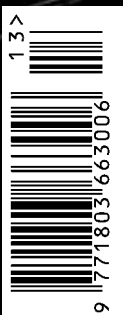


KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
18. 6. 2025 ROČNÍK XXI
ADVOJKA.CZ
CENA 59 Kč

13

»ČAS A VRÝCHLENÍ«

Illustrace Alexey Klyuykov, 2025
ISSN 1803-6635



**Vzteklina Apoleny Vybíralové / komiksová terapie Precious Rubbish
punková kletba Edova Syna / rozhovor s palestinským filmařem Arabem Nasserem
nové básně Milana Ohniska**

editorial

Svět se pořád zrychluje. Tak zní floskule, která je stejně tak pravdivá, jako nicneříkající. Pokud jde o zrychlení v redakci A2, můžeme s jistotou mírou uspokojení konstatovat, že nejedeme s duchem doby. Začínali jsme jako týdeník, ale čtrnáctideník jsme už tak dlouho, že si každotýdenní uzávěrky dávno nedokážeme představit. Vždyť i aktuální tempo šestadvaceti čísel ročně je poměrně náročné – a to nejen pro nás... Na léto proto opět chystáme zvolnění obvyklé obtydenní frekvence a místo následujících čtyř čísel vyjdou dvě dvojčísla – zato ale s přílohami. Na první se můžete těšit za měsíc, další vyjde opět s měsíčním rozestupem. Potom se vrátíme k dosavadnímu kulturnímu maratonu.

Ale zpátky k tématu tohoto vydání. S nápadem udělat číslo o času a s ním spojeném zrychlení za námi přišel sociolog Filip Vostál, který připravil tematický rozhovor s rakouskou vědkyní Ulrike Felt a zároveň napsal esej, v němž se zaobírá napětím mezi dvojím pojetím času (chronos versus kairos) a upozorňuje, že předmětem komodifikace dnes není jen náš čas, ale i přirozená touha zpomalit, již se často dovolávají různé konzervativní síly. Jan Géryk ukazuje, že nerovnoměrné zrychlení společnost nejen desynchronizovalo, ale i apolitizovalo. Obraz fragmentovaného světa, který se nutkavě upíná k okamžikům, vykresluje také Josefína Formanová, když si všímá toho, že „realita přestává být jednak spravedlivá, jednak společná“. O spánku „ve světě, který nikdy nespí“ píše Nikola Ivanov, podle nějž sice „kapitalismus kolonizoval den i noc“, ale právě proto se spánek a snění mohou stát subverzivním nástrojem. Miloš Vojtěchovský



Ilustrace Přemysl Černý

pak – subverzivně – přemítá o „pomalých filmech“ Jamese Benninga a upozorňuje, že se v nich navzdory zdání „stále něco děje“. Je jen na nás, jestli dokážeme zpomalit natolik, abychom to mohli sledovat.

Po skoro dvaceti letech existence A2 už víme, že naši čtenáři a čtenářky jsou vesměs trpěliví a pomalé a důkladné čtení dokážou ocenit. Fixaci na „ted“ je potřeba se bránit mimo jiné i proto, abychom nezapomínali na minulost a abychom budoucnost alespoň občas zahlédli s předstihem. Zapomeňte na hodinky, je čas se začíst.

Lukáš Rychetský

Norbert Holub

Přání

Až příliš mnoho cizích tanků
Přeješ jim barvu ranních chcanků
Ať zreznou ve svém Ust'-Mordvinsku

Báseň vybrala Michaela Velčková

z obsahu

- 4 Vysekat z jazyka to ostré. S polskou prozaičkou Zytou Rudzkou o autentickém hlase a ženách z bazarů / Lucie Zakopalová
- 5 Prognóza s nejistým koncem. Vzteklna Apoleny Vybíralové / Valentýna Žiškova
- 5 Jak překládat „divné“ aneb Když jazyk nemá střed / literární zápisník Šárky Grauové
- 6 Nepolapitelný letmý pocit. Kaleidoskopický debut Xerodotha Sigmuse / David Jagrik
- 7 Rébusy, recepty, incesty. Šokující komiksová terapie Precious Rubbish / Jan Bárta
- 8 Pomalost a rychlost v tekutém čase. Co nám ukazují dlouhé statické záběry Jamese Benninga? / Miloš Vojtěchovský
- 9 Dva miliony lidí v kleci. S palestinským režisérem Arabem Nasserem o filmu Tenkrát v Gaze / Marie Sýkorová
- 11 Chvála paneláků. S Chemickým divadlem na Sídlišti Ďáblice / Marcela Magdová
- 13 Antihrdina nové fronty. Punková kletba Edova Syna / Petr Uram
- 15 Nic jako volný čas neexistuje. Příliš upovídaná výstava v Trojském zámku / Anna Remešová
- 18 Zrychluje čas našeho světa? O nekompatibilních rytmech modernity / Filip Vostál
- 20 Jak sladit různorodé temporality? S rakouskou sociální vědkyní Ulrike Felt o chronopolitice v akademické sféře / Filip Vostál
- 22 V nebi / nové básně Milana Ohniska
- 24 Autosalon republiky. O instalaci Corral na hradeckém náměstí / Aneta Kohoutová
- 25 Emoce za každou cenu. Populismus a populární hudba / Ondřej Daniel
- 26 Já bych prosím raději ne. Ke spravedlnosti jedině loudavě / Josefína Formanová
- 27 Vykročit ke světu. Tržní charakter, desynchronizace a prostory občanství / Jan Géryk
- 28 Kult bdělosti. Spánek ve světě, co nikdy nespí / Nikola Ivanov
- 29 Existuje mnoho časů. S italským teoretickým fyzikem Carlem Rovellim nejen o černých a bílých dírách / Jiří G. Růžička
- 30 Násilí a spravedlnost. Výročí poválečných masakrů a válka v Gaze / Matěj Metelec
- 30 Státní hra na oběť / sloupek Miroslava Patrika

DVOJČÍSLO 14/15
VYJDE VE STŘEDU
16. ČERVENCE 2025

Najít si čas na svobodu

PETR FISCHER

Není nic staršího než mediální pravdy. Třeba hned ta nejproslulejší, snad čapkovská, o tom, že není nic staršího než včerejší noviny. Dnes totéž platí už o novinách dnešních, i o těch zítřejších, a to už ve chvíli, kdy zprávy letí rotačkami nebo se chystají k publikaci na internetu. Odkaz na facebooku je ve vteřině prastarý. Imploze času do věčné přítomnosti, do okamžiku okamžiků, vytvořila svět, v němž „ted“ zabírá prostor všemu minulému a budoucímu. Čas není, rozpadl se a my žijeme v době nového bezčasu, kterou filosof Vilém Flusser tak pěkně nazval „postdějiny“.

