ve Velké Británii, nicméně členové Red and Black Bloc si

Ambiciózní úzkost

Rozhovor se sochařkou Ivanou Bašić

Ivana Bašić je původem srbská umělkyně, která ve své tvorbě zpracovává traumata z války, jimž byla vystavena v dětství. V jejím newyorském ateliéru jsme hovořili o neexistenci umění v Srbsku, uměleckém provozu v New Yorku, komunikaci s materiály či o spirituálních aspektech její práce.

ANNA-MARIE KROUPOVÁ

Jak vypadala umělecká scéna v Srbsku před rokem 2010, kdy jste odjela do Spojených států?

Většina muzeí byla v té době dvacet let zavřená, neexistovaly žádné galerie. Lidé neměli na umění v každodenním životě ani pomyslení, protože se museli starat pouze o ty nejzákladnější věci. Ani já jsem vlastně nevěděla, že okolo umění existuje celá infrastruktura s vernisážemi a návštěvami ateliérů.

Jak se vám v takovém prostředí vyrůstalo?

Od útlého věku jsem měla jistý pocit odcizení. Pociť, že se úplně neztotožňuji s vlastním tělem a jeho prostorovým vymezením. Tuto představu jsem měla asi už od pěti nebo šesti let, jako bych jí byla posedlá. V té době se nedaleko od nás začal stavět kostel. A já tam začala chodit, přestože oba moji rodiče byli ateisté.

Už v tak útlém věku?

Ano. Už jako dítě jsem hledala něco za materiálním světem. Nestal mi, nevěřila jsem, že to může být všechno. A podvědomě jsem cítila, že mi religiozita dokáže nabídnout něco víc – nějaké ukotvení a větší prostor. Hmota samotná se mi zdála povrchní, mělká. Skončilo to tak, že jsem si svoji místnost „vytápetovala“ kříží a moji rodiče si o mě začali dělat starosti.

Nakonec jste se ale rozhodla pro studium grafického designu...

A začala jsem vytvářet různé obálky a plakáty. Na všech byla lidská těla, nedokázala jsem se jich zbavit. V tu chvíli jsem si uvědomila, že se potřebuji realizovat mimo grafický design. Dva moji profesori mi navrhli zkusit New York, kde podle nich člověk nejlépe pochopí vlastní schopnosti a uvidí, kam až může dojít. Vlastně jsem ani nevěděla, co hledám, ale v Srbsku jsem se dusila. Umění, tedy jediná věc, která mě opravdu zajímala, v Srbsku neexistovala.

Jak těžké pro vás bylo opustit rodinu a odjet na vlastní pěst do New Yorku?

V Srbsku hrají rodinné vazby důležitou roli, jste na rodinném zázemí dlouho závislí, takže odejít bylo opravdu velmi náročné. Týden před mým odjezdem byla doma nálada jako po pohřbu. Celá rodina i všichni přátelé u nás týden spali a pořád brečeli. Není to vlastně jednoduché ani teď; jsem sama na jiném kontinentu a New York sám o sobě je osamělé místo – všude tolik ambicí, tolik spěchu...

To vypadá, že se vám v New Yorku příliš nelíbí.

Není to hezké místo pro život, navíc je extrémně drahé. Na druhou stranu vám New York svou intenzitou může pomoci odfiltrovat vykonstruované vrstvy vaší mysli a dostat se tak k podstatě sebe samé mnohem rychleji. Nejen intenzita, ale i ta neuvěřitelná konkurence a tlak vám mohou něco dát. Vidět tolik lidí, kteří chtějí dokázat to samé co já, mi osobně pomohlo ze sebe dostat to nejlepší. Když tady

navíc vidím, kolik průměrných věcí se vystavuje, dává mi to naději – ne jistotu, ale naději –, že mám současnému uměleckému diskursu co nabídnout.

Jak jste se od práce s virtuálním prostředím dostala k materiálním objektům?

S hlinou jsem začala experimentovat až po univerzitě v Americe, během studií jsem se žádného materiálu snad ani nedotkla. Vlastně jsem si většinu svého života myslela, že vlastníma rukama nikdy nic nevytvořím. Intuitivně jsem však cítila, že všechna moje dosavadní tvorba je hrozně plochá, a to mi vadilo. Chtěla jsem, aby ty objekty existovaly ve stejném prostoru jako já. Samozřejmě jsem netušila, jak těžké je některé materiály spojit, takže z toho vznikl obrovský chaos.

Už v té době jste často pracovala také s voskem...

Vosk díky svým vlastnostem dokáže přesně znázornit ten duševní stav, který cítím. Také s ním jsem začala pracovat velice intuitivně a teprve časem jsem vytvořila celý symbolický jazyk různých materiálů. Velmi dlouho trvalo, než jsem se s nimi naučila pracovat, ale pomohly mi ještě precizněji znázornit, co se ve mně odehrávalo. Celý ten proces nevycházel z toho, že bych si jednoho dne řekla, že chci být umělkyně, spíše jsem v sobě ty pocity už nemohla zadržet.

Spojujete tuto potřebu tvorby s ranými zkušenostmi z doby války?

Celý můj život tam byl živěn akutním strachem, kterého se stále nemohu úplně zbavit. Jako by byl zakořeněný v každé buňce mého těla. Strach ze života v nestabilním systému, strach z nepřátel zvenku i zevnitř, strach z kroků vlastní vlády. Jako by všichni a všechno byli nepřátelé. Každý týden slyšíte nové apokalyptické scénáře o sedmitisícové inflaci, kdy živýkačka najednou stojí dva miliony denárů. Naprosté absurdity. A pak samozřejmě ozbrojené konflikty. Já hodně přemýšlím o vlastní existenci a realitě a myslím si, že život v Srbsku u mě tyto sklony posunul až do chronické paniky.

Jaký je vztah mezi těmito úzkostmi a vaší tvorbou?

Vychází z nich, je to můj hnací motor. Díky své tvorbě lépe rozumím vlastním pocitům, které by jinak zůstaly skryté uvnitř. Jedná se skoro až o terapii, má tvorba však není pouze o mně. Já jsem jen počáteční bod, mé práce jdou ale mnohem dál, až k obecnému porozumění světu. Myslím si, že když se pokusíme pochopit podstatu všech materiálů a spojíme je do celistvého fungujícího systému, můžeme tím pro sebe odhalit komplexitu skutečnosti. Takže jde o to, jak ze sebe dostat vlastní pocity, ale zároveň skrze ně proniknout dál. A tento otisk v sobě nesou všechny mé objekty, možná proto působí tak nabitě. Celý proces tvorby je pro mě tak intenzivní a izolovaný, že si vůbec nepřipouštím existenci svých objektů v reálném galerijním prostoru. Když je tam pak vidím vystavené, jsem pokaždé trochu šokovaná tím, co jsem vlastně vytvořila.

Všimla jsem si, že vaše objekty často podpírá oddělená konstrukce...

V mé tvorbě se obvykle jedná o padající těla. Tématem bývá pocit tíhy – potřeba tu tíhu nést, ale zároveň neschopnost ji unést. Proto mým objektům často pomáhají různé opory a snažím se k nim být i něžná. Třeba probodnutému objektu jsem vytvořila polštář, aby se nemusel přímo dotýkat chladné zdi. Vnitřní napětí mezi zraněním a ochranou je podle mě podstatou těchto děl.



Ivana Bašić ve svém ateliéru. Foto Tiffany Nicholson

Zní to, jako byste se s vlastními výtvoři silně identifikovala. Potřebujete po jejich dokončení nějaký čas sama pro sebe?

Jistě. Tvorba je pro mě vlastně veliká trauma. Po samostatné výstavě v roce 2017 mi trvalo skoro rok, než jsem se zotavila. Úplně jsem se fyzicky vyčerpala. Zatímco ostatní umělci se po dokončení svých děl cítí velkolepí, u mě je to naopak. Vlastně to souvisí s představou, že se sama musím skoro vytrazit, aby mé objekty nabyly na síle. Zatímco ony povstávají, já se ztrácím. A na konci se mě samotné mnoho nezbude a trvá dlouho, než se k sobě navrátím. Musím několik měsíců dělat obyčejné věci, do jisté míry pouze přežívat.

Jak se poté k tvorbě vracíte?

Nemůžu ten proces vyvolat sama. Nesedím v ateliéru a neříkám si: „Měla bych začít pracovat.“ Musí u mě proběhnout nějaká transformace mysli, což může trvat velmi dlouho. Několik měsíců po zmíněné výstavě jsem se zamilovala do kamenů vystavených u jednoho sochaře, koupila jsem je a asi půl roku je jen pozorovala. Pokoušela jsem se pochopit, co jsou zač, co je jejich podstatou, jaké byly podmínky jejich vzniku. Nechci materiálům vnutit nějakou formu, chci pouze zprostředkovat to, čím se samy chtějí stát.

Jak dlouho vám trvá vytvořit jedno takové dílo?

To samozřejmě záleží na komplexitě a velikosti daného objektu, může to být rok a půl, ale třeba i tři měsíce. Nikdo vám neřekne, jak spolu určité materiály komunikují. Jak budou stát, padat? Zlomí se? Všechno si musíte navrhnut

a vymyslet. Každý materiál má jiné vlastnosti, proto umělci obvykle pracují jen s jedním, a ne se sedmi najednou. Já využívám mnoho materiálů, a proto jsou mé práce také velmi drahé. Vlastně celou dobu přemýšlím, jak nezkrachovat. Ale pokud jde o kvalitu materiálů, nechci dělat žádné ústupky.

I přes všechny traumatizující zkušenosti mi připadá, že jste velmi vyrovnaná...

Myslím, že mi v tom pomohla moje intuice. Na začátku byla velmi slabá, časem jsem ale zesílila, až mi všechno okolo přijde jako zbytečný hluk. Je pak mnohem jednodušší si důvěřovat. Skrze sebe samu jsem se dokázala napojit na něco hlubšího, na jakýsi dočasný pocit nesmrtelnosti. A to pro mě činí život hodný žítí.

Ivana Bašić (nar. 1986 v Bělehradě) je srbská umělkyně, která žije a tvoří v New Yorku. Její díla se vyznačují hororovou organickou estetikou, vycházející z traumatu balkánských válek, a jsou součástí stále sbírky ve Whitney Museum of American Art v New Yorku. Realizovala výstavy Throat Wanders Down the Blade (Hrdlo se dotýká čepel, 2017) v Annka Kultys Gallery v Londýně nebo Belay My Light, the Ground Is Gone (Zavěš mé světlo, země zmizela, 2018) v montpelliérské galerii La Panacée MoCo v rámci projektu Crash Test, jehož kurátorem byl Nicolas Bourriaud.

Příroda bez apokalypsy

Mezi nadřazeností a sebereflexí člověka

Jednou z oblastí, v nichž dochází k intenzivní reflexi rozpadu přírodního světa, je tvorba současných výtvarných umělců. Majestátní výstava *Natura* w sztuce v krakovské galerii MOCAK nicméně zvolila cestu poklidné kontemplanace před čím dál divočejší angažovanou rétorikou za záchranu lidské civilizace.

JAROSLAV MICHNA

Krakovská galerie MOCAK (Museum of Contemporary Art in Krakow) otevřela na konci dubna rozsáhlou mezinárodní výstavu *Natura* w sztuce. Kurátorský tým ve složení Delfina Jałowik, Maria Anna Potocka a Martyna Sobczyk pro ni vybral tvorbu více než sedmdesáti autorů a koncepci výstavy rozdělil do pěti tematických bloků. Vstupním blokem je Krása: v dílech zde zastoupených se setkáváme s pokusem o komunikaci s přírodou a jejím estetickým rozměrem. Blok Ekologie se přirozeně věnuje zájmu o životní prostředí a Konfrontace pak vyjevuje kolizi, nebo naopak integraci umělce s přírodními silami. Matérie představuje autory inspirované organickými formami, strukturou a materiálem a Symbol zase komentuje prostřednictvím personifikace zvířat vychýlenou psychologii člověka a v posledku celé společnosti.

Kontemplativní reflexe

Současné emocionálně přeexponované téma vztahu člověka a přírody není na výstavě vyhoceno do polohy revolučních nálad ani apokalyptických deprivací. Komplexní ekologie výstavy se naopak nese v duchu neinvazivních reflexí, plujících spíše na vlnách křehkých osobních komentářů než ve formě vyhocené angažované politiky. Je vlastně příjemné se na okamžik oprostít od alarmující rétoriky, která nyní ovládá veřejný prostor, a jsem přesvědčen, že právě takováto výstava může dostat diváka opět k bližšímu a méně politicky kontaminovanému vztahu člověka k přírodě. Aby ale nedošlo ke zkruslení analytické snahy kurátorů – ve výstavě jsou samozřejmě přítomny i polohy manipulací, pádů do temnoty a environmentálního žalu. Neuzurpují si ale nadvládu. Celkové poselství výstavy, což je pro MOCAK typické, je vedené snahou odhalit co nejširší pole přístupů, bez „politické“ dominance jakéhokoli tématu. Projekt dokazuje, že současné vizuální umění je stále silně přitahováno autonomií přírodních forem a tvoří neoddiskutovatelný protipól k dalšímu podstatnému tématu dneška – technologiím.

Výstava je také rozkročena nad širokým polem zastoupených médií – od malby přes sochu, video, fotografii, digitální tisk, materiální koláže až po instalace. Noříme

se do velkorysých měřítek instalací, které nás pohlcují svou podmanivou náladou, jako je tomu v díle Dawida Czycze *Black Noise* (Černý hluk), nebo do mikrosvěta hmyzu či materiálních struktur. Instalace amerického umělce Vaughna Bella s názvem *Personal Biospheres* (Osobní biosféry) nás vtáhnou do nejintimnější blízkosti malé, na chvíli soukromé biosféry, do níž můžeme doslova strčit hlavu a zažít sugestivní přechod z umělého sterilního prostředí galerie do malého vlhkého pralesního pokojíku.

Jak bylo řečeno, drásavá kritika je na výstavě často nahrazována subtilnější rétorikou. Polský umělec Juliusz Kosin v sérii obrazů přemalovává na plátno letecké snímky krajiny, které by mohly být pro nezaujatého diváka na první pohled působivé svou geometrickou a rastrovou strukturou. Evokují téměř formální výstavbu kubistických obrazů. Za touto estetikou se ale skrývá tíživý fakt radikální manipulace krajiny člověkem a jejího vytěžování. Ve stejné místnosti se můžeme zklidnit u „meditačního obrazu“ *Evening Sun* (Večerní slunce) britské umělkyně Julian Opie. Light box s animací je zastaveným časem prosté bukolické krajiny, v níž jsou zvukově a vizuálně zdůrazněny konejšivé přírodní atributy, jako je šumivý zvuk listů ve větru, zpěv ptáku nebo blednoucí světlo zapadajícího slunce.

Zvíře jako věc

Vizuálně i taktálně silný je pak oddíl Konfrontace, v němž dochází k prostupování lidského a animálního. Britská autorka Sarah Lucas na zvětšené fotografii *Chicken Knickers* (Kuřecí kalhotky) zachycuje pas mladé dívky, jejíž genitálie překrývá syrové vykuchané kuře. Naráží tím nejen na biologickou podstatu člověka, ale především na bizarní fenomén obchodu s panenstvím, které se stává součástí konzumního trhu. Deborah Sengl ve svých hyperrealistických objektech zase posouvá zvířata do lidských pozic, aby tím znásobila kritiku člověka. Asi nejpůsobivějším je její figurální objekt *All You Can Loose* (Všechno, co můžeš ztratit), hyperrealistická figura s prasečí hlavou ve sportovním outfitu, posazená na rotopedu. Sengl tak radikalizuje obraz hypertrofovaného konzumerismu západního světa, který se utápí v pařzavé

neukojitelnosti a zároveň v povrchní touze po dokonalé tělesné kráse. Ania Kanicka ve svých objektech *Polar Bear*, *Grizzly Bear* ve formě zvětšené dětské hračky a křesla naráží na povětšinou zautomatizovaný společenský fakt, že zvířata převedená do plyšových hraček (případně i lodiček, nafukovacích lehátek nebo pouťových kolotočů) jsou vlastně archetypální manifestací nadvlády člověka-lovce nad zvířecí říší a předstupněm všech pozdějších fetišů v podobě koberec ze zvířecích kůží, krokodýlích kabelek nebo peněženek. Jde tedy o nadřazený vztah ke zvířeti jako k věci, s níž můžeme svévolně nakládat a využívat ji pro dekorace a užitekové předměty všeho druhu.

Esteticky působivý je i tematický rámeček nazvaný Matérie. V něm je strukturální a materiální charakter přírodních forem prezentován jako inspirativní předloha umění. Fascinaci strukturami mořských vln převádí do obrazů polská malířka Justyna Smoleń. Umělecká dvojice Tatiana Czekalska a Leszek Golec vystavuje v expozici dvě dřevěné sochy svatého Františka od neznámého barokního sochaře. Obě jsou ve své fyziognomické celistvosti narušeny natolik, že se stávají spíše torzální strukturou rozpadajícího se dřeva. Proces dalšího rozkladu byl ale umělci zastaven. Narušené dřevěné sochy tedy mohou posloužit jako demonstrace ústředního barokního motivu – pomíjivosti života. V důsledku před sebou vidíme dialog člověka-řezbáře a brouka-červotoče, kterým bylo oběma dovoleno podílet se na intervenci do kusu dřeva.