Okamžitost, bodovost času znemožňuje myslet kontinuitu či trvání, řečeno s Bergsonem. Jsme samozřejmě dál schopni v daném bodě rekonstruovat minulost a rýsovat budoucnost, vytvářet minulé i budoucí konfigurace světa, ale nejsme s to je myslet jako něco trvajícího. Umíme čas rozřezat na kousky, ale už ne ho složit, jakkoliv okamžitě konfigurované mozaiky takovou iluzi vytvářejí. Flusserovský pojem „postdějiny“ neříká nakonec nic jiného, než že v nekonečné přítomnosti všeho neexistuje nic, co by trvalo, co by se dělo či odvíjelo, neboť každá konfigurace „ted“ se rozpadá a okamžitě mizí. Odtud paradox fenoménů, jako je FOMO, tedy strach, že nám něco uteče a budeme out. Jak ale může něco utéct, když neteče, neodvíjí se, neutíká vlastně nic?

Mediální krajina, z níž primárně čerpáme poznání a skrze niž vnímáme svět, se už dlouho utváří jako postdějinná. Vládne jí paradox – nespojuje se v ní nic, protože je možné spojit cokoliv s čímkoli. V honbě za okamžikem nám uniká dění a s ním fenomény, které bychom mohli spatřit jedině díky časovému zpoždění. Jenže na zpoždění není čas – pokud tedy nejezdíte vlaky, které se zdají být ideálním prostorem pro návrat z bezčasu k času dějin, v nichž zůstává nejen čas na vyjevení fenoménů, ale i na přemýšlení. Ekonomizace času je jinak neúprosná.

Propadání se do „ted“ je mediální diktát, bič, který si média upletla sama na sebe. Má to samozřejmě i své výhody, pořád se dá něco dělat, něco medializovat: zapisovat, nahrávat, natáčet, psát. Každá vteřina je zachytitelná a nabitá potenciální „informační explozí“. Jen je třeba okamžik správně vytěžit, namnožit do celé série dalších nabitých okamžiků. Medialita je jako opíjení se vlastní schopností opulentního zpravování. Propadnutí okamžitosti přitom přináší uklidnění a neurózu zároveň. Uklidnění z vlastní moci nad časem, který dokážeme polapit; neurózu z toho, že sotva jsme se pevně chytli, už musíme lovit jiné okamžité zajištění.

Má to samozřejmě i své psychologické dopady na lidi, kteří medialitou žijí, což jsme dnes všichni, platí-li teze Nicklase Luhmanna, že svět vnímáme a poznáváme jen skrze masová média, nebo Flusserova teorie mediálních aparátů, do nichž sice nevidíme, neboť jde o černé skříňky, ale ochotně sloužíme algoritmům tohoto stroje na „falešné vědomí“ (které vlastně už ani není falešné, protože žádná „pravá“ realita neexistuje). Medialita vnímaná jako posedlost okamžitostí je dnes největší globální organizací společnosti, jež se stále častěji projevují jako osamělé davy specifického druhu. Zdá se, že jediné, co v takovém prostoru nějakým způsobem trvá, je právě figura jedince, který v sebezrcadlení získává jistotu své existence. Jde o narcistní obrat, který se mimo jiné projevuje tím, že už není důležité, co a jak se sděluje, nýbrž kdo a jak to prezentuje. Podobně jako ve filmu hraje herec, ne scénář nebo režie, v mediální sféře „in-formování“ nehrají forma a obsah zprávy, nýbrž postava funkcionáře informačního aparátu, který se stává mediální hvězdou. To na něj je upřena pozornost, to on se stává zdrojem důvěryhodnosti.

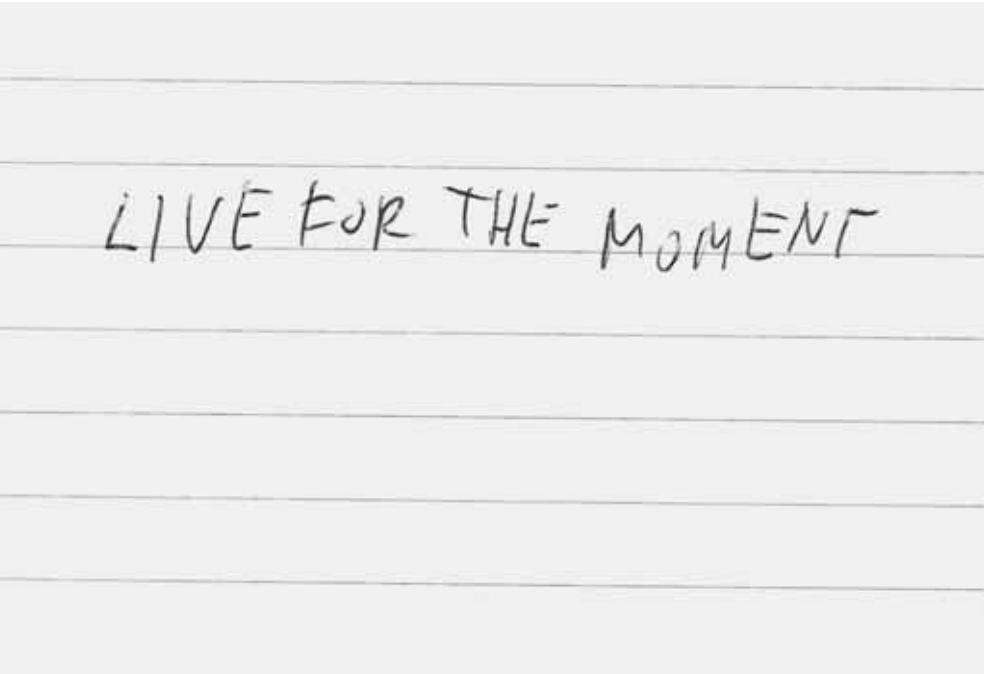
Jestliže se společný život v medialitě postdějinného typu programově soustřeďuje na energetický náboj okamžiků, sbíraný jako lahodný

a opojný selfie nektar, projevuje se to pochopitelně i v politice, která používá k sebeprosazení stejné metody a postupy. Politik a novinář jsou funkcionáři stejného aparátu, jejich čas je časem okamžiků, které jsou tak rychlé, že je sotva vidíme, a proto se musí neustále opakovat, aby zanechaly alespoň prchavý dojem reality. Zatímco dějiny se živí představivostí a vizemi a stále ještě vycházejí ze skutečnosti, kterou chtějí tvarovat, flusserovské postdějiny živí ryzí fantazie, která takový vztah překračuje. Politika se mění v produkci fantazmat, jež osamělé davy nepřesvědčují, nýbrž svádějí a spojují jako vyznavače nových kultů. To vše radikálně mění i čas politiky, která je najednou více mediálním kouzlením než politikou. I čas politiky se musí přizpůsobovat tlaku mediálního okamžiku. Rozhodovat se musí ihned. Na politiku – ve smyslu rozvíjení

plánů, strategií, zákonů a diskuse nad tím vším – není čas.