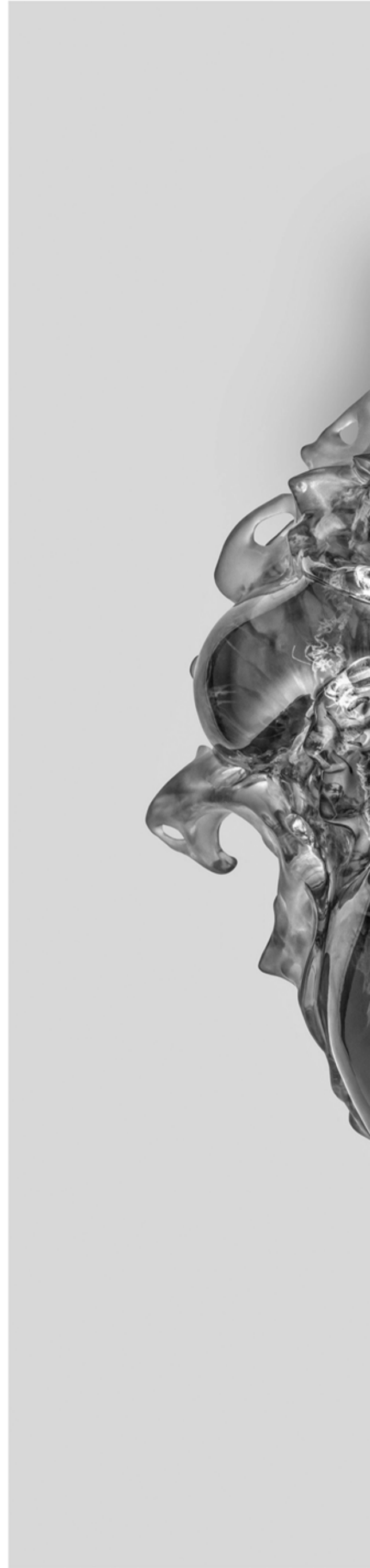
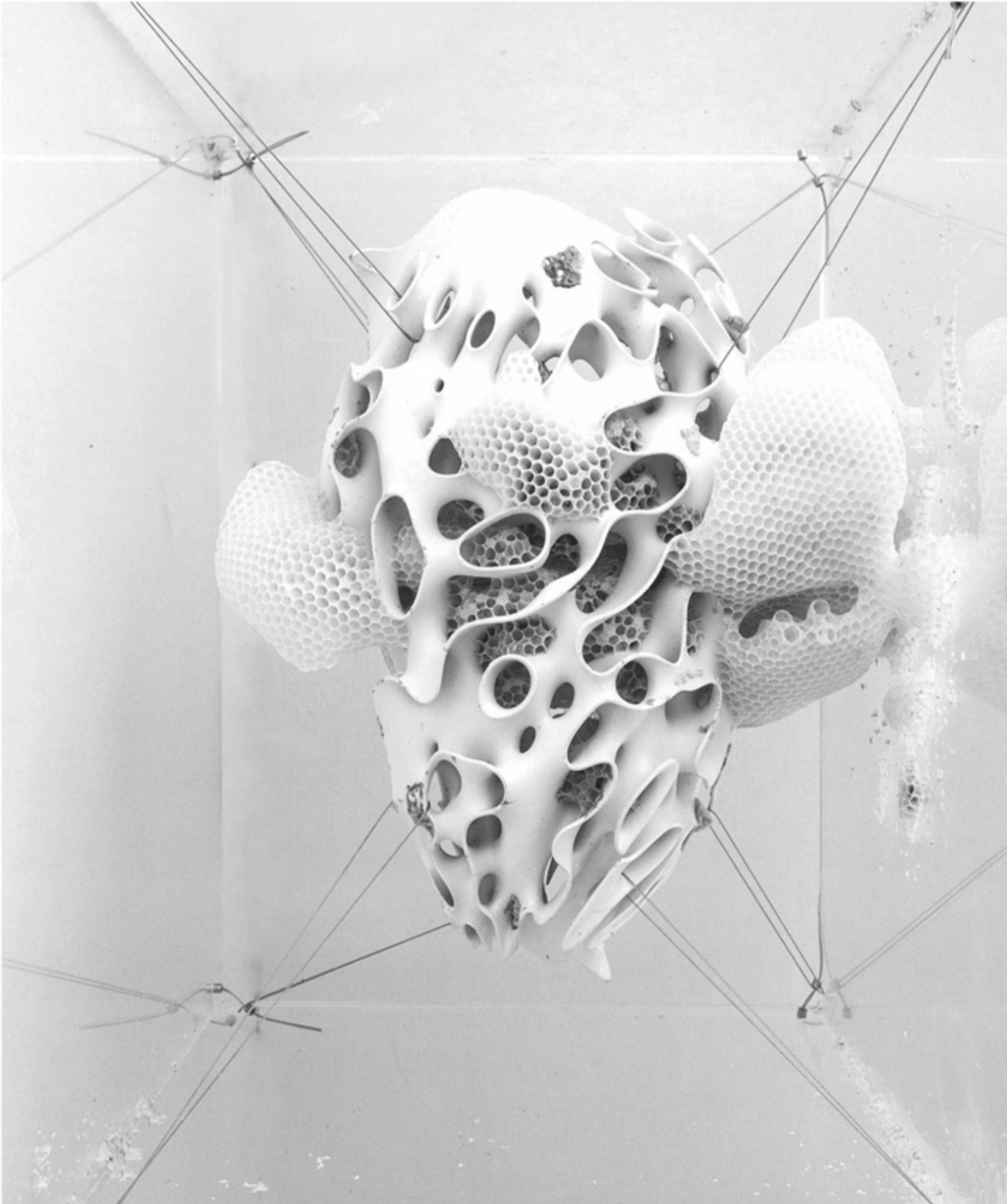
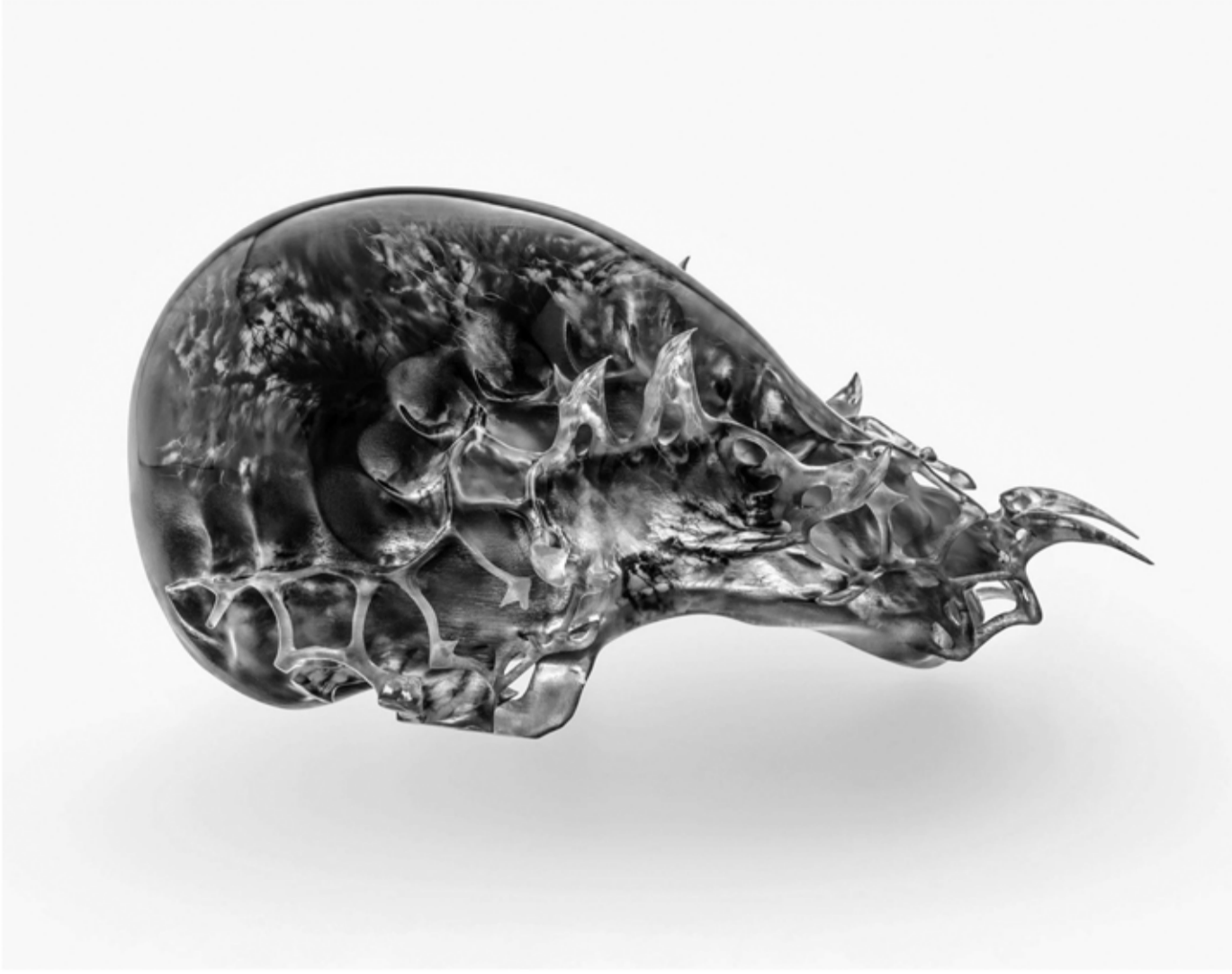
Jak vyplývá i z úvodního kurátorského textu, odráží výstava obě zásadní polohy vztahu člověka a přírody. Tedy nadřazenost člověka vůči přírodě, manipulaci a kořistnické vytěžování jejího potenciálu, ale i vystřízlivění, sebereflexi, smutek a boj za obnovení rovnováhy. Budoucnost ekologických vztahů člověka a přírody visí na vlásku a je otázka, zda převládne proces nekontrolované konzumace planety, anebo demokratizace všech planetárních vztahů a zabrzdění choutek přehráteho kapitalismu.

Autor je kurátor.

Natura w sztuce. Galerie MOCAK, Krakov, Polsko, 26. 4. – 29. 9. 2019.



Tomohiro Higašikage: Šikai: Slídič B-002, 2011. Exponát z výstavy *Natura* w sztuce v Krakově





Neri Oxman (nar. 1976) je americko-izraelská architektka, designérka a profesorka v rámci MIT Media Lab. Zkoumá možnosti propojování architektury a biologie, počítačového a materiálního inženýrství. Je autorkou pojmu „materiální ekologie“. Ten definuje její práci, v níž propojuje ideje environmentálního designu a digitální morfogeneze. Zde zastoupené práce pocházejí z třetí a poslední kolekce posmrtných masek série *Vespers*, která se věnuje myšlence znovuzrození, stejně jako kolekce pěti takřka bezbarvých masek, vytvořených pomocí 3D tisku, jež fungují jako „biologické urny“. Tyto urny obývají živé mikroorganismy, které byly synteticky vytvořeny autorčiným týmem, aby produkovaly pigmenty a substance, jež se dají využít k vylepšení člověka, například vitamíny, protilátky nebo antimikrobiální léky. Více na webu neri.media.mit.edu.

core.pan

Útočiště, bojiště, vězení

Dům je jedním ze základních narativních prostorů. V mnoha portugalských románech a povídkách od renesance po modernismus je však naplněn nezvyklým tichem, odrážejícím provinčnost a malost země, neschopnost komunikace mezi generacemi či úpadek a rozklad celé společnosti.

KAROLINA VÁLOVÁ

Jedním z hostů knižního veletrhu Svět knihy byl letos rovněž portugalský spisovatel Afonso Cruz, který představil svůj román *Květiny* (2015, česky 2018). Drobným, ale důležitým motivem knihy je pánský klobouk položený na posteli v pokoji pro hosty. Bezejmenný hlavní hrdina románu však klobouky na posteli nesnáší, zejména ty své. Na celou situaci reaguje neobvykle, místo aby jej sám uklidil nebo žádal po manželce Clarisse vysvětlení, mlčky vyčkává a dusí v sobě vztek. Klobouk se stává symbolem partnerské krize, lidského míjení, snížené schopnosti komunikovat a uraženého ticha.

Předestřeme si nyní výběrový diachronní přehled ztvárnění ticha v portugalských prózách a budeme sledovat specifický případ, kdy autorky a autoři zabývající se různými podobami této „nekomunikace“ volí pro své prózy symbolický prostor domu, který výrazně překračuje charakteristiku pouhého místa děje či kulisy.

Genderované ticho domova

Významný ženský porevoluční literární hlas představuje Teolinda Gersáová, která debutovala románem *Mlčení* (1981, česky 2009), kde pracuje s vyprávěcí perspektivou, jež niterně souvisí s ženským vnímáním a sebeurčením vlastního prostoru. V množství ostatních míst má výhradní postavení dům, který je domovem, intimním územím s atributy útočiště a ochranné zóny. Dům by měl dle autorky ideálně představovat rovnoprávný prostor, v němž nebude mít navrch ani jeden z partnerů a život v něm bude veden city, nikoli striktními pravidly. V próze *Mlčení* má dům mnoho podob a je viděn jinak z ženské a jinak z mužské perspektivy. Žena do něj přináší radost, hravost, hluk, hudbu, barvy a chaos, muž naopak rád, ticho, stabilitu a černobílou seriózní vážnost. Ve vypjatých situacích se mužská pravidla stávají příteží a mění dům v prostor, který má ženo omezit, uvěznit a umlčet. Teolindě Gersáové se povedlo vytvořit z jednoho slova téměř tematickou kategorii portugalské literatury, protože výraz „o silêncio“ z názvu románu můžeme kromě „mlčení“ přeložit jako „ticho“.

Tichem, jakožto důsledkem genderového i politického útlaku, se dopodrobna zabývaly v rámci portugalského literárního fenoménu, zvláštního souboru próz z roku 1972 nazvaného *Nové portugalské listy* (Novas cartas portuguesas), tři autorky – Maria Isabel Barrenová, Maria Teresa Hortová a Maria Velho da Costová. Jejich společný statečný počin byl uměleckou vzpourou proti tehdejšímu autoritářskému režimu. Kniha dva roky před revolucí velmi otevřeně promluvila o postavení ženy – neslyšené a nucené k mlčení – v patriarchálním Portugalsku, dále odkrývala nejrůznější tabu ženské sexuality a obsahovala rovněž kritické stati o katolické církvi, režimu a jeho politických praktikách nebo probíhajících válkách v koloniích. Podtitulem publikace bylo motto „žena má hlas a umí mluvit“.

Na literárním prostoru se lze zaměřit především na to, co znázorňuje, nebo na to, jak je konstruován. V prvním případě si všímáme příkladání symbolických významů, které obohacují jinak běžné a bezpříznakové entity. Druhá tendence se kromě sledování struktury textu zaměřuje na interpretaci díla v kontextu kultury a společnosti jeho vzniku. Pro tematologii a literární topologii je topos domu velmi důležitý, ať už ve smyslu lidského obydlí, dočasného útočiště či skryše nebo abstraktněji pojatého domova. Dům je jedním ze základních prostorů většiny literárních příběhů. Stává se rovněž jakýmsi statickým protějškem postavy, tvoří její zázemí či cíl jejího směřování. Ve způsobu svého uspořádání může odrážet charakter hlavních hrdinů,

anebo naopak zdůraznit významný rozpor mezi prostorem a jeho obyvateli.

V období rané renesance podal Bernardim Ribeiro v novele *Kniha stesku* (1554, česky 2008) obraz domu, kterému připisoval atributy ženské samoty. Toto dílo je dodnes hojně analyzováno, citováno a podrobováno novým pohledům na pozadí genderových studií. Autorovi se totiž podařil mimořádně empatický vhled do ženské duše v době, v níž žádný ženský literární hlas nezněl. Pohlavím determinovaná samota se ukazuje zejména v úvodním dialogu, v němž si mladinka dívka a zralá žena navzájem svěrují svá citová hoře. Jedna popisuje nenaplněnou milostnou lásku, druhá tragickou lásku mateřskou. Hovor ústí v definici pro tehdejší dobu příznačné ženské filosofie, která renesančním dámám přiznává výrazně jemné city a výlučnou schopnost hluboké milostné trýzně. Obojí je záměrně pěstované až vynucované výchovou. Zásadní roli též sehrává tradiční domáci izolace. V rámci jakési milostné psychologie a definice „ženské strategie přežití“, jež zahrnují též klevety a intriky, se v díle vyjevuje pravdivý obraz degradujícího společenského postavení žen zcela vydaných napospas mužské vůli, nejprve té otcově, poté manželově, přičemž ona (z)vůle je ztotožněná právě domem představujícím omezení, nebo dokonce vězení.

Dům jako společnost

Další dva zástupce příbytků s nepřehlédnutelným symbolickým podtextem a hned dvěma podobami ticha, které se vážou jak k osudové lásce hlavních představitelů, tak ke stávající politické situaci, nacházíme v patrně nejslavnější divadelní hře *Mnich Luís de Sousa* (1844, česky 2011) od Almeidy Garretta, představitele první generace romantiků. Hra měla prvoplánově plnit roli vlastenecké výzvy a v nelehkém období dějin pozvednout národního ducha. Děj se odehrává na počátku 17. století a přibližuje v portugalské literatuře mnohokrát zpracovaný osud skutečné historické postavy, šlechtice Manuela de Sousy Coutinha. On i jeho choť Madalena de Vilhena dobrovolně vstoupili do kláštera poté, co se po více než dvaceti letech z válečného tažení vrátil Madalenin první manžel Jan Portugalský. Ústředními místy děje hry jsou dvě lisabonská panská sídla, z nichž každé patří jinému z Madaleniných manželů, tedy každé do jiné části jejího života. Zeď naproti vstupním dveřím navíc v obou případech symbolicky zdobí portréty obou mužů. Ženu trýzní fatální předtuchy o návratu Jana Portugalského, o nichž se snaží mluvit se svými blízkými, ale není vyslyšena. Trápí se tedy v tichu svých komnat. Chmury se prohlubují zejména po dvojím zjevení přízračného Poutníka. Jeho tajemný hlas je rovněž hlasem ženina svědomí a paralelou je poté líčení Portugalska jakožto země neméně přízračné, země se slavnou minulostí, ale bez přítomnosti a s velmi nejistou budoucností.

Od realismu se téma domu jako obrazu společenské třídy, země, nebo dokonce celého světa objevuje čím dál častěji. Kořeny hledíme u Honoré de Balzaka, zejména ve slavném cyklu se souhrnným názvem *Lidská komedie*, vycházejícím poprvé mezi lety 1822 a 1825. V něm se objevují ztvárnění četných budov a obydlí, jejichž prostřednictvím jsou zobrazovány nejrůznější vrstvy tehdejší francouzské společnosti. V portugalském prostředí se o něco podobného snažil čelný představitel realismu a naturalismu Eça de Queirós. V balzakovské sondě z let 1871 až 1880 se snažil nastítnit aktuální společensko-kulturní panoráma. Výsledkem pozorování byl rozsáhlý soubor próz *Výjevy z portugalského života* (Cenas da vida portuguesa). V jednom z prvních románů cyklu, nazvaném *Bratranec Bazilio* (1878, česky 1955), je terčem společenské

kritiky klasická výchova měšťanské ženy, která podle autora vede k zahálce a podpoře negativních povahových rysů. Hlavní hrdinka Luísa ve svém lisabonském a všemi tehdejšími výkřiky techniky vybaveném domě zažívá po dočasném pracovním odjezdu manžela zoufalou nudu. Je sice paní domu s hlavním slovem, ale vlastně vůbec netuší, jak co v domácnosti funguje, protože veškeré práce za ni vykonávají posluhovačka a kuchařka. Luísa není zvyklá rozhodovat o svém čase a vlastně ani o svém životě, natož se soustavně věnovat nějaké činnosti. Má pouze reprezentativní funkci, podobně jako přepychové zařízení byt.

Pomyslým vrcholem Queirósova románového cyklu je dílo *Maiové* (1888, česky 1957), pojednávající o třech generacích jedné rodiny. Mužští představitelé rodu jsou bytostně spjati s osudem země. V panoramatickém obraze portugalské buržoazie se Eça de Queirós snažil prostřednictvím hlavních hrdinů poukázat na řadu negativních jevů v místní politice v období druhé poloviny 19. století. Jakožto diplomat žijící dlouhodobě v Londýně či Paříži se s odstupem pokoušel odůvodnit tehdejší provinčnost a malost země, která před staletími v éře zámořských plavbě „pomáhala objevovat svět“. Za nejvýraznější negativum považuje neschopnost nejvyšší a nejmajetnější společenské třídy aktivně reagovat na nastalou politickou situaci a pokusit se ji zvrátit. Kulturní a politickou elitu podle něj netvořila spolupracující vrstva, ale několik izolovaných a navzájem špatně komunikujících individualit, které marnily život zbytečnými. Poslední potomek slavného rodu Maiů, Carlos da Maia, například investuje horentní sumy do přestavby rodového sídla podle poslední módy, avšak dům posléze opustí a nechá zchátrat. Jeho neuskutečněné sny a nikomu neshereované nenaplněné smělé plány jsou tak další obdobou ticha.

Modernistický střet protikladů

Na vyostřeném protikladu dvou domů – luxusního pařížského apartmá a prostého portugalského vesnického statku –, které reprezentují dva odlišné světy, je postaven poslední, posmrtně vydaný Queirósovův román *Kráčej a čti* (1901, česky 2001). Je v něm tematizována dichotomie mezi městem a venkovem, symbolizující rozdíl mezi pokrokem a zaostalostí, respektive tradicí. Začátek románu nadšeně přitakává pozitivistickým myšlenkám a končí kritikou přehnaného využívání až zneužívání výsledků vědeckotechnického pokroku.

Pomineme-li do čtyř stěn uzavřené filosofující a silně introspektivně založené protagonisty-spisovatele stvořené Fernandem Pessoa a ateliéry šiléných umělců Mária de Sá-Carneira, nevěnuje se příbytkům v období moderny a avantgardy v portugalské próze zvláštní pozornost. Situace se ovšem mění u druhé modernistické generace seskupené kolem coimberského časopisu Presença (Přítomnost). Jedním z jeho zakladatelů a prvních redaktorů byl José Branquinho da Fonseca, pro jehož povídkovou tvorbu je charakteristická temná atmosféra a nejrůznější bizarní situace, do nichž umísťuje své postavy. Při líčení míst částečně navazuje na poetiku jednoho z největších portugalských prozaiků přelomu století Raula Brandãa, který nechával popisované prostory doslova „prorůstat“ postavami, avšak v odlišné formě, než je naturalistická determinace prostředím. Existenciálně nepřijemné ticho je u Brandãa navíc přerušované „šramotem smrti“. Přízračnou atmosférou je opředen palác z Fonsekovy novely *Baron* (1942, česky v souboru *Baron a jiné prózy*, 2013), která je tajemstvím a iracionální zápletkou přirovnávána k prózám Edgara

KABINET MŮZ
100% CULTURE | 100% VEGAN | 100% VINYL
JUNE/ČERVEN

06

NEIGHBOURHOOD BRATS
COLD SHOWERS
JONATHAN BREE
TAMARYN
BLACK LIPS
DZ DEATHRAYS
SAVAK
KORROSIVE

SUKOVA 4 / BRNO
KABINETMUZ.CZ << INFO

Ticho domova v portugalské próze

Allana Poea. Celá novela se odehrává v jakém si odhmotněném světě, prostém jakýchkoli identifikačních popisů. Ze sporých indicií odhadujeme atmosféru záhadného místa během sychravého mlhavého listopadového počasí jakoby na pomezí tmy a světla, melancholického, ponurého, až malátného. Do Barona sídla přijíždí po řadě nedorozumění školní inspektor; jenž proti své vůli vlastně putuje proti proudu času. Jak se inspektor přibližuje ke šlechtickému sídlu, mizí atributy moderní civilizace a on v jejím závěru nenalézá jen dům, ale i jakýsi středověký skanzen fungující na feudálních pořádcích. V jiné Fonsekově novele, nazvané *Neklidná řeka* (Rio Turvo, 1945), se románové prostředí podobá klaustrofobickému bludišti vytvořenému z neprostupného lesa a bažin. Uprostřed labyrintu se nachází takzvaný Žlutý dům, který je zároveň kancelář, jídelnou s ženským prvkem v podobě kuchařky a servírky a ubytovnou určenou výhradně mužům, stavebním dělníkům a projektantům záhadného letiště uprostřed pustiny. Dům postupně získává podobu území obývaného zvláštním kmenem lidí, v nichž okolní divá krajina probouzí až zvířecí pud, jež téměř znemožňuje běžnou „civilizovanou“ komunikaci, a zároveň se stává kázníci podléhající tvrdému rádu.

Většina díla Josého Régia je poznamenána snahou literárně a esteticky ztvárnit niterný neklid a lidské touhy, stejně jako frustrace. Neobvyklý obraz domova v podobě netradičně uspořádaného městského bytu nalezneme v povídce *Ohnivě šaty* (*O vestido cor de fogo*), vydané v souboru *Histórias das mulheres* (Příběhy o ženách, 1946). Hlavní manželský pár postupně odhaluje rozdílnost svých představ o životě, reprezentovanou dvěma paralelními monology. Psychické rozpory je obtížné jednoznačně definovat a zprvu pokojné soužití plné milostné vášně se postupně mění až ve fyzický boj o vlastní území. Muž si sice není schopen přiznat své partnerské selhání, přiznává si zato nenaplněné představy a touhy po tradiční rodině a životních schématech převzatých od otců a dědů. Postupně rezignuje, přestává o domov bojovat a odchází, posléze žádá o tehdy málo častý rozvod. Příbytek tak, v portugalské literatuře nezvykle a v tomto historickém období ještě nezvykle, zůstává v moci ženy, která se navíc zcela vymyká zaběhlým stereotypům, protože nenaplní mateřskou roli a věnuje se obchodu.

Prozaická i básnická tvorba jednoho z nejvýraznějších představitelů portugalského neo-realismu Carlose de Oliveiry je spjata s chudým a neúrodným krajem autorova dětství Gándara, který se nachází ve středním Portugalsku. Carlos de Oliveira se prostřednictvím zobrazovaných venkovských rodových sídel a jejich úpadku soustředil na symbolické dobové společensko-politické předěly, jako například zánik pachtýřského systému obdělávání půdy, který byl v Portugalsku živý ještě ve čtyřicátých letech 20. století, nebo ryze patriarchálního uspořádání rodin. Domy z jeho románů a novel jsou vždy fatálně svázány s rody, které je obývají, postupně vykazují nejružnější poeovské „trhlíny“ a v závěru jsou prodány, zničeny nebo přestavěny. Nezřídka s nimi, často přímo v jejich zdech, umírá i poslední představitel rodu, který nezládl nebo nechtěl zplodit potomka. Rozklad typizované osobnosti majitele v sobě často nese obraz rozkladu celé společenské třídy. V novele *Včela v dešti* (1953, česky 1987) je příbytek zobrazen jako permanentní území sváru. Namísto dialogu nebo jakéhosi náznaku pokusu o smír zde o své místo bojují muž a žena stejně jako dva rozdílné přístupy k životu a staré a nové společenské řady.

Určitou obdobou *Včely v dešti*, tedy prózy o zániku rodu symbolizujícího úpadek jednoho celého společenského systému, je

román *O delfínu* (1968, česky 1998) Josého Cardosa Pirese. Příběh se odehrává ve zvláště „navrstveném“ čase, představujícím středověký patriarchální řád s atributy moderní doby, jako jsou například automobily a telefony. To vše se kumuluje v záhadném zámku u jezera poblíž městečka. Nepochopitelná doba s příznaky schizofrenního rozkladu je alegorií k situaci v Portugalsku za Salazarovy diktatury v šedesátých letech. Ukazuje zaostalé místo, kde se zastavil čas a kde neslavnou přítomnost nezakryjí ani připomínky slavné minulosti, ať už celé země nebo místního věhlasného rodu, opět reprezentovaného zděděným neplovným posledním dědicem. Ticho tu má velmi zlověstné, až agresivní atributy, rozprostírá se mezi ústřední partnerskou dvojicí, stejně jako mezi strachem paralyzovanými lidmi. Je symbolizováno němými obrázky z televize, která poplatná

Silně introspektivní až existenciální prózy Vergília Ferreiry jsou propojené pátráním po smyslu lidského bytí, v němž hlavní slovo nakonec dostává heideggerovské „bytí k smrti“ a zároveň hledání nedosažitelné komplexní dokonalosti v podobě vše vystihujících slov. Ferreira v několika dílech představuje dům jako prostor, v němž by měl protagonista „dožít“, tedy se „přichystat na smrt“. Poprvé se tento nezvyklý topos objevil v roce 1960 v románu *Cântico Final* (Poslední zpěv). Nevyléčitelně nemocný malíř odchází z města do téměř liduprázdné krajiny. V ní se pouští do svého posledního projektu, obnovy poničené horské kaple. Bez mezilidské komunikace se o to hlouběji noří do svého nitra. Obdobnou situaci reflektuje román *Navzdýcky* (1983, česky 2000). Protagonistou je čerstvý důchodce, který se rozhodl opustit město a dožít ve venkovském rodovém sídle, kde prožil

a zapsala do deníku. I do tohoto domu, bohaté vily v prestižní části Lisabonu, se postupně vkrádají varovné příznaky rozkladu, rodina upadá do dluhů, dům chátrá a postupně se mění v nevlídnou barabiznu.

Další z představitelů „podubnové generace“, spisovatelka Lídia Jorgeová, se ve svých četných prózách věnuje zejména různým podobám paměti. Její postmoderní román *O Jardim sem Limites* (Zahrada bez hranic, 1995) je zasazen do porevolučních osmdesátých let. Ústřední místo děje, lisabonský dům, funguje jako průsečík, v němž se protíná několik různých pamětí: generační, národní, genderová a umělecká. Obývají jej dvě generace, reprezentované na jedné straně rodinou majitelů v přízemí a na druhé straně jakousi komunitou mladých lidí, která si najímá pokoje v prvním patře. Staří se snaží zúčtovat s minulostí poznamenanou životem v diktatuře a tajnou



Lhostejné, nebo naopak zlověstné ticho se často objevuje jako mlčení, ať už vynucované či dobrovolné. Foto Willy Verhulst

režimní propagandě vysílá pouze náboženská procesí nebo vojenské přehlídky.

Porevoluční ticho

Rok 1974 je považován za nejdůležitější politický, kulturní a historický předěl v portugalských dějinách 20. století. Karafiátová revoluce (*Revolução dos Cravos*) znamenala definitivní ukončení éry autoritářského režimu a následoval rozpad posledního koloniálního impéria na světě a postupné začleňování Portugalska do demokratických evropských struktur. Revoluce nebyla pochopitelně jen politickým aktem, ale přinesla bezpočet zlomů v myšlení lidí, což se odrazilo taktéž v literatuře. V té se dostává ke slovu takzvaná podubnová generace, jejíž představitel, spřízněný spíše věkem a životními zkušenostmi než jakýmkoli společným uměleckým či esteticko-ideologickým programem, se přes reflexi nedávné minulosti snaží dobrat komplexního náčrtu Portugalska. Častěji než trajektorii vlastního osudu sledují cestu své země k vlastnímu novodobému sebeurčení. V literatuře navíc výrazně zaznívá dlouho němý a opomíjený ženský hlas.

Dům byl dlouhá léta opuštěný, staronový majitel jej otevírá, aby do něj pustil světlo a životadárny vzduch. Jde o znovuobjevování a znovuzpřístupňování prostoru. Mezi prachem, smetím a trochou starého haraburdi v nezařízených pokojích nachází věci, které vyvolávají nejen různé asociace, ale především proudy vzpomínek, stejně jako snění o budoucnosti.

António Lobo Antunes napsal rozsáhlý a velmi složitě interpretovatelný román *Não Entres Tão Depressa Nessa Noite Escura* (Nevcházej tak rychle do té temné noci, 2000). Hlavní postavou je dospívající Marie Clara. Základní dějovou osu rámcového příběhu tvoří sedmidenní pobyt v nemocnici vypravěččin otce. Dívka v jeho nepřítomnosti prohledá zapovězený prostor půdy domu a najde zde dopisy a úřední doklady z otcova života, zejména dětství, pomocí nichž se snaží rekonstruovat otcovu minulost. Tichý románový příběh, v němž je mezilidská komunikace omezena na minimum, je zvláštním střetem dvou přítomných realit, dějištěm reálných událostí a rovněž projekčním plátnem pro příhody, které si dívka vymyslela

policí PIDE vynucovaným mlčením, mladí žijí pouze přítomností a vyrovnávají se s přemírou svobody, kterou jim poskytuje globalizovaná a především silně konzumní evropská metropole. Chybějící mezigenerační dialog je další výpovědí o tichu v tehdejší, již demokratické společnosti.

Naznačený literární průřez není pochopitelně vyčerpávající a měl za cíl pouze ilustrovat základní podoby ticha v portugalských prózách. Lhostejné, nebo naopak zlověstné ticho se často objevuje jako mlčení, ať už vynucované či dobrovolné, vnímané a využívané rozdílně muži a ženami. Nezřídka má kořeny v pocitu provinčnosti a zaostalosti země, jeho zdrojem je cenzura a dohled tajné policie během Salazarova autoritářského režimu a pramení i z bolestné sebereflexe a zklamání z porevolučního vývoje či z nepochopení mezi partnery i generacemi. Zajímavé a autorsky velmi časté je propojení ticha s prostorem domu, který tak přichází o své atributy bezpečného útočiště a často na sebe bere podobu tajemného místa, prostoru sváru či přímo vězení.

Autorka je Portugalistka.

Bioart sleduje Duchampův odkaz

Se Stevem Tomasulou o genetickém umění

Co specifického odhaluje genetické umění o naší každodennosti? Se spisovatelem, esejistou a umělcem Stevem Tomasulou jsme mluvili o upravených fosforeskujících zvířatech, genetickém inženýrství a přerovy mezi uměním a vědou, etikou a estetikou.

MIT PRESS

Jak jste se dostal k zájmu o genetické umění?

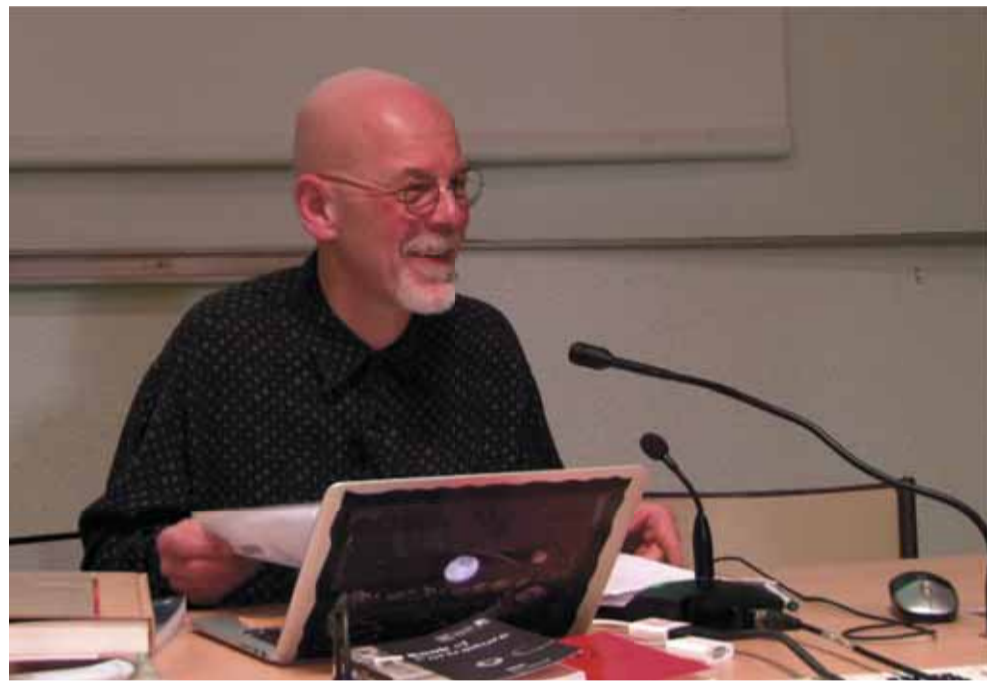
Psal jsem román o biotechnologiích s názvem VAS: An Opera in Flatland, a trávil jsem proto spoustu času v laboratořích, které prováděly experimentální chirurgické operace nebo testovaly genovou terapii, a nemohl jsem nenazít na umělce, kteří se podobnými tématy zabývali. Místo slov používali jako médium tělesné materiály, tedy krev, maso, geny... Myslím, že to byl jeden z oněch okamžiků, kdy začnou lidé o shodném tématu uvažovat z velmi odlišných důvodů, a najednou tak vznikne nový žánr – podobně jako vynález rádia urychlil komunikaci a pomohl vytvořit vícečetné a souběžně působící perspektivy, které tak zaujaly modernistické umělce. Jen se zde jednalo o pozornost vůči tělu.

Alba, zeleně světélkující králik, byl prvním savcem geneticky upraveným pro účely uměleckého díla. Jaký je podle vás hlavní význam tohoto projektu?

Nejvíce mě na případu Alby zarazila kontroverze, kterou vyvolal. Techniky, které Eduardo Kac použil k vytvoření Alby, byly v té době v laboratoři naprosto běžné: nebylo neobvyklé vytvořit například myš s nádorem, který zeleně fluoreskoval. Nádor na takto upravené myši mohl být studován, aniž by bylo nutné ji zabít, což bylo samozřejmě pro výzkum přínosné. Tím, že tuto techniku Kac využil k vytvoření uměleckého díla, ji jen předvedl veřejnosti. Obyčejní lidé totiž nemají nejmenší tušení, co se dnes v laboratořích odehrává, a na druhou stranu se zdá, že mnozí odborníci jsou zcela hlouzí ke kulturním dopadům práce, kterou v laboratořích odvádějí. K zeleně světélkujícímu králičímu mazlíčkovi jsme se ale najednou mohli nějak vztáhnout. Vystaly tak otázky možnosti designování zvířat, zejména těch lidských, dokonce vytvoření celé Noemovy archy umělých nebo hybridních tvorů, etika takového jednání, problém použití jakékoli technologie jen proto, že můžeme, a manipulace s tím, co bylo do tehdejší doby považováno za přirozenou integritu každé bytosti. To vše navrch v oblasti něčeho tak „zbytečného“, jako je umění... Cílem projektu však bylo hlavně upozornit, že se genetické inženýrství skryté běžnému pohledu stalo něčím běžným, či dokonce obyčejným. Mnoho lidí si tehdy ještě neuvědomovalo, že denně jedí například geneticky upravené potraviny. Alba jen zviditelnil skutečnost, že genetické inženýrství je už dávno tady a rychle se stává součástí našeho každodenního života.