Není ovšem vyloučeno, že boj o zachování (liberální) demokracie je v nejhlubší vrstvě osudově propojen s jiným chápáním času. Udržet demokracii by pak znamenalo zachovat koncept dějinného času, což je ale v době postdějinné sotva možné. Anebo by se aparát mediálního fantazírování, který se žene politickou krajinou jako kombajn, dal aspoň na chvíli zastavit a nějak přeprogramovat? Těžko tomu věřit, koneckonců aparát není jedna mašina, nýbrž komplexní systém. Svobodný v něm může zůstat jen ten, kdo je schopen oddělovat mediální hlušinu od skutečných informací. Svoboda má pořád šanci, ale chce to najít (si) čas, odpoutat se od okamžitosti. Najít si čas na svobodu.

Autor je publicista.



Ilustrace Kristina Láníková

Gigantický femur

MARTIN LUKÁŠ

Pravidelně se vracím k záhadě, kterou se obyvatelé západního světa snažili nejintenzivněji rozřešit v padesátých a šedesátých letech 20. století. Poté, co Eric Shipton a později John Hunt přivezli ze svých cest k Mount Everestu fotografie stop neznámého tvora, uspořádal roku 1954 bulvární deník Daily Mail expedici do Himálaje, která měla existenci tvora potvrdit. Dopisovatel výpravy Ralph Izzard byl přesvědčen, že shromážděné důkazy nevyhnutelně povedou k jedinečnému objevu: „Když pouhé otisky prstů stačí k tomu, aby někoho přivedly na šibenici, měly by stopy stačit, aby prokázaly něčí existenci.“ Třebaže expedice nebyla úspěšná, publicita, které se jí dostalo, napomohla celosvětově rozšířit povědomí o „strašlivém sněžném muži“ (abominable snowman).

Ze všech geograficky podmíněných označení tvora obohatil slovní zásobu češtiny především výraz *yeti* (přidrží se původní podobitybetského slova s jedním „t“, ačkoli české slovníky je z nejištěného důvodu uvádějí se dvěma „t“). Zatímco *Slovník spisovného jazyka českého* podává apodiktický výklad: „sněžný člověk, sněžný muž“, pozdější *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost* definici upřesňuje, ale existenci označovaného klade jako neprokázanou: „sněžný člověk, předpokládaný velký živočich podobný člověku žijící v Himálaji“. Autoři *Akademického slovníku cizích slov* existenci tvora podpořili přidáním

závorkou i další konkretizací: „(předpokládáný) sněžný člověk, sněžný muž, žijící samotářsky ve vysokohorských polohách zejm. himálajského masivu“. Starý dobrý Lumír Klimeš ve svém *Slovníku cizích slov* pravděpodobnost yetiho existence oslabil, ale přesněji vymezil jeho teritorium: „sněžný muž, sněžný člověk, tj. domnělý člověk žijící na jiz. vysoko-horských svazích himálajských“.

Vývoj významu slova yeti v českých slovnících odráží vývoj zájmu o tvora, jehož slovo označuje, i vývoj jeho postavení na škále mezi skutečnými živočichy a legendou. Spolu s tím, jak narůstal počet článků i knih o yetim a jeho příbuzných v čele se *sasquatchem* (bigfootem), *almaněm* nebo *jeremem*, vracela se záhada obloukem tam, odkud vzešla. Od starověku byli tito tvorové součástí mytologií a folklorů, obývali odlehlé končiny, jak o tom píše Plinius starší: „V kraji satyrů, v horách, které se rozléhají na východě Indie, žijí tvorové, kteří jsou mimořádně mrštní, neboť dokáží běhat po čtyřech i po dvou. Mají lidské tělo, ale pro jejich rychlost je lze chytit, jen když jsou nemocní nebo staří.“ Od 19. století začala yetiho mytickou existenci narušovat touha po vědecké klasifikaci skutečnosti. Když v polovině padesátých let 20. století propukla „yetimanie“, většina zaujatých sdílela přesvědčení, že je jen otázkou času, než někdo yetiho chytí živého. Pak se vše událo podle obvyklého scénáře. Co bylo skutečné, tedy mýty a legendy, bylo ve jménu pravdy

rozmělněno na spekulace. Yeti se vytratil v oparu senzacechtivosti.

Arthur C. Clarke ve čtvrté epizodě *Záhad světa* (1980) situaci komentoval s rozporuplnými pocity: „Kdyby mi někdo dal sto dolarů, abych si na ně [záhadné lidoopy] vsadil, dal bych čtyřicet na yetiho, deset na bigfoota a padesát bych si raději nechal.“ Náš nejvýznamnější kryptozoolog Jaroslav Mareš zůstal až do smrti optimistou, byť názvy jeho knih naznačují proměnu badatelského postoje: brožovaný svazek *Yeti* (1991) nese podtitul *Záhada před rozhrěšením*, soubor autorových poznatků k tématu se jmenuje *Legendární opolidé* (2007). Reinhold Messner se se záhadou vyrovnal v knize *Yeti. Legenda a skutečnost* (1998, česky 1999). Sněžného muže nakonec označil za ducha velehor, který vás opanuje, když se žizníci a prochlazení prodíráte zamrzlou vysokohorskou strží a začínáte blouznit.

Veškerá svědectví o záhadných, antropomorfních tvorech v důsledku ovlivňují sebeurčení člověka – proto je představa našeho divokého příbuzného tak přitažlivá i děsivá a proto se vděčně uplatňuje i v literatuře. Novinář, cestovatel, diplomat a někdejší člen opiové komise Společnosti národů Jan Klecanda, píšící pod jménem Jan Havlasa, učinil postavou dobrodružného románu *Propast rozkoše* (1929) yetiho malajského bratrance *gergasiho*. Antropolog Arwin, jehož jméno odkazuje na Charlese Darwina, pátá po „zmetku člověčí myšlenky v přírodě“

v pralesích Malajského poloostrova, aby mimo jiné dokázal svému sokovi, profesorovi Wrightovi, že „člověčí idea zachvátila celou naši pozemskou přírodu a jednotlivé řády ssavců v jejím smyslu vyvíjely podle svých možností *typ sebeuvědomělé inteligence*“. Aby toho však nebylo málo, je Arwin stížen chorobnou láskou k femme fatale Miriam, čelí úkladům zlatokopů i domorodců a pokouší se o něj šílenství. Nakonec přece jen dosáhne částečného úspěchu. Ve spáleništi uprostřed džungle postupně nachází „gigantický femur“, „kus paže“, „klíční kost“ a „trosku pánve“ gergasiho. Lebku, kterou by mohl předložit světu jako nezvratný důkaz existence dosud nepopsaného hominida, v popelu nenajde. Zato narází na něco, z čeho ihned vyvodí důsledky pro lidstvo: „A kůstka, podobná oné, která způsobuje u psů vzpříčení údu k pohlavním úkonům. Totiž, pořádná kost... Monumentální zařízení, na mou duši. Ovšem, podobná kost je vyvinuta také u orangutanů. Byla kdysi též u člověka a redukovala se na sledy chrupavkového rázu, což nepochybně zachránilo lidstvo od pohlavní výstřednosti, k níž bývalo by náchylné následkem stálé nebo lehko a často dosažitelné pohotovosti na újmu duchovnímu vývoji.“ Po chvíli Arwin kýženou lebku s kompletním chrupem zahlédne v rukou „obyčejné opice“ usazené na větvi nad ním. Opice se mu vysměje a zmizí i s kořistí v koruně stromu. Arwin se rozplácne a rozškýtá.

Autor je literární kritik.

Vysekat z jazyka to ostré

Se Zytou Rudzkou o autentickém hlase a ženách z bazarů

O radikálním škrtání v textech a nekompromisním vztahu k psaní jsme na letošním festivalu Svět knihy mluvili s polskou prozaičkou Zytou Rudzkou, jejíž román *Jen zubatí se smějou* loni vyšel v českém překladu. Proč její hrdinky bývají otravné a nepříjemné? A proč je řeč ulice zajímavější než „diskurs“?

LUCIE ZAKOPALOVÁ

Vaše texty jsou považovány za překladatelsky velmi obtížné. Do češtiny vaši prózu *Jen zubatí se smějou* převedla Alžběta Knappová jako svůj první překlad z polštiny. Jste se svými překladateli v kontaktu, nebo jim necháváte volnou ruku? Překladatel je zvláštní čtenář. Takové otázky, jaké pokládá překladatel, běžný čtenář nemívá. Někdy mám až pocit, že někdo vstupuje do mé osobní, intimní zóny, do hlubokých vrstev mého jazyka, myšlení, prožívání. Musím se otevřít a sdílet své soukromí. Navíc překladatelé text analyzují, rozebírají na součástky. Ptají se třeba, jak vzniklo nějaké slovo, jaký je jeho původ. Mě však taková archeologie nezajímá. Když jsem to slovo nevyškrtla během psaní, má už ve vyprávění své místo. Ale není snadné je racionálně vyjádřit. Nehledám ve svém psaní logiku – postupně vytvářím autentický vnitřní hlas hrdiny. Jsem intuitivní. Na druhou stranu jsem se teď setkala se svými překladatelkami z celého světa na festivalu Odnalezienie w tłumaczeniu [Nalezeno v překladu] v Gdaňsku, a hned jsem pocítila blízkost. Překladatelé jsou lidé, kteří procesu psaní i jazyku rozumějí jinak, mají k němu jiný vztah než běžný čtenář. Takže některé věci ani nemusíme vyslovit.

V čem spočívá váš intuitivní přístup k tvorbě? Nemíváte na začátku představu o příběhu a jeho směřování, nějakou narativní konstrukci?

Na začátku mám třeba jen jednu větu. Nevím, kam příběh poroste, co se bude dít dál, nemám plán, žádnou hrubou stavbu, kterou bych vyplňovala jednotlivými cihlami. Pokud bych to měla popsat konkrétně na příkladu knihy *Jen zubatí se smějou*, na začátku byl bazar, kde jsem potkala neznámou paní. Zaujala mě na první pohled, byla vysoká, měla zvláštní, netuctovou tvář a takový urputný výraz. Zastoupila mi cestu, chtěla mi prodat nějaké šaty. Což bylo vtipné, já jsem strašně malá a její šaty by mi vůbec nepadly. Ale ona se snažila, byla neodbytná. A zůstala hluboko ve mně, něco v jejím výrazu mě přitahovalo. Tak jsem začala poprvé přemýšlet o své hrdince Weře.

A když začnete psát?

Hodně píšu, ale také hodně škrtám. Z padesáti stran zůstane deset. Stavím monolog, dlouho na něm pracuju. Aby to byl živý jazyk, bez cenzury. Zkouším, jak nekompromisní může být řeč mojí prózy. Snažím se jít na dřeň. Když cítím tlak autocenzury, že už je to moc, snažím se ji překonat, jít za tím hlasem, vysekat to ostré z mělkého jazyka každodennosti. Stávám se hlasem své hrdinky, můj život zůstává stranou.

Mluvíte o překonávání odporu – ať už vám jej klade jazyk, nebo třeba otázky překladatelů. Vaše hrdinky zase nejsou na první pohled sympatické. Naopak bývají vnímány jako „otravné a nepříjemné“... Lidé, kteří jsou na první pohled nepříjemní, jsou pro mě inspirací. Vidím v jejich způsobu bytí smysl. Často s něčím nebo s někým bojuji. S chudobou, nepochopením, samotou, kterou si nevybrali. Jsou to dravci, narušují společenská očekávání a stereotypy. Zdá se mi, že literatura takové postavy potřebuje. A především – takoví lidé skutečně jsou, neexistují jen na papíře, potkáváme je. Slychávám, že mými hrdinkami jsou ty „neúspěšné“. Ale co je to vlastně úspěch? Když mjííme staré kadeřnické salony, působí omšele, smutně. Taky jsem takovému dojmu podléhala. Jenže když se podíváte blíže, je v takovém kadeřnictví mnohem víc skutečného života než v korporacích, mnohem víc se tam děje, najdeme tam autentičtější lidské emoce.

Odrazovat může i to, že se ve vašich knihách často objevuje stáří, především stáří hrdinek, a jejich sexualita. Ženy přece v určitém věku začínají být neviditelné.