Tvrdíte, že „genetičtí umělci ožívují témata, která by ocenil Duchamp, zejména ta, která se týkají autorství a původnosti, povahy a účelu umění“. Jaké jsou nejzásadnější otázky, které hnutí genetického umění vzbudilo?

Původnost, vlastnictví, nalezené objekty, autorství – to vše jsou podstatné problémy v době, kdy soudy rozhodují o tom, že jednotlivec, jako například John Moore, nemůže mít majetková práva na tkáň vlastního těla, a kdy umělkyně Heather Dewey-Hagborg posunuje téma vlastnictví projekty typu Stranger Visions a shromažďuje DNA z nedopalků cigaret, případně žvýkaček a jiných odpadků, které najde na ulici, a pak je používá k vytváření 3D obličejů lidí, kteří je kouřili. Pak jsou tu umělci, kteří využívají funkční objekty podobně, jako to dělal Duchamp – věci, postupy či materiály, které byly vytvořeny z nějakého pragmatického důvodu, ať už jde o pisoár nebo techniku genové editace. Přípravují je o jejich zamýšlený účel třeba „odpojením trubek“ a označením pisoáru za umělecké dílo. Přeměňují je na metaforu nebo rétorický prvek. Umožňují jim promluvit způsobem,



Steve Tomasula. Foto z osobního archivu

jakým by jako kolečka v stroji nikdy nehovořila. Zdá se, že genetické umění má co říct především k velkým otázkám umění: Kdo jsem? Co jsem? Co je to umění? Zároveň však otvírá průzor do etických otázek, které jsou základem kontroverzí, jež vznikají kvůli jeho médiu – proměně těla a jeho materiálů na umění. Zdá se tak, že bioart obnovuje Duchampův odkaz, jen je v sázce daleko víc.

Kosmetická chirurgie je podle vás dokladem toho, že genetické umění není zas tak vzdálené každodennímu životu. Jaké jsou další příklady způsobů, jimiž využíváme vědu ve jménu estetiky?

Pravděpodobně úplně každá estetická tvorba obsahuje nějakou vědeckou složku, od chemie používané k bělení zubů až po materiály, po nichž sahá architekt. Takže je možná zajímavější zvázat překryvy z hlediska estetiky vědy? Nebo technologického hlediska: jaký je rozdíl mezi akvarelovým portrétem a portrétem zachyceným pouliční kamerou? Každé umělecké dílo je svého druhu překladem; každá forma reprezentace má svou estetiku, ať je to rovnice či pitevní zpráva. Ve vědě je estetika obvykle jen vedlejším produktem použitých nástrojů, dokud na ni umělec nebo kurátor neupozorní a nevyzdvihne ji, často na úkor obsahu a funkce nástroje – to znamená, dokud po nás nechce, abychom se na věc podívali jako na umění. Zde mám především na mysli projekty, které transformují technická či vědecká data nebo principy či postupy na umělecká díla, například převádějí fotosyntézu na hudbu, případně letecké snímky továrních hal v abstraktní obrazy. Ještě zřetelněji se tento problém ukáže, když je estetická složka vědy či technologie přinucena na něco konkrétního poukázat, jak to dělá třeba Jason Salavon, když zprůměrováním pixelů fotek ve středoškolské ročence vytvoří hybridní tvář; nebo když skupina BLC geneticky změnil bílý květ na fialový a zase zpět na bílý. Technologie a věda nejsou nikdy neutrální. V nástrojích a technikách jsou zakotveny estetické soudy a mocenské vztahy, které ovlivňují to, jak o věcech smýšlíme.

Jak výrazně budou podle vás genová umělci ovlivňovat budoucnost umění? A budoucnost genetiky?

Na to je těžké odpovědět. Vzhledem k tomu, jak je genomika z hlediska vědy i kultury zásadní, je těžké představit si, že by genetické umění nebylo součástí probíhající diskuse. Uvědomte si, jak technologie, jako je počítač nebo rádio, překonfigurovaly svět a jak důležité bylo, aby umělci, nebo v tomto případě spíš spisovatelé, byli v bezprostředním

kontaktem s těmito technologiemi a vytvářeli díky tomu umění, které bylo pro jejich současnost relevantní. Protože každá živá věc je složena ze stejných genetických prvků – ať už je to strom, myš nebo člověk, není možné manipulovat s žádným genem bez důsledků pro všechny ostatní; a tak jsou v samotném médiu genetického umění přítomny důsledky pro evoluci, včetně osobního rozvoje, politiky biodiverzity, vymírání, což jsou všechno klíčové a nebezpečné otázky – zejména v éře garážového genetického inženýrství, to jest v době, kdy existuje skutečná demokratizace technologií, jejichž složitost kdysi bránila využít je jinak než na úrovni státu. Mezinárodní moratorium o editaci lidského genomu, které nedávno požadovala Národní akademie věd a další, je toho důkazem, zejména s ohledem na snadnost, s jakou mohou být geny nyní editovány pomocí nové techniky Crispr-Cas9. Mimochodem srovnajte tento vývoj s kontroverzí kolem Alby. A samozřejmě umělci vždy hackovali technologie pro své vlastní účely a dělají to i genetičtí umělci. Bude ovšem vznikat jak skutečné genetické umění – díla upozorňující společnost na určitá témata jako Alba –, tak i genetický kýč, hračky a další produkty.

Z anglického originálu **Spotlight on Science: Steve Tomasula**, publikovaného 15. prosince 2015 na blogu mitpress.mit.edu, přeložila **Marta Martinová**. © MIT 2015.

Steve Tomasula je americký prozaik, kritik a esejista. Je autorem několika románů, především VAS: An Opera in Flatland (VAS: Opera z ploch země, 2002), uznávané knihy o biotechnické revoluci. Jeho povídky byly publikovány mimo jiné v časopisech McSweeney's, The Denver Quarterly, Fiction International, American Letters & Commentary, Western Humanities Review. Jeho eseje o body artu, literatuře a kultuře lze nalézt v odborných časopisech Data Made Flesh, Musing the Mosaic, Leonardo, The Routledge Companion to Experimental Literature a spoustě dalších. Získal doktorát z anglické literatury na Illinoiské univerzitě a v současnosti působí na University of Notre Dame v americké Indianě.

**10. ročník !!!
multizánrového
festivalu
LUHOVANÝ VINCENT
BUĎ ANEBO
27-6-30-6-2019
v lázních LUHAČOVICE**

**10. ročník festivalu
LUHOVANÝ VINCENT
BUĎ ANEBO
27-6-30-6-2019
LUHAČOVICE**

**LUHOVANÝ VINCENT
BUĎ ANEBO
27-6-30-6-2019
luhovanyvincent.cz
@luhovanyvincent**

Není vědy bez etických aspektů

S Barbarou Prainsack o lidské genomice a demokratizaci vědy

Členky poradního orgánu Evropské komise ve věcech etiky výzkumu, která se specializuje i na otázky genetiky člověka, jsme se zeptali, jak na tomto poli probíhá vyjednávání o přijatelnosti vědeckého bádání. Hovořili jsme i o novém kriminalistickém nástroji forenzní fenotypizace DNA, který umožňuje vizualizovat osoby, jež byly přítomny na místě činu.

MARTA MARTINOVÁ

Rozdělení mezi producenty a recipienty vědecké znalosti, které bylo historicky považováno za samozřejmost, je ve vědě 21. století nezřetelné. Můžeme to pozorovat i v oblasti genomického výzkumu? Toto rozdělení bylo považováno za samozřejmé pouze relativně krátkou dobu v historii. Nesmíme zapomínat na to, že až do hlubokého 20. století hráli pro vědecký pokrok velmi důležitou roli takzvaní amatérští vědci – tedy vzdělání a bohatí muži bez odborného výcviku a mimo vědecké instituce. Díky digitální revoluci a dalšímu technologickému vývoji je nyní možné, aby se na tvorbě poznatků podílel daleko širší okruh lidí. Měli bychom však být opatrní a nepovažovat jakoukoli formu účasti na výzkumném úsilí za demokratizaci vědy. Například mnohé aktivity, které se provádějí pod názvem „občanská věda“, dávají neprofesionálním vědcům jen velmi málo možností mluvit do toho, v jaké oblasti a jak se provádí výzkum, a místo toho se s nimi zachází spíše jen jako se sběrateli dat. Než hovořit o producentech a příjemcích znalostí, raději bychom se měli vždy velmi přesně ptát, čím konkrétní osoba – nebo skupina lidí – vlastně přispívá a kdo rozhoduje o možném účastníku výzkumu, čím může být užitečný a jaké dovednosti či nástroje nebo zkušenosti musí mít. To vše platí pro jakýkoli současný výzkum, včetně genomického.

Za nejzajímavější na politickém a sociálněvědném pohledu na genetiku považuji to, že je nemyslitelný bez „vyjednávání lidství“. Skutečně se tu dotýkáme podstaty otázky po tom, co činí člověka člověkem, a to nejen ve filosofickém smyslu, ale v oné hloubce „tvrdé“ biologické složky existence, kterou jsme doposud považovali za danou a neměnnou?

Vývoj v oblasti genetiky nepochybně mění naše chápání toho, co znamená být člověkem. V tomto smyslu neexistuje žádný genetický výzkum, který by neobsahoval etické aspekty. Nevěřím však na genetickou výjimečnost, totiž onu představu, že by snad genetika kladla otázky, kterým bychom dávno nečelili. Nesouhlasím například s tím, že „tvrdá“ biologie může být ovlivňována pouze genetikou a nemohla být měněna před érou genetické manipulace. Znečištěné životní prostředí nebo zkušenost s chudobou a diskriminací – to vše zanechává stopy v biologii lidí, které mohou být v některých případech přeneseny i na budoucí generace. Pokud dovolujeme existenci chudoby, diskriminace a znečištění, už tím formujeme biologii konkrétních lidí.

Přece ale musí existovat nějaké přístupy k definování hranic, které by vědou neměly být překročeny. Vyvíjejí se nějak tyto definice v čase?

Je pravda, že genetika a genomika – a zejména editace genomu – nám dávají nástroje pro úpravu biologie lidí takovými způsoby, které lze daleko lépe konkretizovat a zacílit, než je tomu v případě epigenetických změn, které prostě „jen“ necháváme, aby se děly. Pro zásahy, které děláme cíleně a záměrně, je etické posouzení před jednáním samotným obzvláště důležité. Zároveň bychom si však měli být vědomi i jiných způsobů, jimiž formujeme lidskou biologii.

Teprve nedávno si také badatelé v mnoha odlišných vědeckých disciplínách začali všimnout různých vazeb, kterými na sebe lidé a ostatní živé bytosti vzájemně působí. Daleko více pozornosti je věnováno nejen závislosti lidí na nonhumánních druzích v našem životním prostředí, ale také vztahu mezi nonhumánními druhy uvnitř našich vlastních těl. Neměli bychom zapomínat, že zásadní

část DNA v našem těle – a tedy naše biologie – není lidská.

Nemůže být ale problém skutečnost, že badatelé rýsující etické hranice mezi legitimní výzkumnou aktivitou a jinou, řekněme méně nespornou, činností, jsou právě těmi, kdo zároveň provádějí výzkum? Jsou současné způsoby kontroly výzkumných procesů dostatečné?

To je skutečně zásadní věc, a proto je velmi důležité, aby rozvoj a využívání vědy a techniky, a to i v oblasti kriminalistické a forenzní, byl otevřen patriční kontrole. Náležitě přezkoumání zahrnuje jednak vzájemné oborové hodnocení, které podstupují vědecké výstupy v různých fázích vývoje vědy a techniky, dále veřejnou kontrolu prostřednictvím demokraticky legitimizovaných institucí a v případě potřeby i prostřednictvím organizací občanské společnosti.

Existují nějaké obecné etické principy, na nichž se lze shodnout jako na univerzálních, nebo je diverzita

například xenofobní škatulkování v souvislosti s minoritami?

V rámci konsorcia VISAGE jsme se snažili některé aspekty této nesmírně rozsáhlé a závažné otázky řešit a osvětlit. Především se spousta problémů, například rizika spojená se soukromím, týká jakéhokoli kriminalistického vyšetřování, nejen toho, kde se pracuje s DNA. Obava, že FDP by mohla být „zaujatá“ proti minoritám, je nicméně určité na místě. Pokud FDP v případě poskytne informaci o genetické vlastnosti, která je v populaci méně často pozorovaná, investigativní hodnota té informace je vyšší než v případě, kdy je pomocí FDP predikována častěji přítomná charakteristika. Věc dále komplikuje to, že frekvenci pozorovanosti jisté charakteristiky pochopitelně určuje kontext populace a místa, kde ke zločinu došlo. Ačkoli souhlasíme s tvrzením, že FDP by mohl i snadno vyloučit členy menšinových populací z podezření, silně si uvědomujeme rizika diskriminace menšin ve společnostech, které z historického hlediska zastávají určité předsudky. Je však důležité mít na paměti, že FDP pracu-



Barbara Prainsack. Foto z osobního archivu

přístupů ve výzkumu lidského genomu a manipulace s ním daným faktem?

Na evropské úrovni se podobnými otázkami zabývá European Group on Ethics in Science and New Technologies (EGE), což je nezávislý poradní orgán Evropské komise v otázkách etických aspektů vědy a nových technologií ve vztahu k evropské legislativě a politice. Genomický výzkum člověka ovšem nespadá do pravomocí Evropské unie, ale členských států, EU reguluje výzkumnou etiku pouze v projektech týkajících se lidské genomiky, které sama financuje.

Do hloubky jste se zabývala především objevem takzvané forenzní fenotypizace DNA (FDP). Cílem této metody je poskytnout kriminalistickému vyšetřování nástroj, jak pomoci vizualizovat neznámé pachatele na základě stop DNA z míst činu. Tato technologie ovšem vyvolává i obavy – nemohla by vést až k profilování „ideálního“ viníka, a prohloubit tak

je pouze s pravděpodobnými závěry o možných viditelných charakteristikách, biogeografickém původu a věku neznámých osob. Nemůže s jistotou stanovit žádnou z těchto vlastností. Je to pouze investigativní nástroj, nikoli nástroj identifikace.

Barbara Prainsack (nar. 1976) je profesorkou na katedře politické vědy na Vídeňské univerzitě a katedře sociální vědy, zdraví a lékařství na King's College London. Její práce zkoumá sociální, právní a etické rozměry biomedicíny a biovědy. Podílela se na knihách *Tracing Technologies: Prisoners' Views in the Era of CSI (Technologie sledování. Hledisko vězňů v éře CSI, s Helenou Machado, 2014)* a *Genetic Suspects: Global Governance of Forensic DNA Profiling and Databasing (Geneticky podezřelí. Globální řízení forenzního profilování a tvorby databází DNA, 2010)*.

V zemi bůžků

Povídka Víta Kremlíčky, v níž vystupují elfové, papaláši nebo postavy z romane hongkongského autora, nás unáší na nevyzpytatelných vlnách fantazie. Postavy se mění, ze zdánlivých detailů se stává hlavní linie a vše rámuje přízračná venkovská idyla. Na závěr připojujeme pár autorových nových básní, které pracují s ozvěnou.

Navaril kupu špaget s cibulí, česnekem a olejem v palčivém octovém nálevu jak pro štěrkáře z kamenolomu, připravil poháry, načepoval sud chladivé vody z kohoutku a čekal. Byly roky, kdy nikdo nepřišel, a potom všechno musel dojít sám, protože jídlo zásadně nevyhazoval. Ale dvakrát přišla sousedka, se kterou měnil pravidelně každý podzim košík ořechů za mísu švestek. Znal ji už odmala, jednou se zdálo, že se s ní ožení. Možná se to i stalo, ale už si nevzpomínal, elfové a bozi žijí dlouho, déle než lidé; pamatují si dobu, kdy byly skály mladé, lesy divoké a husté, řeky zpěněné slapy a oblohou táhla nekoneč-

rafinovanými dotazy, maskovanými jako prostinké otázečky rozvrkočených lyceistek. Zaúpěl při vzpomínce, co při včerejší chlastanici vyváděl, jak běsnil pod obrazem zesnulého mocnáře a přikrýval se hromadou hospodských židlí za řečnickým pódiem, a když si vzpomněl, že očekává pracovně-zdvořilostní návštěvu elfa Jana Ušatého, zaúpěl zas. Těšil se, že prozevluje zbytek dne u okna s výhledem na silnici a bude hlídat příjezdy a odjezdy sousedů v chalupnické osadě. Vyhlídka na besídku s Ušatým pro něj znamenala muka i výzvu k sebezapření. Přemohl se však a zatelefonoval do escortu pro cikána s cimbálem,

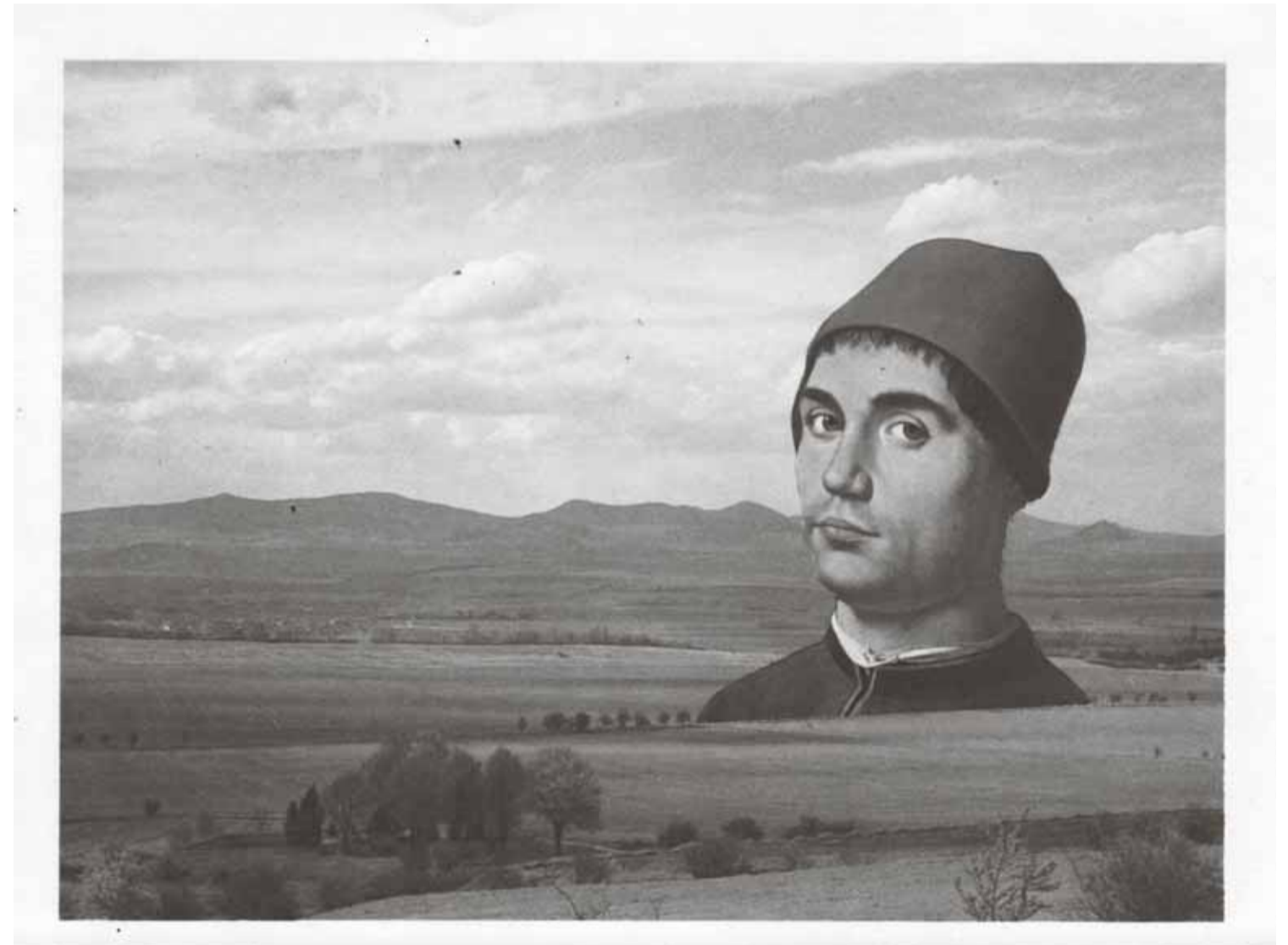
paralyticko nohy ze všech nejvyšší za nadšených ovací svých nohsledů. Mával přitom praporem s vehementními rozmachy, až jeho trabantům odletovaly lorňony a rádiovky na chodník. Večer byl zakončen všelidovou aristokratickou veselí s jitrnicemi, chlupatými knedlemi se zelím a pivem. Nazítří byl den odpočinku, lidé pospávali a vymačkávali slepáky. Děvčata ovšem nelenila, seděla na mezi a vyšívala patchworky s tématem návratu monarchie do každé rodiny a pod každým krov krásných vlastí našich.