Stáří mě fascinuje už od mých prvních románů. Staří lidé se od sebe liší stejně jako mladí. I ve stáří jsme to pořád my, lidé se všemi potřebami, i když už v opotřebovaném těle. Fascinuje mě, čím vším lidé během života projdou, co vydrží – a jak je to změní. V posledním románu mám třeba vdovu, která teprve začíná žít. Což je velký fenomén. Na moje autorská setkání často přicházejí ženy s podobnými příběhy – teprve

ve stáří si dovolí žít tak, jak vždycky chtěly. Jako manželky a matky to nedělaly, nehodilo se to, dobrovolně se omezily, přizpůsobily se očekáváním. Ráda bych nicméně zdůraznila, že mě nezajímá stáří, které se tváří jako mládí. Na sociálních sítích vidíme věčně mladé ženy, které cvičí jógu a lezou na osmitisícovky. O tom mě psát nebaví.

Mluví se o tom, jak Polsko bohatne. Vaše hrdinky a hrdinové z bazarů a večerek tedy mizí?

Jedna moje hrdinka si jde půjčit telefon na dětské hřiště, aby si mohla zavolat. Ozývaly se hlasy, že to není realistické, dneska už má přece mobil každý. To ale svědčí jen o tom, že lidé nevnímají chudé ve městech. Ke mně před večerkou nedávno přišla žena a prosila mě, jestli si může zavolat, že si svůj telefon nechala doma. Půjčila jsem jí ho, a když si zavolala, zpovzdálí jsem ji sledovala. Za chvíli oslovila další lidi. Neměla na telefon. Chodím ven přes den, když zaměstnaní lidé pracují a venku jsou ti, kteří z nějakého důvodu nepracují – třeba hledají práci a nemůžou ji najít. Ráda se dávám s lidmi do řeči, na chvíli, vyměníme si pár vět a jdeme dál. To mám po matce, té se také lidé na setkání svěrovali. Je hodně lidí, kteří chtějí o svém životě vyprávět, ale nemají komu.

Inspiruje vás něco ze současné polské nebo světové literatury?

Musím říct, že teď víc píšu, než čtu. Nechci psát příběhy, v nichž jedna kniha mluví s druhou. Zásadním impulsem pro mé psaní nejsou jiné texty, ale náhodná setkání. Krátká, neplánovaná, při procházce se psem. Není to ale sociologie nebo antropologie. Mě zajímá drama, existence. Literatura je pro mě něčím víc než jen pozorováním okolí a zápisem toho, co vidím. Nechci se uzavřít ve světě nějakých diskursů – nesnáším to slovo – a teorií. Nasávám řeč, kterou slyším kolem sebe.

„Weřin příběh je převratný v tom, že se nás nesnaží dojmout, přesvědčit, poučovat, svádet svou krásou. Weřina efektu dosahuje Zyta Rudzka díky narativní odvaze a důslednosti,“ tak formulovala literární kritička Inga Iwasiów stanovisko poroty při udělení ceny Nike. Významných ocenění jste získala už několik. Jak vnímáte kritickou a čtenářskou reflexi svých knih? Cena mě vždycky trochu rozhodí. Samozřejmě jsem ráda, ale zrovna v případě Wery jsem na pódiu musela myslet na svou hrdinku. Já přebírám cenu, a žena, která mě inspirovala, je stále v bazaru. Přitom já se taky můžu lehcce dostat do situace, kdy budu prodávat svoje věci. Kdoví, co bude. Také při psaní myslím jen na hrdinku, ne na čtenáře nebo na kritiky. Nedokážu si udržet odstup, jsem příliš pohlcená tvorbou. Ale když knihu po všem škrtání a cizelování dokončím, nechávám ji žít svým životem.

*Zyta Rudzka (nar. 1964) je polská spisovatelka, dramatička, scenáristka a psychologka. Romány píše od začátku devadesátých let, za svůj sedmý román *Krótką wymiana ognia* (Krátká přestřelka, 2018; viz ukázkou v A2 č. 10/2020) získala literární cenu města Gdyně. S románem *Jen zubatí se smějou* (2022, česky 2024) se stala laureátkou prestižní literární ceny Nike.*



Zyta Rudzka. Foto Niuta Gutkowska

Prognóza s nejistým koncem

Vzteklina Apoleny Vybíralové

Apolena Vybíralová ve své básnické prvotině, nominované na Cenu Jiřího Ortena, sleduje proces vyrovnávání se s bolestí a zraněním. V úsporných verších zachycuje řadu jejích podob. Ať už se jedná o zlomené srdce, hořící popel na jazyku, nebo o tělo zachvácené vzteklinou, léčba je pomalá a mučivá a výsledek není zaručený.

VALENTÝNA ŽIŠKOVÁ

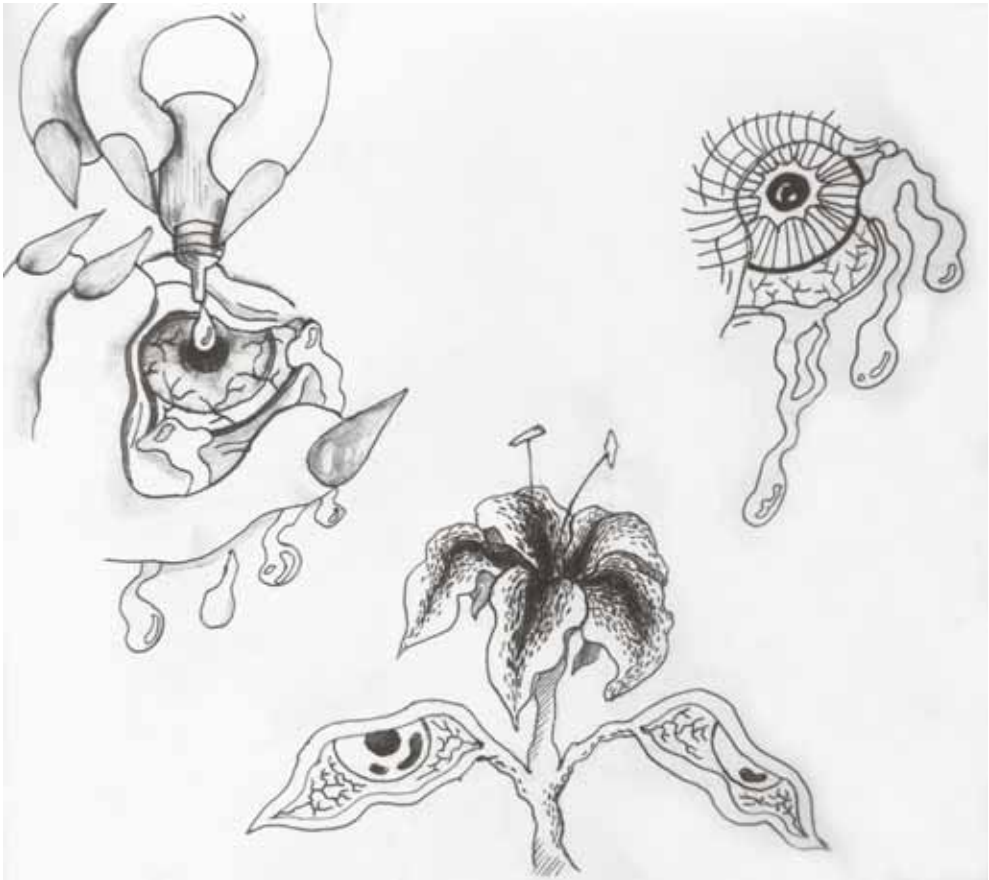
Prvním textem sbírky *Vzteklina* Apoleny Vybíralové není báseň, ale příjmová zpráva o pacientce nakažené vzteklinou, která má „dásně pořezané od slov“. Prognóza je fatální. V podobně drasticky expresivním duchu se nese celá první část knihy, nazvaná příznačně „vzteky“. Dominují jí obrazy destrukce: nervy napadené virem, prsty odřezané pilníkem, rozbité talíře. Motivy ničení se střídají se zoufalou snahou o záchranu – zde ještě druhého, nikoliv sebe sama. A tak se jizvy sešívají, talíře slepují, prsty znova přidělávají. Úsilí se však zdá být marné. Dva hlasy, na stránkách sbírky barevně rozlišené, které nám zprostředkovávají mužskou a ženskou perspektivu, se nikdy neprotnou v opravdovém dialogu. Jde o oddělené výpovědi, přestože hovoří o totéž: o společném vztahu. Ten je silně ambivalentní – kousance nakonec olíže ten, kdo je způsobil.

Do hor nebo do snů

Ve zbývajících dvou oddílech „do hor“ a „do snů“ jsou hlasy rozděleny. S přihlédnutím k mottu „Kdo může, utíká do hor nebo do snů“ se tak nabízí číst sbírku procesuálně, jako záznam o postupném vyrovnávání se vztekem. Útěk provází i proměna motivů: tělo, stěžejn pro první část, postupně mizí, doslova sublimuje: „skoupá na slovo hubneš / rychle / jsi tenčí a tenčí / jako televize“; „ztratil jsem tě v mlze / za andenskými horami“.

Pokud lze v souvislosti se sbírkou hovořit o jakémsi emancipačním procesu, pak vrcholí v jejím závěru, kde se proměňuje samotné jádro výpovědi: druhou osobu nahrazuje první, „já“ stojí poprvé ve středu pozornosti: „vsadila jsem všechny svoje úspory / na jednoho koně / aktuální stav závodu / odhaduji z křiku / ostatních návštěvníků / je to věc víry / až když mi sundávají / klapky z očí všímám si / že otěže mám na sobě / celou tu dobu / já“.

Sbírka čtenáře nekonejší. Jak připomíná zcela poslední báseň, cíl cesty je nejistý: „říká se že člověk má tendenci si pamatovat / jak věci skončí / jenže to vám právě neřeknu“. Mnohem podstatnější se zdá být zahájení celého procesu. Ten přitom není jednoduše lineární: určité obrazy či verše se navracejí, vzpomínám a cyklení lze uniknout jen těžko.



Ilustrace Martina Horákové

Mezi patosem a brutalitou

Skutečnost, že se jedná o debut, je znatelná minimálně. Někdy se autorka sice nevyhne klišé či triviálním pointám („černá bez tebe je / mnohem míň barevná než / černá s tebou“), ale to jsou výjimky. Jako celek je *Vzteklina* obdivuhodně kompaktní, sbírkou prostupuje jasná vize, která funguje jako její organizující princip. Soudržnost básní je navíc posílena vizuálně, ať už se jedná o barevné rozlišení textů, či využití kaligrafické tradice. Snad i díky důrazu na samotné sdělení se na jazykové rovině Vybíralová povětšinou nesnaží překvapovat, tíhne k prostým, jednoduchým výpovědím. Občasné slovní hříčky pak nejsou banální a samoúčelné. Těch pár, co se objeví, se do čtenáře skutečně zakousne: „po cestě mímám osadu mlčenlivých / na několik týdnů

jsem / jedním z nich / po večerech sedávám / kolem ohně ohně / worde / když jsme jako malí / říkali slova pořád dokola / rychle přestala dávat smysl“.

Slavný mexický film *Amores perros* (2000) se do češtiny překládá jako *Láska je kurva*, doslovný překlad by však zněl „Pší lásky“. *Vzteklina* výstižně ukazuje dvojznačnost takového citu: jímavou slepou oddanost střídají vyceněné tesáky obalené smrtícími slinami. Tato poezie rány neléčí, spíše se v nich surově rýpe ve snaze vyčistit je od nákazy. Výsledkem je silná sbírka, které se daří balancovat mezi patosem a brutalitou.

Autorka je komparatistka.

Apolena Vybíralová: *Vzteklina*. Bílý Vígvam, Ostrava 2024, 96 stran.

literární zápisník

Jak překládat „divné“ aneb Když jazyk nemá střed

ŠÁRKA GRAUOVÁ

Když dnes přemýšlíme o slavných ukrajinských rodácích, nelze nezmínit i velkou brazilskou spisovatelku Clarice Lispectorovou. Velká spisovatelka to byla odedávna, světového boomu se však dočkala, teprve když americký novinář Benjamin Moser vydal její životopis nazvaný *Why This World* (Proč tento svět, 2009). V Lispectorové viděl snad největší židovskou spisovatelku po Kafkovi a vyličil ji tak, že se její knihy – dvaatřicet let po autorčině smrti – staly bestsellery. Moserova kniha si v některých ohledech zaslouží kritiku, ale zásluhu na znovuoobjevení Lispectorové už autorovi nikdo neupře. Stejně jako to, že ve Spojených státech inicioval nový překlad jejího díla, který spustil lavinu dalších překladů do mnoha jiných jazyků.