Ale ráno začalo další kolo merendy: procesí morousů k uctění památky jihomoravské-

Elf Jan Ušatý měl vážnou potíž. Zdály se mu mizerné sny, plytké a fádny, se kterými by se nesvěřil ani vrbě. Nesnáze měl i se svými názory: byly příliš lidské, a že si za nimi stál, nijak obzvlášť se neodlišovaly a ztrácely každým dnem svoji pestrobarevnou atraktivitu. Tma vly, pozbývaly šarmu i lesku, chutí se podobaly přežvýkanému dřevitému troudu a byl div, když se u nich na tržišti názorů ještě někdo zastavil, potěžkal je, obhlédl, počechral a prozkoušel, než je zase ledabyle odložil k ostatním do nepřehledné změti na pultu pod stánkem, kterému jste museli hodně fandit, aby se nezhroutil při prvním poryvu růžového jitrního vánku, jenž volá elfský lid z houští k lidskému kmeni, by se s ním družil a spřádal rozličné kratochvilky neurvalých vzorů.

Potíž měl i se svojí sbírkou účtenek; všechny součty byly bezchybné. Kontroloval účet z večerky odnaproti, autobusovou jízdenku i vlakovou ze Severozápadní dráhy, potvrzení o dobití kreditu, vyúčtování z Podmokelské umělecké kavárny i z hokynářství – nic. Všechna číslíčka souhlasila do mrtvé a potměšile naň pomrkávala svými mezisoučty.

Přitom si neměl nač stěžovat. Žil v honosném elfském sídle, obklopeném zahradou s růžovým sadem a hájem slivoní, se souseď usměvavě měnil výpěstky, pořádal hlemýždí hody ze samosběru a přes plot mával výhrůžně na kolemjdoucí omšelými hráběmi, tvář zkrabatělou fantastickými grimasami do nevidaných ornamentů mrazných květů na okenní tabulce. Sbíral také vratné pивní flašky na refýži, když ho nikdo neviděl, že mu to připadalo elfsky nedůstojné – sice to udělal jenom dvakrát, ale už mu to stačilo k zařazení do rejstříku libůstek, jímž se zaobíral rozkošnický při usínání. Jedné pozdní noci však jeho cesta do snů změnila se k nepoznání, libosad proměnil se v divou běsůplnou poušť, což v důsledku pro elfa Jana Ušatého značilo návštěvu pokoutního léčitele, jenž mu předepsal volně přístupný isopolythanax na nervy ztrýzněné nicneděláním a pustými spekulacemi. Jeho potíž spočívala v tom, že se lišil rád od ostatních elfů. Ti obvykle něco přes den dělali, večer naskákali na svoje ženušky, zahýbali zadnicemi a spali potom spokojeně až do budíčku. Elfa Jana Ušatého však stereotyp trýznil. Jednou za rok proto uspořádal hostinu pro sousedy, bezdíky, tuláky, pocestné, krajánky a kolemjdoucí. Sám pro sebe tomu říkal Den otevřených dveří u elfa Jana Ušatého, což bylo též psáno na plakátcích, které vylepoval v okolí.



Koláž ČERNÝBERAN

ná stáda mraků – ale svoje vztahy si obvykle nepamatují. Ovšem i s dobročinnými mejdánky musel elf Jan Ušatý jednou skončit, protože si nešťastnou náhodou spláchnul do záchodu zubní protězu a pojišťovna mu odmítla proplatit novou, náhradní a stejně tak dobře kousavou.

Bydlíme vedle ořešákového sadu, který mojí rodině před lety znárodnila strana s vládou. Za ním bydlí mladý Papaláš, odpočívá ve stínu rozložitých stromů a na podzim se cpe sladkými plody jako hraboš. Starý Papaláš tam kdysi koupil chalupu po sedlácích, které jeho strana s vládou vystěhovaly někam do neznáma, zaplatil za ni směšnou cenu, jakou probendíte při posezení s přáteli v hospůdce, a teď v té pastoušce sedí jeho synátor u krbu a klimbá.

Když polena v krbu dohořela, Papaláš se probudil s brněním v hlavě. V jeho mozku se uhnízďily choré myšlenky, že vůči němu propuklo spiknutí výrobců mobilních telefonů, kteří mu do přístroje předem nahráli textové zprávy a hovory, aby z něj vyloudili citlivé informace a mohli jím nenuceně manipulovat. Najali si též armádu trollů, kteří jeho pracovní papalášský web cíleně bombardovali

aby měl hudbu k poradě – a juž přijel na velocipedu cikán s futrálem, odhodil vozidlo do záhonu pivoňek, vybalil před chalupou instrumentum, položil jej na zahradní sud a spustil šílené variace, ze kterých šel rozum kolem do vývrtky – a juž se zjevila roztřesená tvář elfa Jana Ušatého s účesem à la traktorista, a než se Papaláš nadál, besídka začala.

Hlavním bodem programu byla stodola, její rekonstrukce a přestavba. Ona stavba byla spíše než stodola seník, případně seniček z prken aneb kolna, pro zachování důstojného rázu jednání dostal však objekt jednoznačné přízvisko „stodola“, čímž bylo podmínkám k dorozumění učiněno zadost. Dalším bodem programu byl slavnostní pochod císařských otroků ověčených špagetami k příležitosti otevření nové noclehárny, spojený s lidovou veselí, jubilejním výtočem piva, tancovačkou v hájku, schovávanou a večerním ohňostrojem, jež povede dělmistr Kušner z istrijského Charvátska.

Příští den pokračoval sváteční program tradiční pochodovou manifestací „Na Hrad!“, spojenou s přehlídkou dorostenek a večerním šramlem k tanci a poslechu v místní hospůdce. Do role slabomyslného pretendenta-lžidimitrije se opět sám pasoval Papaláš, který nesl v čele žlutou fangli na žerdi a vyhazoval

ho poety – estetika Ivana Martina Morouse. Literární věda jej znala pod jiným jménem, ale to jeho vyznavačům nevadilo a rodověrně jej nazývali po svém. Každý nafasoval jedno semínko dýně, které potom směl kdekoliv zasadit na památku génia. Samozřejmě, že mezi účastníky byli tací, kteří nevěděli, kdo jsou, proč a kam jdou. Ti vedli procesí svými nezbádanými cestami vstříc zátrakům osudu a bylo v tom jistě rámě prozřetelnosti, že k večeru došli do cíle.

Že byl Papaláš bašibozuk s akademickým titulem, v důsledcích znamenalo, že se nedal rušit od jídla žádným příchozím, denuncianty, petenty, kverulanty, potažmo čeládkou, již očekával, že k němu bude každodenně chodit, ale která k němu přesto nenacházela cestu. Jediný, koho byl ochoten přijmout i při polévce, byl elf Jan Ušatý s plechovými slechy, kterými toužil zachytit každý šelest. Papalášův legendárně monumentální otec byl mozkový chirurg. Vyměnil mnoha nomenklaturním lidem z politiky, energetiky, průmyslu, sportu, kultury a obchodu mozky. K jeho cti třeba poznamenat, že nedělal rozdílů: do vyprázdňených kotrb dodával orgány myšlení z různých zdrojů, a ponejvíce lidské. Bral ze zásobáren piteven a kabinetů kuriozit – motorkáři, fetky, popravení, padlí vojáci

MeetFactory



2. 7. Low

M. Dopitová:
Příštěu vás 25. 4. — 9. 6. Bite
the BulletVýstavy,
performance,
komentované prohlídky.
Zdarma **Pražská
muzejní**
8. 6. nocPo celé léto každou středu
po setmění volně přístupné
letní kino.12. 6. I. Welsh:
Pohlavní životy
siamských dvojčatShooting
Up 14. 6.,
17. 6.Psí dny 24. 6.,
25. 6.
na lodi Altenburg

20. 6. Kurt Vile

MeetFactory je v roce 2019 podporována grantem
M. m. Prahy ve výši 10.000.000 Kč.

Jaké

OGV

Isrohan Alvarez MX/CZ, Emily Brandi DE/CZ, Ondřej Brody EC/CZ,
Hiep Duong Chi VN/CZ, Marie Galimberti-Provázková CZ/FR/HU, Mira
Gáberová SK/CZ, Larisa Gladys RU/CZ, Otto Gutfreund CZ/FR, Václav
Hejna CZ/FR, Luděk Holub CZ/PL/SE, Elif Kalayci Flak TR/CZ, Papševa Inna
AZ/CZ, Jan Kotík CZ/GB/DE, František Kupka CZ/FR, Mariana Kuryliak
UA/CZ, Veronika Leová VN/CZ, Ginatullina Lily RU/CZ, Anastasia
Miasnikova BY/CZ, Alena Mileva BG/CZ, Alfons Mucha CZ/FR/US,
Kristofer Paetau FI/CZ, Petr Philippov RU/CZ, Ruta Putramentaite
LT/CZ, Anna Radeva SK/CZ, Jana Radevic BY/CZ, Bohuslav Reynek
CZ/FR, Nicky Shushulov BG/CZ, Koloman Sokol SK/MX/US, Josef Šíma
CZ/FR, Jindřich Štyrský CZ/FR, František Tichý CZ/FR, Toyen CZ/FR,
Sujana Villafañe-Boháč VE/CZ, Aleksandrina Yordanova BG/CZ

hranice?

6. 6. – 13. 10. 2019 / vernisáž 6. 6. v 17 h

Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě, Komenského 10
otevřeno úterý–neděle 10–18 h, www.ogv.czZÁBAVNÉ
A PLNÉ EMPATIE
SCREEN DAILYDOJEMNÉ
A OPRAVDOVÉ
HOLLYWOOD REPORTER

komedie LOUIS-JULIENA PETITA

NEVIDITELNÉ



V KINECH OD 13. ČERVNA

A2+, Rogomichkin, Klang-und-Krach & Punctum uvádějí



PRAGUE HEADPHONE FESTIVAL

22. 6. 2019 13:00 – 23:00

Punctum
(Krásova 27, Praha 3)
vstup zdarmaregistrace pro vystupující na phf.klangundkrach.net

A2

PRAHA
CULTURE
MINISTERSTVO
KULTURY
GO ON!

Komikova nepolitická politika

Co chce nový ukrajinský prezident Volodymyr Zelenskyj?

Nikdo zatím netuší, jakým prezidentem Volodymyr Zelenskyj bude, ale už v prvních týdnech po nástupu do úřadu dokázal Ukrajince překvapit řadou kontroverzních rozhodnutí. Zatím to vypadá, že spíše než politikem chce být vládnoucím komikem.

MIROSLAV TOMEK

Nový ukrajinský prezident Volodymyr Zelenskyj, původní profesí bavič a herec, v nedávných volbách zvítězil s velkým náskokem. V druhém kole pro něj hlasovalo 73 procent občanů, kteří přišli k urnám. Pozoruhodné je, že tohoto úspěchu dosáhl, aniž by kdokoli tušil, jakou politiku se chystá vést. Moc toho nevíme ani teď.

Více showbizynsu do politiky

Během svého inauguračního projevu 20. května prezident oznámil rozpuštění parlamentu a na 21. července vyhlásil předčasné volby – zatímco v běžném termínu by se konaly až v říjnu. Zelenskyj chce zřejmě využít popularity, jíž se v tuto chvíli těší, aby jeho nově založená strana Služebník lidu (Sluha narodu) získala co nejsilnější pozici – podle některých odhadů by v Nejvyšší radě mohla mít nadpoloviční většinu. Přitom není vyloučeno, že rozpuštění parlamentu je protizákonné – tím se nyní zabývá ústavní soud.

Prezidentskou administrativu Zelenskyj obsadil svými spolupracovníky ze společnosti Kvartal 95, produkující jeho úspěšný seriál *Služebník lidu* (ano, nová strana se jmenuje stejně) a estrádní show. Jejím šéfem se stal Andrij Bohdan, bývalý osobní právník oligarchy Ihora Kolomojského. Všeobecně se má za to, že Kolomojskyj, označený v roce 2015 časopisem Fokus za druhého nejbohatšího Ukrajince, nového prezidenta během kampaně finančně podporoval a Bohdan prý

v Zelenského štábu hrál úlohu jeho koordinátora. Za připomenutí stojí i to, že za prezidentství Viktora Janukovyče byl tentýž Bohdan v ukrajinské vládě náměstkem pro boj s korupcí, což mu jednak samo o sobě nepřidává na důvěryhodnosti, jednak to pravděpodobně znamená porušení zákona o lustraci.

Ještě víc než změny ve vedení prezidentské administrativy veřejnost překvapil nový zástupce ředitele ukrajinské bezpečnostní služby SBU – bude jím Ivan Bakanov, dosud předseda vznikající Zelenského strany, jeho spolupracovník, a dokonce někdejší spolužák. Tedy žádný profesionál v oboru. To je v příkrém rozporu s tím, co Zelenskyj sliboval během předvolební kampaně: tehdy ještě klientelické praktiky předchozích prezidentů ostře odsuzoval. Šéf SBU odstoupil a jméno jeho nástupce dosud není známo. Prezident navíc vyměnil i náčelníka generálního štábu.

Okradený oligarcha

Velký zájem pochopitelně budí otázka, jaký vliv teď Kolomojskyj bude mít na ukrajinskou politiku. V předvečer očekávaného Zelenského volebního vítězství soud zrušil rozhodnutí o zestátnění Kolomojského banky PrivatBank. Oligarcha poté opustil Izrael, kde v poslední době žil, a vrátil se na Ukrajinu. Nyní bude usilovat o to, aby soud prohlásil zestátnění banky za ilegální. Očekává také, že dostane zpět dvě miliardy dolarů, o něž ho prý Ukrajina připravila. Stát převzal největší finanční ústav v zemi na konci roku 2016. Banka, která poskytovala úvěry převážně jen svým akcionářům, se dostala do insolvence a prý tak ohrozila úspory až dvaceti milionů Ukrajinců.

Od svého návratu se Kolomojskyj těší zájmu médií. Menší pozdvižení vyvolalo jeho interview pro Financial Times, v němž mimo jiné uvedl, že Zelenskyj by neměl naslouchat Západu, jinak dopadne stejně jako Porošenko, a vyzval nového prezidenta, aby vyhlásil bankrot a zbavil se tak kontroly ze strany

zahraničních věřitelů. Spojené státy a EU by podle oligarchy měly ukrajinský dluh samy odepsat jako kompenzaci za strádání, jemuž byla Ukrajina vystavena v důsledku války s Ruskem. Novinářům západního deníku také řekl: „To je vaše hra, vaše geopolitika. Ukrajina vás nezajímá, vy chcete zasažnout Rusko a Ukrajina je jenom záminka.“

Příliš slabé červené čáry

Voliči dosavadního prezidenta Petra Porošenka Zelenského kroky pochopitelně hlasitě kritizují. Značný ohlas mělo prohlášení koalice představitelů ukrajinské občanské společnosti o takzvaných červených čarách, které nový prezident „nesmí“ překročit. Je to celý výčet bodů týkajících se bezpečnosti, zahraniční politiky, ekonomiky, ale i otázek spojených s národní identitou a fungováním státních institucí. Prezident by tak například nesměl navrhnout referendum o mírových jednáních s Ruskem (o této možnosti se v televizním rozhovoru zmínil nový šéf prezidentské administrativy Bohdan), odmítnout strategické směřování k členství v EU a NATO, provádět politiku, jež by byla v rozporu se stávajícími dohodami s Mezinárodním měnovým fondem a dalšími zahraničními partnery či připustit revizi jazykového zákona a zákona o dekomunizaci. Je ovšem nepravděpodobné, že by Zelenskyj, který po jednoznačném volebním vítězství disponuje velice silným mandátem, chtěl brát ohled na podobné požadavky. Prohlášení tak spíše vypovídá o tom, co je důležité pro ukrajinskou občanskou společnost, vytvořenou v letech po Majdanu. Ani podpora těchto organizací a veřejné činných intelektuálů však Porošenka neuchránila před zdrcující porážkou.

K úvahám o tom, že by se mohla změnit prozápadní orientace země, zatím není důvod. První zahraniční cesta nového prezidenta míří do Bruselu a Ukrajina chce pokračovat i ve spolupráci s MMF. Zelenskyj sice prohlašuje, že je ochoten jednat s Putinem,

právě tady ale bude pod drobnohledem vlastenecky orientované části společnosti. Jistá pozitivní očekávání mají levicovní aktivisté, kteří doufají, že nové vedení bezpečnostních složek by mohlo znamenat menší shovívavost ke krajní pravici, jejíž útoky proti ideovým odpůrcům dosud často zůstávaly beztrestné.

S ohledem na popularitu skečů Kvartalu 95 i seriálu *Služebník lidu* stojí za zmínku postřeh polského komentátora Macieje Piotrowského, který tvrdí, že Zelenskyj „po celá léta utvářel ukrajinskou představu o politicích“, které zobrazoval jako „hloupé, podlé a postrádající morální zásady“. Teď se zdá, jako by se dál snažil zůstat především komikem, aby se od nenáviděných politiků co nejvíc odlišil. Nový prezident je bezprostřední a okázale lidový, dokonce i na vlastní inauguraci přišel pěšky. Komunikuje převážně prostřednictvím pečlivě promyšlených postů na Facebooku a Instagramu. Rozpor mezi Zelenského skutky a předvolebními sliby patrně alespoň na nějakou dobu zůstane za horizontem zájmu značné části jeho voličů. Pokud jim jejich okouzlení vydrží až do červencových parlamentních voleb, můžeme se těšit na další překvapení.

Autor je ukrajinista.

par avion

Z ČÍNSKÝCH MÉDIÍ VYBRAL FILIP JIROUŠ



Na Tchaj-wanu se příští rok konají prezidentské volby, které se těší pozornosti i v Čínské lidové republice, jež považuje ostrovní stát za vzbouřenou provincii. I proto letos došlo k neředěné ostře výměně slov mezi lidry obou čínských států. V každých volbách jde stále více o postoje vůči pevnině, čímž se situace dále vyhrocuje. Za pročínskou stranu Kuomintang (KMT) se dokonce chystá kandidovat kontroverzní zakladatel Foxconnu Terry Gou, protože mu to údajně řekla tchajwanská bohyně Ma-cu. Ve vládní Demokratické progresivní straně (DPP) to také vše: prezidentka Cchaj Jing-wen se v primárkách utká s Williamem Laiem, který byl do 14. ledna premiérem, ale odstoupil po porážce v komunálních volbách vloni na podzim. Jde tak o první vážnou výzvu pro údajícího prezidenta (prezidentku) v historii demokratického Tchaj-wanu a dle *Ifeng News* z 29. května jsou Lai s Cchaj „na nože“. I podle ostatních čínských médií proběhla vnitrostátní debata, v níž frakce okolo prezidentky

navrhla poměrně experimentální průběh primárních voleb: Tchajwanci budou nově moci hlasovat v anketě i pomocí mobilních telefonů (předtím to šlo jen přes pevnou linku), do ankety budou zahrnuti i favoriti primárek KMT Chan Kuo-ju a bezpartajní populární starosta Tchaj-peje Ko Wen-je (Kche Wen-če) a měla by proběhnout společná televizní debata. Ačkoli byl zástupce Laiovy frakce Lin Jün-sien proti, údajně „kvůli obavám z manipulace vzorků z mobilních telefonů“, nakonec stranické vedení návrh schválilo konsenzuálně. Lai také uvedl, že pokud v anketách Cchaj Jing-wen porazí Chana nebo s ním sám prohraje, kandidaturu odvolá a podpoří prezidentku. Phoenix News nicméně dovozují, že tyto vnitrostátní rozbroje jsou v očích tchajwanských internetových uživatelů směšné, protože ať už primárky v DPP vyhraje kdokoli, prezidentem se stejně nestane, protože strana vůbec nereflexuje svou stále klesající popularitu.



Na serveru Xinhua (agentura Nová Čína) bývají na úvodní stránce seřazeny zprávy hierarchicky. Dne 29. května byl na prvním místě článek od novináře Čcheng Jaa, jenž shrnul příspěvek generálního tajemníka KS Číny Si Ťin-pchinga na jednání ústředního výboru politbyra ze 13. května. Čínský lídr zde stranickým kolegům připomněl, že je třeba nezapomínat na původní myšlenky a ideály komunistické strany. Podle Čchenga to

vedlo přítomné kádry k hlubokému zamyšlení. Projev je ale určen všem straníkům a celému čínskému lidu, proto je také konečným článkem tak vysokou na titulní straně. Sinologové často uvádějí, že původními ideály se myslí tvrdá stranická kontrola nad celým státem a přísná vnitřní disciplína. Si Ťin-pchingova pravá ruka Wang Čchi-san dokonce v roce 2017 uvedl, že se strana k původním ideálům chystá znovu vrátit. Stranické čistky, ukončení privatizace státních podniků a prohlubování principů Státostany, jichž jsme v posledních letech svědky, o tom hovoří jasně. Generální tajemník ve svém projevu zmiňoval myty a příběhy ze stranické historie týkající se Dlouhého pochodu, aby straníkům připomněl, co znamená být komunistou. Například údajné prohlášení Sü Ťie-siou, která ve svém domě v Chu-nanu nechala přenocovat příslušnice Rudé armády, jež se s ní za odměnu podělily o deku, ačkoli měly jenom jednu: „Co znamená být komunistou? Být komunistou znamená, že i když máte jenom jednu deku, tak odstříhnete spodní polovinu a dáte ji obyčejnému člověku.“ Článek také rekapituluje dřívější výroky předsedy, které se týkají původních ideálů. Kupříkladu příběh pekingské ženy, která v boji s Japonkem ztratila manžela a pět synů, a přesto to nepovažovala za tragédii, jelikož její rodina zemřela za vyšší ideály revoluce, což generální tajemník glosoval slovy „revoluční ideály jsou výše než nebesa“. Studium podobných výroků a projevů je nově mezi kádry vynucováno i pomocí aplikace Studuj Siho, posílá zemi. Ideologie tudíž stále hraje v ČLR

významnou roli a neměli bychom ji brát na lehkou váhu.



Americko-čínská obchodní válka pokračuje. Národní šampion Huawei se dostal na blacklist nejen v USA, ale také například v Japonsku nebo na Tchaj-wanu. „Nechceme se bít, ale nebojíme se bít, musíme se bít!“ Takto začíná úderný článek ve stranickém tisku *Žen-min Ť'-pao* z 28. května. Podle autorů musí Čína reagovat na každý další útok, na každé další vydírání ze strany USA. „Každá akce vyvolá stejně silnou reakci,“ citují Newtonův zákon. Zcela dle očekávání pak hovoří o vzácných kovech. Právě vzácné kovy totiž mohou být podle některých komentátorů a také podle náznaků čínského vedení použity jako zbraň v čínsko-americkém konfliktu. Čína je jejich největším producentem a USA, stejně jako většina vyspělého světa, je naopak dováží. Článek zmiňuje jakousi americkou firmu produkující vzácné kovy, jejíž představitel v médiích vyjádřil své znepokojení nad možnými problémy: „Jsme velmi pozadu a vůbec se nerozvíjíme.“ Ať už je to jakkoli, čínský lid se prý nedá a USA pouze „fackují samy sebe“. Autoři si nakonec ale netroufnou odhadnout, zda budou vzácné kovy nástrojem boje velmocí. Podle některých expertů navíc nejsou vzácné kovy zas tak vzácné, aby se v případě, že je Čína přestane vyvážet, nenašly jinde a dodavatelský řetězec se situaci nepřizpůsobil.

Pojedeme na genovém dynamitu?

Sportovní konotace genových modifikací



Představte si trvalý doping, jež nelze odhalit. Ilustrace Ralf Hiemish

Genetický doping se za poslední dvě desetiletí vyvinul v jednu z největších hrozeb pro světový sport. Pokud nedokážeme odhalit genetické modifikace, budou na olympijských hrách ještě závodit vytrénovaní sportovci, anebo už půjde o vyšlechtěné jedince s ideálními parametry?

VOJTĚCH JÍROVEC

Píše se červenec 1896. Na velšském venkově umírá sedmadvacetiletý Arthur Linton, jedna ze zářivých hvězd z doby prvopočátků závodní cyklistiky. Linton skončil jen dva měsíce po svém největším triumfu: vítězství v závodě Bordeaux–Paříž, pro které musel zdotat těžko představitelných 591 kilometrů mezi oběma městy (pro představu, nejdelší závod ze současného cyklistického kalendáře měří polovinu této mamutí distance).

Dnes však jeho jméno není známé jen kvůli tomuto úctyhodnému výkonu. Právě Linton je totiž považován za první oběť užívání dopingu ve vrcholovém sportu; jeho trenér mu podle veškerých indicií podával třaskavou směs kokainu, kofeinu a strychninu. Tento koktejl sice zafungoval v době enormního výkonu, následky jeho konzumace se ale Lintonovi staly osudnými. A nebyl zdaleka poslední.

Doping s trvalým efektem

Cyklistika totiž patří mezi sporty, které si v souvislosti s dopingem vyžádaly vůbec nejvíce lidských obětí. „Jedeme na dynamitu!“ prohlásili v roce 1919 francouzští bratři Péliissierové a nechali udivené novináře nahlédnout do obsahu svých brašen, které byly plné ampulek s drogami. Na olympijských hrách v Římě umírá dánský cyklista Knud Jensen na následky dehydratace způsobené kombinací

amfetaminů, alkoholu a dalších látek. Podobný osud potkal v roce 1967 také britskou hvězdu Toma Simpsona.

V devadesátých letech pak přišla nová zbraň: nechvalně známé EPO, které uměle zvyšuje počet červených krvinek v krvi, což má za následek větší množství kyslíku putujícího do svalů, a tedy i lepší výkonnost. Pomáhal si tak Marco Pantani, u něhož užívání dopingu vedlo až k zoufalému konci: na Valentýna roku 2004 se v hotelovém pokoji předávkoval. Jeho osud se měl stát varováním, Pantani se ale místo toho dočkal následovníků. Po jeho smrti se nejen v cyklistice, ale ve sportu obecně objevil úplně nový způsob dopingu. Sliboval ještě daleko větší možnosti než ty předchozí.

Představte si, že by se vám organismus podařilo obcerstvit červenými krvinkami. „Bonusové“ krevní buňky by se však do vašeho těla nedostávaly zvenku, ale ve velkém by je produkovaly přímo vaše vlastní ledviny. Co víc, procedura by neměla tradiční krátkodobý efekt několika málo týdnů, ale byla by trvalá. A pro vrcholové sportovce teď ještě ta úplně hlavní zpráva: nikdo by na to nikdy nemohl přijít.

Pokud uvedené případy o něčem svědčí, pak o tom, že profesionální sport bývá nelítostným honem za každým náznakem možnosti, jak své tělo učinit silnější, nohy rychlejší, plíce výkonnější a mysl odolnější. Jakže se to říká? Vrcholový sport není pro slabé povahy? Když se kdysi na přelomu milénia začalo poprvé mluvit o možnosti genetického dopingu, působilo to jako sci-fi. I to se nicméně začalo rychle měnit.

Myš Schwarzenegger

Do světa byly vypuštěny výsledky studií ukazujících, že laboratorní myši, u nichž byla změněna určitá část genetické informace (jednalo se o injekci růstového faktoru IGF-1), získají až o třetinu více svalové hmoty než jejich „nezměněné“ kolegyně. Šlo o vedlejší výsledek pokusu, který měl původně naopak

zkoumat pokles svaloviny s rostoucím věkem. To už ale nikoho nezajímalo. Zvířata dostala přízvisko po slavném rakouském kulturistovi Arnoldu Schwarzeneggerovi a mnoha lidem nasadila brouka do hlavy. Co kdyby šlo podobný pokus provést na sportovci a změnit tak parametry jeho těla, výkonu a schopností?

Světová antidopingová agentura (WADA) zareagovala tím, že genetický doping zařadila již v roce 2003 na seznam zakázaných postupů („Tyto praktiky mohou zvýšit výkonnost, znamenají však zdravotní riziko pro sportovce a porušují sportovní etiku“). Zákaz se týkal „transferu nukleových kyselin a použití geneticky upravených buněk“. V dalších letech pak WADA zůstala hluchá například k námitkám, že genetické zásahy mohou mít naopak pozitivní vliv na zdraví sportovců, kteří trpí častými úrazy nebo přetrénováním. Pomoci by mohly i regeneraci.

O problému se proto často mluví, pořádají se konference a i občasný sportovní fanoušek o něm zřejmě už někdy slyšel. Zvlášť čínský sport se svou centralizovanou strukturou a uzavřenými akademii je často v této souvislosti podezříván. Přitom dosud neznáme žádný případ odhalení sportovce či sportovkyně používající tuto metodu. Genetický doping tedy neexistuje? Anebo jej pouze nedokážeme odhalit?

Zřejmě mohou platit obě možnosti. Už v době krátce po zveřejnění výzkumů na laboratorních myších oznámilo několik vědců, že je kontaktovali zájemci ze sportovního prostředí. Genetický doping byl dokonce v roce 2006 zmíněn v soudní síni v procesu s německým trenérem, který se zajímal o pořízení takzvaného reoxygenu, který cílí právě na způsob, jak v těle ovlivnit produkci červených krvinek.

O dva roky později natočila v Číně německá stanice ARD dokument, v němž přišla s vážnými obviněními. V zemi, která v létě roku 2008 hostila olympijské hry, je údajně možné podstoupit různé formy genového dopingu, a to velice snadno a relativně

levně. Prezident WADA David Howman to tehdy označil za „odporné a strašné“, své znepokojení vyjádřila i řada dalších expertů.

Možné, ale neprokázané

Přesto se dosud nikomu nepodařilo odhalit byt jen jediný případ genetického dopingu. V prostředí cyklistiky se zatím „nejdále“ tímto směrem vydal ruský závodník Valerij Jakov, který měl před šesti lety pozitivní test na látku GW1516. Ta se kvůli svým vážným vedlejším účinkům nikdy nedostala do oficiálního prodeje, sportovcům a zvláště pak kulturistům se však zalíbila. V těle totiž působí na gen ovlivňující funkci pomalých svalových vláken.

Podobně pracuje i sloučenina AICAR, která proslavila myš zvanou Schwarzenegger. V roce 2009 se během Tour de France našly pohozené zbytky této látky, pozitivní nález však u žádného z jezdců nebyl zaznamenán. Přestože se v pravém slova smyslu nejednalo o genetický doping, užívání látek jako GW1516 nebo AICAR reprezentovalo posun od oldschoolového dopování směrem k sofistikovanějším metodám.

O jejich skutečné existenci v cyklistickém pelotonu, případně celém sportovním prostředí ale zatím můžeme stále jen spekulovat. Přestože pokusy na laboratorních zvířatech ukázaly velký potenciál, provést genové změny u myši je neporovnatelně snazší než v lidském organismu. Genová terapie sice dělá skokové pokroky, stále však existuje spousta zdravotních rizik a vedlejších účinků.

Dalším důvodem, proč je genetický doping dosud stále spíše zbožným přáním některých sportovců, je jeho cena a potřeba technologického zázemí. Jestliže staré dobré EPO si zájemci mohli do těla vpravit sami například v soukromí hotelového pokoje, zde je situace mnohem náročnější. Státní sportovní programy, jako je ten v Číně, mohou být před decentralizovaným sportem západního světa ve výhodě.

Ve nejoslednější řadě je tu otázka, zda nakonec nejde o zbytečnou námahu. „Propustnost“ stávajících testů je totiž v některých sportech (například americké NFL, MLB, NBA a další) taková, že by šlo jen o mrhání prostředky. Vždyť proč modifikovat DNA, když můžete sportovce nadopovat klasickými steroidy. V případě cyklistiky sice existuje sofistikovanější systém biologických pasů, i ten však může být náchylný ke zneužití například kvůli takzvaným terapeutickým výjimkám.

Situace tak má i svůj rub. Mohou současné opatření vůbec doping na tomto poli odhalit? Testování je drahé, logisticky náročné, a navíc kontrolou procházejí pouze vzorky krve či moči, z nichž změny na úrovni genetické informace stejně detekovat nelze. To by se ale v příštích letech mohlo změnit. WADA totiž uvažuje o zavedení pravidla, podle něhož by účastníci olympijských her museli agentuře poskytnout kopii svého genetického kódu.

Ten by se uložil do databáze a dále analyzoval v případě potřeby. Vznikl by tak jakýsi „biologický pas 2.0“, do něž se nyní zapisují hodnoty z krve a hormonů. Jak by byl takový systém finančně náročný a zda by sportovci se sdílením citlivých informací souhlasili, však netuší zřejmě ani vedení WADA. S další metodou pak přišli loni na podzim vědci z univerzity ve skotském Stirlingu. Jak efektivně jejich nástroj ADOPE, který se zaměřuje na specifické sekvence genů, ale skutečně pracuje, zatím není jasné.

Užívání genetického dopingu je tak v roce 2019 sice teoreticky možné, ale stěží odhalitelné. Jeho cena, náročnost provedení a zdravotní riziko přitom zůstávají značné, a výrazně proto limitují okruh zájemců, kteří by jej chtěli a mohli podstoupit.

Autor je publicista.

Nůžky na DNA

Je editace lidského genomu dobrá zpráva?

Objev možnosti modifikace genetických informací provází nadšení z toho, že se lidstvo možná vbrzku vypořádá třeba s dosud neléčitelnými vrozenými chorobami. Zároveň se však vytěšňuje debata, která by reflektovala nejen etické konotace této biotechnologie, ale i tržní optiku, v níž se z vědců stávají obchodní zástupci jednotlivých firem.

JAKUB HORŇÁČEK

Jen málo výzkumů a vývojových aplikací je v současnosti tak sledováno firmami, miliardáři vyživajícími se v mecenášství a patentovými právníky jako CRISPR. Pod zkratkou se skrývá nový způsob editace DNA, který využívá některé přirozené procesy související s imunitní reakcí buněk. Postup byl objeven teprve v roce 2012, ale již dnes je považován za jednu z nejnadějnějších oblastí v rámci biotechnologií.

Lehkost využití a ekonomičnost

Systém CRISPR, který ve vazbě na bílkovinu Cas9 funguje jako nůžky stříhající DNA, je aktuálně zdaleka nejpobulárnějším způsobem editování DNA. Ostatní postupy totiž není tak snadné a levné použít. S CRISPR by se daly dělat tisíce experimentů, kdyby na to byl čas. Vždyť základní kit pro stříhání DNA je na Amazonu dostupný již za několik desítek dolarů, což zajistí povzbudí i zájem takzvaných garážových biologů neboli neakademických nadšenců, kteří experimentují s biologickými postupy a výzkumy ve volném čase. Jednou z prvních výzev, na kterou lze CRISPR použít, je tak vytvoření modré růže, onoho bájeného cíle každého pěstitele květin.