Spisovatelka si za života úspěch sama kazila: žila totiž tak trochu mimo realitu a psala

„divně“. V Brazílii, zemi s obrovským množstvím přistěhovalců z nejrůznějších koutů světa, si to vysvětlovali po svém: Lispectorová, Židovka s rabínskými kořeny, se do Brazílie dostala, když jí byl asi jeden a půl roku. Vychodila tam všechny stupně škol včetně právnické fakulty, ale protože měla vadu výslovnosti, vžilo se přesvědčení, že je „cizinka“ a její literární vyjadřování tomu odpovídá. Lispectorová si svůj život pro potřeby okolního světa různě upravovala, jako by v křehlosti, která provázela odvaluho nořit se k tomu nejdivočejšímu „srdci života“, potřebovala ochranný štít. Svou neobvyklou výslovnost dávala do souvislosti s přírostlým jazykem. Když ji však – už jako uznávanou spisovatelku – přítel logoped naučil vyslovovat, jak se patří, za čas se vrátila k výslovnosti původní, kterou – jak se ukázalo – měla spojenou s mluvou Židů z východní Evropy.

V souladu s představou „cizinky“ se Lispectorová taky dlouho překládala: italská brazilianistka Luciana Stegagno-Picchiiová o ní napsala, že „tíhne k rukopisu takřka průzračnému, k jeho „nulovému stupni“, a překladatelé její „jazykové prohřešky“ ohleduplně retušovali. Z dnešního pohledu se člověk diví, jak mohlo tolik vynikajících překladatelů, kteří se vyrovnali s tolika obtížnými texty brazilské literatury, přehlédnout obraznou a poetickou hloubku autorčina výrazu. Jazyk Lispectorové totiž neslouží k efektnímu

vyjádření, ale sleduje pohyb jejího myšlení, v němž se význam teprve rodí. Je to dění smyslu. Věta je úkon, výdech, místo, kde se vědomí dotýká nevýslovného. Její gramatické výstřednosti, přerývané věty, elipsy, opakování a paradoxní obraty nesou význam – nejsou to „chyby“, ale nástroje hledání. Překladatel proto potřebuje mít odvaluho provázet autorku při sestupu do neznáma a nezevšedňovat tam, kde je originál významově zneklidňující. Třeba v povídce *Odjezd vlaku* najdeme výrok, který by si překladatel Lispectorové mohl vetknout do záhlaví svého počínání: „Věta neobstála před logikou, a přesto měla nevyzpytatelný smysl. Jako by chtěla říct něco, a říkala něco jiného.“

Otázka je, jak se takové věty dají překládat. V poslední době je oblíbeným sportem badatelů, kteří se zabývají teorií překladu, sledovat, na jak velkou věrnost „divnosti“ si ten který překladatel troufl. Protože tak jako Lispectorová musela žít s tím, že neumí dost dobře portugalsky a píše jako „cizinka“, může se překladateli stát, že ho čtenář bude považovat za fušera, který neví, že nemůže v krátké povídce opakovat totéž slovo desetkrát za sebou. A přitom právě obsedantní opakování vytváří vír, který čtenáře vytrhuje z jeho zabydleného světa a unáší ho do krajin, kterým se rozumná duše raději vyhne. Ostatně v úvodu své nejambicióznější prózy *A paixão segundo G. H.*, (Utrpení podle G. H., 1964)

autorka napsala: „Tato kniha je jako každá jiná. Ale byla bych ráda, kdyby ji četli jen lidé s již utvořenou duší.“

V již zmíněné povídce vyprávěčka říká, že vlak, kterým odjíždí protagonistka, nemá střed. Překladatelé si zoufají, protože na světě je to tak zařízeno, že tělesa nějaký střed obvykle mívají, a tedy doplňují, že vlak neměl prostřední řadu sedadel, představují si, že ulička nešla středem, ale po straně, nebo že uprostřed nebylo místo. Jenže pro starou dámu, která odjíždí z městského nádraží Střed dožít k synovi na venkov, nový život, k němuž ji vlak odváží, svůj střed právě ztratil – a to Lispectorová naznačuje právě tímto způsobem. Jde jen o to, jak čtenáři tuhle podivnost předložit tak, aby si skoro nevšimli, že je to vlastně „divné“ – tak jako si toho celá desetiletí skoro nevšimli brazilští čtenáři.

A možná právě proto stojí za to Lispectorovou překládat znovu a znovu – ne kvůli tomu, abychom jí konečně „rozuměli“, ale proto, že v jejím jazyce cosi dál mluví. Nikoli v řádu logiky, ale v řádu vnitřní pravdy. Je to jako pokus přeložit dech, závan ticha, gesto mysli před slovem. Takový překlad nevede čtenáře k pochopení, nýbrž k prožitku. Nabízí mu možnost vstoupit do prostoru, kde se jazyk teprve stává – a kde i čtenář může na chvíli zapomenout na to, jak se „má“ rozumět.

Autorka je portugalistka a překladatelka.

Nepolapitelný letmý pocit

Kaleidoskopický debut Xerodotha Sigmiose

Kniha Inge si pomyslela, že je to vlastně smutné, prozaický debut Xerodotha Sigmiose, doposud spojovaného převážně se slam poezií, nás zavádí do chaotického a groteskního světa, který však není o nic nadějnější než ten náš. Titulní hrdinka, jež má nejkrásnější ušní lalůčky na světě, pomýšlí na řadu smutných věcí překvapivě vtipným způsobem.

DAVID JAGRIK

Xerodoth Sigmios, svérázný básník publikující verše v mnoha tuzemských literárních časopisech a autor sbírek poezie *Tak akorát čas jít domů* a *Lidi, nebuďte kretěni!*, které vyšly v roce 2023, loni vydal svou první prózu s názvem *Inge si pomyslela, že je to vlastně smutné*. V novele popisuje cestu fantastickým prostředím na jednu vzdálenou louku – ale také je možné, že nás vede reálným, a přece šíleným světem někam mnohem blíž.

Všechno je k smíchu

Díky svému kapesnímu formátu by se kniha dala zařadit do knihovny hned vedle autorových sbírek poezie. Nicméně formát rozhodně není jediným rysem, který Sigmiosova novela sdílí s jeho básnickými knihami. Jazyk ani témata nezaprou autorův volnomyšlenkářský přístup k popisování reality, jeho sarkastický suchý či hořkosladký humor či sklon k výrazné lyrizaci textu.