Nové DNA nůžky však vzbuzují především naději v oblasti medicíny, jež se zaměřuje na úpravu genomu. Zastánci a propagátoři CRISPR slibují, že v budoucnu budou onemocnění způsobená genetickými vadami tímto způsobem snadno léčitelná a nahradí dnešní drahé a ne vždy zcela účinné postupy. Jeden z nejzajímavějších případů je výzkum vedený Ericem Olsonem z Texaské univerzity, který se týká Duchennovy muskulární dystrofie. Toto vážné onemocnění je způsobeno genetickými vadami, jež blokují produkci dystrofinu. Olsonovu týmu se podařilo deaktivovat genetické vady na pokusných zvířatech. I v tomto případě, kdy je výzkum ve vcelku pokročilé fázi, je však vytvoření léčebného postupu aplikovatelného na lidi stále v nedohlednu. Vedle toho se genetické změny nabízejí k řešení vzniku některých virových onemocnění. Mezi výzkumy, jež jsou v nejpokročilejším stadiu, patří ten z londýnské Imperial College, kde se tamní biologové prostřednictvím editace DNA komárů druhu *Anopheles gambiae* snaží zamezit přenosu malárie. Manipulací DNA se komáři stanou de facto neplodnými a během několika generací by mohli zcela vyhynout. To mimo jiné ukazuje, byť na příkladu dotěrného hmyzu přenášejícího smrtelnou infekci, jak fatální následky může mít editace genomu.

Zmíněné případy dobře ilustrují, do jaké míry se vědecký svět nadchl pro tento způsob editace DNA. Popularitu CRISPR posiluje i to, že se jedná o technologii lehce vysvětlitelnou laikovi se základy z biologie a že skýtá obrovský rozsah intervencí a možností vydělávat peníze. Není tedy divu, že entuziasmus prokapal tiskem od vědců až k investorům. Jen startupu firem prvních objevitelů CRISPR se podařilo získat na trhu stovky milionů dolarů investic a jejich celková kapitalizace dosahuje

již dnes, kdy jde stále ještě jen o základní výzkum, několika miliard dolarů. Nadšení je takové, že vede k vyjádřením hraničícím s propagandou, a tím pádem i k vytěšňování eventuálních problémů. Je totiž otázka, zda stříhání DNA dokáže být tak přesné, jak tvrdí jeho propagátoři. Nebezpečí nepřesných zásahů a nechtěných genetických modifikací je společensky příliš vysoké a bude zajisté jednou z hlavních oblastí, která určí, zda genetické nůžky budou opravdu někdy něco stříhat. Vědcům, kteří se však mnohdy stávají také propagátory investičních možností svých objevů, se zatím daří držet tyto pochybnosti mimo dosah mainstreamového diskursu ve společnosti.

Komu patří patent?

CRISPR totiž koneckonců může být dobrou „dojnou krávou“ i pro méně prestižní univerzity a výzkumná centra. Jedna z dalších charakteristik CRISPR, a sice jeho velká tvárnost, umožňuje výzkumným centrům a univerzitám vytvořit stále nové modifikace původního prostředku, například výměnou původní bílkoviny Cas9 za jinou, a skrze startup si říct o peníze soukromých investorů. Vedle farmaceutických firem, které mají na daných výzkumech vcelku očekávaný zájem, do projektů investuje celá škála aktérů, od rizikového kapitálu až po znu-

CRISPR v prakticky stejné době. Ve Spojených státech měl zpočátku navrch právě harvardský tým, který sice publikoval své závěry o několik měsíců později než Doudna a Charpentier, ovšem přihlášku do patentového řízení podal ve zrychleném procesu a v omezenějším rozsahu (šlo pouze o editování eukaryotických buněk), čímž dosáhl rychlejšího uznání patentu. Dlouho se zdálo, že díky této byrokratické klíče si Broad Institute pojistil patent pro sebe, v únoru letošního roku však americký patentový úřad USPTO uznal i počáteční žádost podanou Kalifornskou univerzitou na editování všech typů buněk. Tím se otevřel prostor pro další kolo právních a správních sporů mezi oběma žadateli.

Spor je o to peprnější, že na jedné straně stojí veřejná univerzita a na druhé pak Harvard, který je školou soukromou. „Nasazení, s nímž obě univerzity brání své patenty, je nezvyklé,“ prohlásil Jacob S. Sherkow, profesor na New York Law School se specializací na patentové právo. Je zřejmé, že veřejné univerzity jsou hnané k velké „tržní asertivitě“. Bayh-Dole Act z roku 1980 jim totiž umožňuje hledat komerční využití pro výsledky výzkumů placených z veřejných fondů, jako by se jednalo o výzkum soukromý. Jestliže se tato asertivita může zdát opodstatněná ve sporech se soukromými konkurenty, vystává

tak doufají, že vysoké náklady na patentové řízení a pozdější spory fakticky odradí většinu žadatelů od patentování své aplikace. Na druhé straně ale stojí přesně opačné riziko, a sice že se z CRISPR stane směsice stovek souběžně platících patentů.

Kdo a jak bude stříhat?

Tvárnost použití CRISPR nutně otevírá otázku, kdo a jak určí pravidla pro využívání této technologie. Vedle bohubilých snah o léčbu vzácných genetických nemocí či tvorbu masa v laboratoři je CRISPR použitelný i v mnoha spornějších kontextech, například pro dosažení ideálně navrženého potomka, o čemž píše filosof Julian Savulescu. Evropská unie (byť jen Soudní dvůr, a nikoli politická instance) zatím zaujala k věci konzervativní postoj a ztotožnila organismy upravené za použití CRISPR s ostatními geneticky modifikovanými organismy. Podobná je orientace i některých jednotlivých evropských států. Nebezpečí je stále stejné: na jedné straně přílišné utlumení nadějněho výzkumu (a na něj navázané ekonomické benefity), na straně druhé pak osamocení ve světě měnícím se překotným tempem. Ani samotná autoregulace vědců není zcela účinná, jak ukazuje příklad narození čínských dvojčat s upravenými embryi navzdory explicitnímu moratoriu



Základní kit pro stříhání DNA je na Amazonu dostupný již za několik desítek dolarů. Ilustrace Andy Baker

děné miliardáře. Mediálně známá je například investice v hodnotě 120 milionů eur nadace Billa Gatese a jeho ženy do startupu, který se snaží vytvořit maso vyrobené v laboratoři, jež by mohlo v budoucnu nahradit maso z poražených zvířat.

Nadšení investorů je tak velké, že částečně upozadilo i jednu z klíčových otázek pro vědecký kapitalismus: zda a jak lze CRISPR patentovat a pak licencovat. Rozbuzení této technologie v současném výzkumu na úkor jiných prostředků editování DNA bylo mimo jiné způsobeno dodnes nejasnou situací ohledně patentů. O patentování prvních CRISPR-Cas9 nůžek usilují dvě skupiny vědců: Jennifer Doudna z Kalifornské univerzity společně s Emmanuelle Charpentier z Vídeňské univerzity a tým z Broad Institute Harvardovy univerzity, vedený biologickým inženýrem Fengem Zhangem. Oba výzkumné týmy přišly na objev

otázka, jak by měla veřejná instituce nakládat s výsledky svých výzkumů ve vztahu k dalším vědeckým pracovištím. Velkým pokušením totiž může být nadměrné zvýšení cen licencí či zaměření jen na potenciálně vysoce ziskové oblasti zkoumání. Postupným smazáním hranice mezi institucemi základního a aplikovatelného výzkumu se navíc z vědců de facto stávají firemní funkcionáři, jejichž cílem je co nejlépe prodat své výsledky. Nejsou peníze v takové situaci příliš mocným pokušením, aby si je základní výzkum a jeho etika mohly dovolit?

Spor ohledně CRISPR-Cas9 také vyjevil, že zaběhlý patentový postup funguje méně efektivně než v případě tradičních farmak, kdy je patentována jednotlivá léčivá látka. Celý proces je náhylnější k chybám, protože existuje celá řada navzájem si konkurujících žadatelů, kteří soutěží o prvenství. Někteří experti

vyhlášenému ve vědecké komunitě. Nejde přitom jen o nějaké čínské specifikum, jelikož dotyčnému vědci se dostalo nepřímé podpory i od některých vážených kolegů ze Západu, kteří celou věc minimalizovali na porušení „byrokratických nařízení“.

Neviditelná ruka trhu každopádně stříhá špatně a nebezpečně už nějaké to století. Alespoň v Evropě by tak měla převážit snaha zapojit do dialogu co největší počet aktérů, a to nejen vědců a expertů na etiku. V některých zemích, například ve Francii, byla snaha svolat generální stavy, ze kterých se ale při absenci konkrétních pravomocí staly jen zajímavé diskusní kroužky. Vedle vědeckého bádání by tudíž měla běžet souběžně i veřejná debata, a to bez nekritického triumfalismu, jenž dnes provází většinu mediálních výstupů o CRISPR.

Autor je spolupracovník italského deníku Il Manifesto.

BRaK

BRATISLAVSKÝ KNIŽNÝ FESTIVAL
BRATISLAVA BOOK FESTIVAL

www.brakfestival.sk



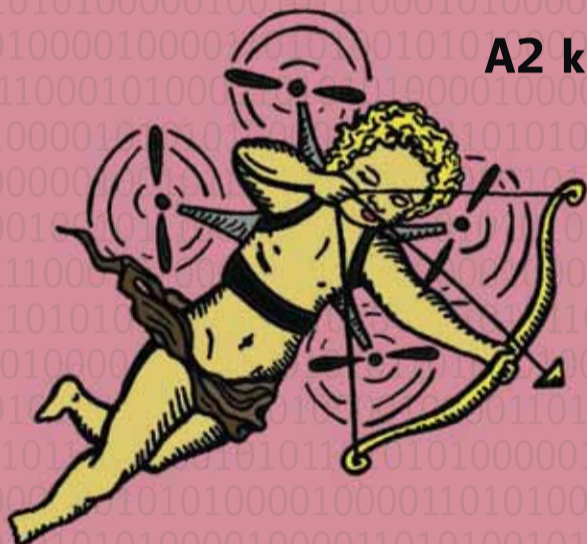
14.–16. 6. 2019
Nová Cvernovka
Bratislava



HLAVNÍ PARTNER



A2 kulturní čtrnáctideník a kulturně-společenský časopis Kapitál
vyhlašují 1. ročník esejistické literární soutěže



„Technologizace lásky v 21. století“

Virtuální realita, sexboti, medikalizace emocí – to vše má vliv na to, jak vnímáme a prožíváme lásku v současnosti. Jak jsou způsoby výběru partnera ovlivňovány sociálními sítěmi, seznamovacími aplikacemi a digitální komunikací obecně? Jak lásku chápou neurovědy, psychologie, sociologie, politologie? Bude jednou umělá inteligence určovat, do koho se máme zamilovat?

Porota složená ze zástupců redakcí Ádvojky a Kapitálu zvolí tři nejúspěšnější soutěžící a jejich eseje budou otištěny v tematickém čísle A2 kulturního čtrnáctideníku Technologizace lásky, které vyjde na konci roku 2019.

Soutěžní příspěvky zasílejte do 15. října 2019
na e-mail soutez@advojka.cz!

Vítězný esej bude odměněn částkou 10 000 Kč. Další publikované texty budou honorovány a oceněny věcnými dary. Soutěž není věkově omezena.
Více informací na advojka.cz/soutez.



Filosofie léčí

K rozpravě Slavoje Žižka a Jordana Petersona

Takzvaná debata století nebyla ani tak vpádem filosofie do veřejného prostoru, jako spíše potvrzením bídne úrovně diskuse uvnitř rozdělené společnosti. Skutečná filosofie mizí z agory, kterou opanovali výřeční sofisté, přitom právě ona nám může pomoci v překonávání dichotomií i vzteku, jenž vždy předchází konfliktu.

JAN POTOČEK
MATYÁŠ MORAVEC



Čím více dichotomie mimo debatní halu, tím větší souhlas uvnitř. Ilustrace Deonandan

Krom skalních fanoušků přitáhla „debata století“ mezi kontroverzním psychologem Jordana Petersonem a filosofickou superstar Slavojem Žižkem pozornost zejména ze dvou míst: tou první je teologická fakulta Univerzity v Cambridgi, která Petersonovi několik týdnů předtím zrušila pozvánku ke dvouměsíčnímu hostování, tou druhou je Univerzita Palackého v Olomouci, jež záhy nato naopak nastínila, že by Petersonovi promluvit umožnila. Lze vzhledem k tomu, s jakou kritikou se zvláště v českém prostředí tradičně setkává filosofie jakožto vědní obor, mediální zájem o tyto akademické miniskandály považovat za důkaz vzrůstající role filosofie ve veřejném prostoru?

Sofistické celebrity

Atraktivita filosofických celebrity typu Žižka a Petersona bohužel není plodem vzvztažující filosofie jako takové, spíše nemastným a neslaným výstupem zahnívající veřejné debaty a důkazem naléhavé nutnosti filosofii kultivovat. Není divu, že zatímco Žižkovi a Petersonovi fanoušci na sebe na sociálních médiích dští síru, sami dva pánové se v rámci jakž takž filosofické debaty víceméně téměř na všem shodli a celkovou nudu, nestrukturovanost a diletantství avizovaného „souboje titánů“ zpestřily jen obvyklé útoky na politickou korektnost a tisíckrát opakované Žižkovy vtipy. Čím více dichotomie mimo debatní halu, tím větší souhlas uvnitř.

Právě znázorněný problém dichotomizace názorů nelze pochopitelně považovat pouze za symptom moderní doby. Archetypálním příkladem je zde Platónův model střetu filosofa a sofistů. Zatímco snahou filosofa je hledání pravdy, sofista utváří pouhá mínění, rétorickými schopnostmi svým posluchačem dovedně manipuluje a v lidech způsobuje pouhé intelektuální uspokojení (stačí se jen podívat, jak velkou popularitu mají na YouTube videa, ve kterých Peterson za potlesku publika efektivně jediným argumentem uzemní svého oponenta). To, jak veřejnost vnímá konflikt mezi Žižkem a Petersonem – byť si každý z nich nepochybně myslí, že hledá pravdu –, lze v tomto kontextu považovat za politováníhodný přesun těžiště debaty od sporu dvou filosofů či filosofa a sofistů

na spor dvou různě talentovaných sofistů, z nichž každý s menším či větším úspěchem předstírá, že je filosofem. Spolu se vzrůstajícím počtem a popularitou těchto sofistických celebrity dochází k zjednodušování veřejného diskursu a v něm přítomných názorových pozic. Jak se tomuto zjednodušování a polarizaci bránit?

Komplexnost proti diletantství

Osobní příběh autorů tohoto textu možná nabízí směr, kde by se odpověď na tuto otázku mohla nacházet. Komenský zdůrazňoval, že škola je dílnou lidskosti; to, co stálo u základů naší mentální transformace, nebylo pouze obecné vzdělání, nýbrž právě intenzivní studium filosofie na vysoké škole. Autoři článku se znají již z osmiletého gymnázia. Zde se jim oběma dostalo vzdělání „obecného“, které však mělo podobu pasivního přijímání informací, orámovaného úzkostlivou snahou pedagogů dodržet předepsané osnovy. Shodou okolností to však byla právě filosofie, která se v následujících letech stala hlavním předmětem našeho studia. Jeden z nás začal studovat Fakultu humanitních studií, kde se nejprve věnoval Descartovu myšlení, později raně novověké filosofii a nakonec – v rámci doktorského studia – svůj filosoficko-antropologický zájem obrátil na téma utopie. Druhý se po magisterském studiu teologie a filosofie dostal k doktorátu v oboru filosofie právě na téže teologické fakultě, která před pár týdny zrušila pozvání Petersona.

Obsahy našich výzkumů jsou rozdílné: jeden se ve svém doktorském bádání věnuje představám o nápravě společnosti, které byly obsaženy v utopických dílech některých myslitelů počátku sedmáctého století, druhý pracuje na fúzi analytické filosofie času a myšlení Henriho Bergsona, pro jehož dílo je stěžejní právě rozkládání všemožných špatně formulovaných dualismů. Co ale oba naše příběhy mají společného, je vyvíjející se vědomí komplexnosti a složitosti víceméně jakékoli debaty, zejména pak té veřejné. Nejlepším příkladem je zde pravděpodobně právě odmítnutí Petersonova vystoupení: to, co zprvu smrdí jako až příliš častý jev anglosaských fakult podléhajících tlaku levicových studentů, se z jiného úhlu pohledu jeví jako oprávněná

obava o fakultní legitimizaci člověka, jehož názory nejsou ani tolik kontroverzní, jako spíš v mnoha ohledech diletantské.

Podle libovolně zvolené karikatury je Peterson buďto obět hysterických demagogických feministek umlčujících veřejný diskurs a vyplachujících mozky nebohé mládeži, nebo naopak sexistický islamofob, jenž parazituje na strachu mužů o jejich vlastní identitu v moderním světě; oblak střelného prachu bojovníků obsahující jednu či druhou alternativu pak zakryje výrazně důležitější otázky – například zda Petersonovy vlastní názory vůbec dávají smysl. Lidé, kteří proti dichotomii dobra a zla bojují, jsou samozřejmě považováni za škarohlídy oběma stranami. Nutno říci, že tohoto prohrěšku se – víc, než si jsme ochotni připustit – často dopouští i takzvaná pražská kavárna, která se mnohdy neubrání pokušení vnímat svět prostřednictvím karikatur nevzdělaných buranů z vesnic a osvícených intelektuálů z města.

Proti vzteku i hysterii

Mnozí možná namítnou, že neustálé zvažování a zamyšlené dumání vede k totální intelektuální paralýze, frustraci, nečinnosti a stoickému stažení se ze světa. Nepotřebuje dnešní svět se všemi svými problémy naopak pevnou ruku, odvahu a vůli se vším tím „svinstvem“ rychle něco udělat? Má se filosof redukovat jen na roli mudrce, který například pečlivě analyzuje na jedné straně islámskou víru a na druhé straně myšlenky lidí, kteří chtějí muslimy rozemlít na masokostní moučku?

K této námitce je třeba říct zhruba toto: v první řadě by filosof měl být především (ale nutně ne jenom) sofistickovaně nesofistickým regulátorem procesu hledání řešení, regulátorem vracejícím do veřejného prostoru komplexnost, která se z něj čím dál víc vytrácí. Pokud strukturu veřejné debaty modelují, ovlivňují a často i rozsuzejí sociální sítě, kde se kontinuum názorů redukuje na ty správné (které lajkujeme) a na ty nesprávné (které blokujeme), filosof by měl proti této dichotomizaci bojovat. Autoři tohoto článku jsou spíše optimisté – závěrem komplexifikačního procesu a zdoluhavých a často i nepřijemných debat bývá téměř vždy krystalizace pravdy. Špatná a dobrá řešení se vždy ukáží jako zjevně špatná a zjevně dobrá.

Hluboké rozvažování a racionální postoj vyžadují klid a útlum emocí, ale zároveň je i v ideálním případě přinášejí. Filosofický přístup k životu tak v první řadě představuje jeden z mála způsobů, jak se vyrovnat se současným vztekem a vzrůstající hysterií, jež vedou nejen k ukvapeným rozhodnutím, soudům a nařčením, ale často i ke zbytečným konfliktům. Ačkoli v úvodu zmínovaná „debata století“ nebyla zrovna dobrým příkladem filosofického přístupu ke světu, obsahovala minimálně jedno důležité zrnko pravdy. Žižek v jednom z příspěvků otáčí Marxovo známé diktum: možná jsme se až příliš snažili změnit svět, měli bychom nad ním začít víc přemýšlet. Léčba filosofii vede k odstupu od dichotomizovaného vidění světa, kde proti sobě stojí uměle utvořené skupiny „my“ a „oni“. Tento proces zbavování se nekritického zaujetí nakonec vede k větší jistotě ohledně toho mála hodnot, pravd a názorů, které jsou naprosto nepochybnitelně správné.

Trochu pateticky pak dodáváme, že pravda a láska má většinou tendenci vítězit nad lží a nenávisť. Otázka ovšem je, do jaké míry mizení filosofie, která trpí pod společenskými předsudky, v kombinaci se vzrůstající dichotomizací živou sociálními sítěmi proces tohoto vítězství zpomalí. Zde nám dvanáct Petersonových rad, jak žít, které se nedávno objevily na pultech českých knihkupců, ani Žižkovy vtipy bohužel příliš nepomohou. Autoři jsou doktorandi filosofie.

Změna se dělá

Stávka katoliček a iniciativa Maria 2.0

Německé katoličky iniciovaly týdenní stávku, během níž nechodily do kostela a nepomáhaly s chodem svých farností a církevních společenství. Katolická církev podle nich nemůže pokračovat tak jako doposud. Spoléhá se na práci žen, a přitom jim upírá možnost účastnit se rozhodovacích procesů.

FRANTIŠKA ZEULÁKOVÁ SCHORMOVÁ

„Ženy, které až doteď jen vařily kafe, už toho mají dost a konečně chtějí obnovu církve,“ říká v jednom z průvodních videí Barbora Strattmanová. Jednaosmdesátiletá důchodkyně je jednou z původních iniciátorek akce Maria 2.0, která vznikla v severoněmeckém Münsteru. Jak organizátorky píší na svých stránkách (mariazweipunktnull.de), iniciativa vznikla na základě setkávání několika členek a členů z farního společenství nad společnou četbou duchovních textů. Čím dál častěji začala na těchto setkáních zaznívat všeobecná nespokojenost s chováním církve, marným čekáním na změny a vlažnými pokusy řešit kauzy sexuálního násilí. Účastníci tehdy začali přiznávat, že se někdy za své členství v takovéto organizaci stydí. Zároveň však říkají: „Mlčenlivý odchod pro nás nepřichází v úvahu. Bojovat chceme za sebe i za naše dospívající děti a vnoučata.“

Pokorná a mlčenlivá

Volné iniciativy, která ze setkání vznikla, se v celém Německu zúčastnilo několik tisíc katolických žen a mužů, podpory se jí dostalo z Rakouska, Švýcarska, České republiky a také ze Spojených států amerických. Stávka vznáší požadavky ve čtyřech propojených oblastech; jde o sexuální násilí uvnitř církve, pozice žen v církvi, celibát a hierarchizace římskokatolické církve. Lidé požadují například předání viníků sexuálního zneužívání civilním soudům, přizpůsobení církevní sexuální morálky skutečnému životu lidí dnes (ať už se jedná o pozici LGBTQ+ či rozvedených věřících)

nebo přístup žen ke všem úřadům v rámci katolické církve včetně kněžského svěcení.

Stávka se konala od 12. do 18. května. Květen je tradičně mariánský měsíc – v římskokatolických kostelích se zpívají mariánské písně a připomíná se postava a dědictví Panny Marie. Německé katoličky se ale nechtějí hlásit k Marii v podobě pokorné světice, která se sladkobilně usmívá z pozadí obrazů a z kýčovitých soch. Iniciativa Maria 2.0 vidí Marii jako silnou ženu, odhodlanou vzít na sebe nelehký úkol svému okolí navzdory.

Hnutí provází i silná vizuální stránka, akcentující bílou barvu, která se skrže plátna, svíce, ale i oblečení účastnic stala symbolem protestu. Církve se totiž podle nich dostala do fáze, kdy jí pomůže jen nový začátek. Dalším výrazným motivem jsou ženy s přelepenými ústy, ať už jde o účastnice protestů nebo obrázky různých významných žen z církevní historie, které hnutí zavěšuje na své sociální síti. Nemožnost promluvit zde poukazuje jak na pozici žen v církvi, tak i na kauzy sexuálního násilí a složitou situaci obětí.

Zpívat, tančit, modlit se

Fotografie z akcí proběhlých v rámci stávky ukazují ženy, které pod heslem Wir bleiben draußen (Zůstaneme venku) uspořádaly vlastní bohoslužby na prostranství před kostely. V římskokatolické církvi je tento akt ještě radikálnější, než by se mohlo na první pohled zdát. Vynechání nedělní mše svaté „bez vážného důvodu“ se totiž v římskokatolické církvi považuje za těžký hřích. Společná modlitba, čtení liturgických textů či zpěv písní v neděli před kostelem, ale bez příslušné (mužské) autority představují v tak přísně organizované struktuře, jakou je katolická církev, akt rebelie, který ovšem zároveň zvýrazňuje sesterské a bratrské základy křesťanství. To se ale ne všem líbilo: němečtí biskupové se ke stávce vyjadřovali spíše kriticky a jiných německých katoliček se dotklo, že se stávka snaží mluvit i za ně: nejvýraznější protiiniciativa tak nese poněkud neoriginální název Maria 1.0.

Otázkou samozřejmě je, co vlastně mohou obdobné iniciativy v římskokatolické církvi změnit: působení papeže Františka, který Vatikánu přinesl pozitivnější image, často zakrývá fakt, že reálných změn se tolik

neděje – a vzhledem k církevní struktuře ani díť nemůže. Papež v roce 2016 ustanovil komisi zkoumající jáhenství žen (tato otázka je z pozice církevního učení méně problematická), o níž se od té doby poprvé vyjádřil veřejně letos na jaře: nedošla prý k jasným závěrům. V závěrečném dokumentu Synody o mládeži, která se uskutečnila letos na podzim, najdeme podle shrnutí na stránkách České biskupské konference (cirkev.cz) vágní formulace typu, že je ženám „potřeba dát ve společnosti i v církvi větší uznání a docenění“, ale že je „na mnoha místech těžké dát jim prostor v rozhodovacích procesech“.

Už nechceme čekat

Maria 2.0 zcela jasně formuluje, že právě hierarchie v rámci církve, ať už ve vztahu duchovní–laik nebo žena–muž, je jednou z příčin sexuálního násilí, přičemž i v minulosti sloužila k jeho zakrývání. Reforma mocenských struktur a postavení žen tak jdou ruku v ruce. Druhým důležitým momentem je, že ženy z Münsteru a jiných německých míst nečekaly, až jim někdo „dá prostor v rozhodovacích procesech“, ale samy začaly jednat i za cenu neuposlechnutí církevních nařízení. Už nechceme čekat, co se nám urážíte dát, vzkazují německé katoličky církevním strukturám.

V neděli po stávce už iniciátorky zase seděly v lavicích u Svatého kříže v Münsteru. Ony i jiné účastnice a účastníci stávky jsou totiž často běžné farnice a farníci, kteří prostě jen nemohli dál ignorovat to, co se v jejich instituci děje. Nespokojenost malé skupinky věřících se přetavila v akce po celém Německu, které stávkou ani zdaleka neskončily. Inspirací je v tomto procesu nejen postava Panny Marie, ale – jen zdánlivě paradoxně – i křesťanské učení samo. Pokud jsou katolické ženy vyzývány k následování Mariina příkladu, může tento odkaz spočívat v překonání učení pokory a poslušnosti, které nám církevní výchova často vštěpuje. Je zkrátka třeba pozdvihnout svůj hlas proti nespravedlnosti. A také – a to je v kontextu hnutí Maria 2.0 jeden z nejpozoruhodnějších momentů – odepřít svoji pomoc. Však on si pan farář to kafe pro jednu může uvařit sám.

Autorka je členka křesťansko-feministického ekumenického uskupení RfK.

ULTIMÁTUM

Klimatická nouze také u nás

BARBORA BAKOŠOVÁ

Praha 7 se stala první municipalitou nejen v České republice, ale i ve střední a východní Evropě, která vyhlásila stav klimatické nouze. Přidala se tak k dalším více než 560 městům, regionům a státům světa, které podobná usnesení v posledních měsících schválily. Městská část zároveň přijala dokument s konkrétními opatřeními, jež mají za cíl snížit emise oxidu uhličitého a zmírňovat dopady klimatických změn. Jako jedna z mála politických reprezentací tak zareagovala na urgenci vědců a vědkyň a požadavky studentských protestů Fridays for Future a environmentálního hnutí.

Možnosti městských částí ve zmírňování klimatické katastrofy se mohou zdát z pohledu globálního významu marginální, i na takovéto úrovni je však možné přijít s opatřeními, která – pokud se začnou rychle a aktivně realizovat – mohou být účinná. K těm nejdůležitějším, jež Praha 7 odsouhlasila, patří zavedení ekologicky a společensky odpovědných zelených zakázek a objednávek, co nejpočetnější výsadba zeleně, nutnost zasakování vody a využití vody dešťové u nové výstavby nebo apelování na snižování emisí z automobilové dopravy.

Radnice sedmé městské části chce tato opatření začít realizovat od roku 2020 a do té doby vytvořit akční plán s vypracovanými konkrétními kroky pro jednotlivá léta.

Vyhlášení klimatické nouze Prahou 7 je bezesporu jedním z nejdůležitějších politických momentů posledních měsíců v rámci klimatického boje za záchranu planety u nás. Ukazuje, že tlak na politickou reprezentaci je účinný a že i u nás existují progresivní radnice, které dokážou zareagovat na blížící se klimatický kolaps. Zároveň je vyhlášení důležitým symbolickým gestem, které, doufejme, inspiruje i další městské části, města a obce v republice. Ostatně, o vyhlášení klimatické nouze se bude na popud náměstka primátora Petra Hlubečka (STAN) hlasovat na celopražském zastupitelstvu v červnu.

Roli měst a obcí není třeba podceňovat. Jejich pravomoci umožňují realizovat mnohem progresivnější a efektivnější klimatickou politiku, než je politika vládní. A nalézat řešení na míru přímo v místě, za aktivního zapojení svých obyvatel.

Na jednu věc se při vyhlášení klimatické nouze často zapomíná: propojení ekologické a sociální roviny. Prosazovat lepší třídění odpadů a zelené střechy ve městech, kde ceny bytů výrazně převyšují možnosti jejich obyvatel, je svým způsobem pokrytecké. Proto je zapotřebí, aby klimatická opatření protínala i sociální oblast, jedině tak můžeme dosáhnout klimatické spravedlnosti. Lokální politici a političky navíc nemusejí své aktivity omezovat jen na místní úroveň. Prostřednictvím příkladů dobré praxe je jejich rolí tláčit na kraje i stát, aby samy přicházely s adekvátními klimatickými politikami.

I u nás se ukazuje, že lokální politika může mít potenciál a odvahu postavit se klimatickým výzvám. Vládní představitelé mezitím současné hrozby buď bagatelizují, nebo dokonce, jak se nedávno na tiskové konferenci vyjádřil premiér Babiš, plánují podporovat spíše špinavý průmysl než zdravé životní prostředí.



Fotografie z akcí ukazují ženy, které uspořádaly vlastní bohoslužby na prostranství před kostely. Foto mariazweipunktnull.de

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABARET/FREDA BRUNOLDA 2019

A2
neklid
na kulturní
frontě

Nejlepší český kulturní časopis za 799 Kč

Získáte 26 tištěných čísel a přístup do online archivu + jako dárek designový zápisník, knihy nebo vstupenky do vybraných kulturních institucí

Další možnosti předplatného:
Mecenáš – 5000 Kč a více, Elektro – 490 Kč, Knihovny – 499 Kč, Studenti – 690 Kč (je třeba zaslat potvrzení o studiu)

Objednávejte na www.advojka.cz nebo e-mailem na distribuce@advojka.cz

eskalátor

Central Group chce na Žižkově zbourat bývalou Ústřední telekomunikační budovu a místo ní postavit bytový komplex se třemi stometrovými věžemi podle návrhu Evy Jiříčné. Majitel Central Group Dušan Kunovský k tomu dodal, že je teď důležité, aby „unikátní projekt získal podporu politiků a úřadů a získal si srdce Pražanů“. Proti plánu na další ránu trpícímu městu se sice zvedla vlna nevole, ale je překvapivé, že moc lidí kromě samotného záměru nekritizovalo také zapojení slavné architektky. Přitom i na stavbu mrakodrapu jde aplikovat odvěky poznatek o tom, že žádný diktátor nikdy ničeho nedosáhl bez pochopů, kteří „jen plnili rozkazy“. Vlna tady leží na všech zapojených, od posledního kopáče základů až po Evu Jiříčnou, fungující jako Kunovského účinné PR beranidlo. Není jediná, kdo v Česku spáchal něco podobného, stačí si vzpomenout třeba na libeňskou radnici Josefa Pleskota. A dokud se podobné úlety nestanou pro architektky reputační sebevraždou, bude se to opakovat stále dokola. Přitom by stačilo tak málo. Podrobit práci Jiříčné a jí podobných zasloužené kritice, dát hlas i zakázky mladším a zajímavějším autorům. A hlavně začít studentům architektury vtoukat do hlavy základní ponětí o etice práce, která by jim zapojení do podobných projektů neměla dovolit, ani kdyby na chleba bylo.

M. Hrdina

Komu patří sport? Otázka jednoho z čísel loňské Ádvojky dostává v českém prostředí jasnou odpověď. Když hokejovou Spartu v květnu převzal nový majitel, potvrdily se někdejší zvěsti zlých jazyků. Dnes již bývalý vlastník Petr Bříza byl skutečně bílým koněm, který tradiční klub vlastnil spíše naoko a v době neúspěchů ho celkem rychle vystřídal krizový manažer PPF a obchodník s pohledávkami Karel Pražák. Sparta hraje roli zásadního nájemce libeňské O2 arény, vlastněně nejbohatším Čechem Petrem Kellnerem. A HC Slavia Praha by Spartě mohla povyprávět, kam to může vést – na PPF napojený olomoucký podnikatel Richard Benýšek tlačil do drahé O2 arény tak vehementně, až došlo k rozkmitání s guruem sešíváných Vladimírem Růžičkou a klub se nyní krčí v nižší soutěži bez velkých nadějí na návrat mezi elitu. Ani fotbaloví příznivci se ale kellnerovské klace nevyhnou. Kellnerův budoucí zeť a další český oligarcha Daniel Křetínský si od svého někdejšího partnera v J&T odkoupil výraznější podíl v pražské Spartě. A jedna rada na závěr. Kritické slovo o oligarchizaci českého sportu určitě nehleďte v jediných ryze sportovních novinách v Česku. Deník Sport totiž nevlastní nikdo jiný než milovník uhelných elektráren Křetínský.

V. Ondráček

Nestiháme. Všichni. Pořád. Než jsem napsal tento text, podařilo se mi toho nezvládnout opravdu dost. V první řadě jsem nedodržel daný termín článku. Proč? Kvůli nestihání. Připravil jsem pozdě dětem večeri, poté jsem je nestihl uložit, přišly o pohádku, byly

naštvané a neusnuly brzy. Ráno tak nestihaly vstávání a následnou školku, já nestihl přijít včas do práce, kde jsem nevytiskl text písemné práce, nestalo se to poprvé, tudíž nestiháme školní vzdělávací plán. Nestihání je však jev obecný. V Česku jsme se nestihli vyrovnat s přechodem k demokracii, a tak nás dohání nedemokratická minulost v podobě vládnoucích historických relikvů. V Evropě jsme nestihli nástup nového národovectví, a teď je nám zatěžko držet s ním krok. Ovšem tohle všechno pořád ještě není problém. Třeba já mám za necelý měsíc prázdniny a vím, že všechny resty nakonec doženu. Česko i Evropa při troše úsilí své závody také zvládnou. Problém je, že naše planeta už nějaký pátek nestihá člověka.

T. Čada

MONSTER, THEBEAST nebo PRIMATOR – poznávací značky vozidel děčínského primátora Jaroslava Hroudě (ANO). Ta poslední zdobí luxusní služebák, který prvnímu muži Děčína obstaral vlastní úřad bez výběrového řízení. Hrouda lokálně proslul jako podnikatel v byznysu s dluhy a jejich vymáháním a celorepublikově jako politik, kterého za přílišné papalášství kritizoval dokonce majitel „firmy ANO“ Andrej Babiš. To však není všechno. Jím vedená rada města například letos odmítla finančně podpořit organizaci, která lidi ze zadluženého Děčínska učí finanční gramotnosti. Dalším Hroudovým výstřelkem je účinkování v nováčkové show Utajený šéf. Přestrojil se za tím účelem za vousatého archeologa (!) a šel naoko pracovat do městských příspěvkových organizací.

Povedenou taškařici zatím Nova nevyšílala. Obrovskou vlnu rozhořčení a solidarity pak způsobilo odvolání dlouholeté šéfky místního zámku Ivety Krupičkové radou města. Za jejího vedení se dominanta Děčína proměnila z ruiny zdevastované sovětskými vojáky ve vyhledávaný turistický cíl. Protože se však k odvolání nenašel žádný pořádný důvod, tak se vsadilo na nic neříkající plky „o jiné koncepci směřování zámku“. Žádná taková ovšem neexistuje a Krupičková pravděpodobně vadí kvůli svým vazbám na minulé vedení města. Na uvolněné místo bylo okamžitě vypsáno výběrové řízení. Uzávěrka přihlášek byla koncem května a je pravděpodobné, že se do něj v tomto šibeničném termínu žádná skutečná osobnost nepřihlásila. Tedy až na odvolanou ředitelku Krupičkovou, která se naštestí nevzdává. Na její podporu vznikla dokonce petice, již za několik dní podepsalo kolem tří tisícovek lidí, včetně – světe, div se – Jaroslava Hroudě. Vzdáleně to může připomínat současnou informační válku. Její protagonisté během boje záměrně stírají rozdíly mezi realitou a fikcí, aby zmátli veřejnost. Jak je to doopravdy s Hroudovými názory, bychom se mohli zeptat mluvčího primátorské kanceláře Ludka Snítily. Tedy vlastně nemohli – nebere telefony a na maily neodpovídá, a když se ho pokusíte vyzdrojovat, zjistíte, že jde o úspěšného spisovatele, který má na kontě dvaapadesát plnotučných knih. Z názvů Střípky lásek, vášně a sexu či Pusinky a Frajeři těžko říct, o jaký jde žánr. To máme za to, Děčičané, že ve volbách hlasujeme pro populisty balkánského stříhu.

V. Himml