Vševědoucí vypravěč nám v er-formě v osmnácti kapitolách – přičemž některé tvoří jen několik veršů – předkládá obraz surreálního světa, který obklopuje titulní postavu. Vyprávění je plné groteskních bytostí a absurdních událostí, jež často nijak nesouvisí s dějovou linkou a prostě jen tak existují v prostoru papírového panoptika. Pokud však ustojíme nápor šílenství, vedle kterého blednou i psychedelické výplody Tima Burtona, možná pod skořápkou tohoto podivného kindervajíčka objevíme příjemné překvapení. Součástí všednodenního života hrdinky jsou kouzelná žába plynne mluvící maďarsky, horká linka provozovaná Mužem, jenž ví všechno, nebo kočka, která se intenzivně meditací snaží proměnit v misku kuřecího vývaru. To všechno Inge pozoruje ze svého oblíbeného místa na lavičce, zatímco srká veganské „cruelty-free“ víno a neví, co se životem: „Nic jiného v životě nepotřebovala (...) Uzamkla

se ve své magické bublině, skrze níž vnímala věci kolem.“

Absurdita a fantasmagoričnost jsou zde podávány s naprosto vážnou tváří. Na jedné straně se tak posiluje dojem, že celý příběh, hlavní postava, a dokonce i autor jsou jednoduše k smíchu, na straně druhé se vnučuje metaliterární otázka, proč autor knihu vůbec psal.

Co si Inge pomyslela?

Zprvu text působí jako koláž složená z portrétů lidí a popisů rozličných aspektů světa, který přes všechny bizarnosti svým fungováním podivně připomíná ten náš, případně z krátkých epizod, v nichž se Inge pohybuje po okolí svého bydliště nebo místech navlas stejných. Zhruba v polovině knihy se ovšem hrdinka – protože nemá nic lepšího na práci – vydá s jednoookým a beznohým dvanáctiletým Augustem na výpravu s cílem najít jeho rodnou louku. Závěr, ke kterému tato cesta nevyhnutelně směřuje, nicméně může leckoho překvapit.

Události, jež se v příběhu přihodí, však vlastně nejsou důležité. Hlavní postava a její okolí se totiž takřka neovlivňují. Inge okolní dění zpravidla jen pozoruje, do ničeho příliš nezasahuje, nikoho nezachraňuje, o nic se nesnaží. Může žít ve své hlavě i bez okolního světa a svět zase své problémy vyřeší i bez ní: „Věci se vždycky nějak stanou. A dopadnou. Spousta lidí to někam dotáhla hlavně tím, že neměli v plánu vůbec nic!“ Ať už Inge udělá cokoli, či neudělá nic, vesmír se bude nadále ubírat vlastním směrem a dříve nebo později na Inge zapomené, stejně jako mnoho věcí zapomíná sama Inge. A právě vtíravý pocit bezvýznamnosti a nevyhnutelnosti zapomnění je společný všem bizarním obrazům, které před nás kniha staví.

Město předtuch

Autor *Inge si pomyslela, že je to vlastně smutné* se nás ovšem nesnaží o ničem přesvědčit. Nepíše manifest a nesnaží se o zesměšnění konkrétních jevů. Místo toho naprosto férově zesměšňuje úplně všechno, někdy očima vypravěče, jindy z pohledu Inge, která ovšem sama nemůže uniknout vlastní absurditě ani vypravěčovu sarkasmu. Spíše než kousavou satiru tak kniha představuje intimní, lehce pesimistickou alegorii života v dnešní společnosti z perspektivy někoho, kdo je jeho nedílnou součástí: „Nové město. Město pre-duchů. Město předtuch... Vidina práce, záznam v něčem plánování. Kšeft. Budoucí urbanistický upír vysávající finance, energii a naději vlastních obyvatel, aby mohl růst a vytvářet iluzi, že žijí v místě, o němž od malička snili, ačkoli jejich sny byly směřovány přesně k tomu, co je jen dalším městem.“

Kniha, jež se dotýká mimo jiné plytkosti a elitářství politiků, monotónnosti života v době pozdního kapitalismu či úzkostné letargie dnešní mladé generace, čtenářstvu nicméně nakonec alespoň pootevřívá dveře k jakémusi happy endu. Jistě je možné si závěr vyprávění vyložit i jinak, sám ale věřím, že se Inge na konci své cesty přece jen cítila jinak než dříve. Že se do bezpečí zažitých stereotypů přese všechno nevrátila nedotčena tím, co s Augustem na společné výpravě prožila, neboť „v ten malý okamžik, který ani nepostřehla, k ní doputovalo vše, co zapomněla, aby to znovu zmizelo někde mezi jejími myšlenkovými pochody v podobě nepolapitelného letmého pocitu“. V odevzdaneckém postoji, že všechno pomine a bude zapomenuto, a tedy to vlastně ani nemá smysl prožívat, můžeme najít alespoň tuto drobnou trhlinu.

Autor studuje bohemistiku.

Xerodoth Sigmios: Inge si pomyslela, že je to vlastně smutné. Dobrý důvod, Praha 2024, 108 stran.



Rébusy, recepty, incesty

Šokující komiksová terapie Precious Rubbish

Ve své debutové komiksové kolekci *Precious Rubbish* předkládá texaská kreslířka Kayla E. originální pohled na odvrácenou stranu svého dětství. Traumata z nefunkční rodiny, náboženského fanatismu i sexuálního násilí podává na první pohled oddechovou formou novinových stripů, rébusů a reklam.

JAN BÁRTA



Kayla E. dokázala své hororové dětství přetavit v adekvátně hororový komiks

Autobiografických komiksů, v nichž se autoři či autorky vyrovnávají se svým problematickým dětstvím a dospíváním, je celá řada. Většina z nich svým pojetím příliš nevybočuje z klasického komiksového vyprávění – dost možná proto, aby přehnaná vizuální expresivita nebo experimentálnost formy nezastínila závažnost sdělení. Americká kreslířka a grafická designérka s mexickými kořeny publikující pod jménem Kayla E. oproti tomu staví formu na první místo a líčení svých traumatických zkušeností přetavuje do vizuálního manifestu inspirovaného neškodnou novinovou zábavou Spojených států padesátých let.

Retro a trauma

Její debutová série *Precious Rubbish* (Drahocenné odpadky), která v souborné podobě vyšla letos v dubnu v seattleském nakladatelství Fantagraphics, dýchá retro estetikou klasických kreslených gagů, doplňovaček, vystřihovánek a bludišť. Zdání oddechové nedělní zábavy však klame a subverzivní povaha jednotlivých fragmentů se záhy vyjeví – třeba když máme v úvodní osmisměrce hledat slova „zneužívání“, „alkoholismus“ či „rozvod“ nebo když nám v tajence přesmyčkového rébusu vyjde „incest“.

Tabuizovaná témata přitom nefungují jako samoučelné provokace, ale jako součást autorčina terapeutického mapování dětských traumat. Kayla E. si totiž – podle vlastních slov – od předškolního věku do puberty prošla tím nejhorším, co může dospívající dívka zažít: musela se vyrovnat s rozvedem rodičů, nestabilním zázemím a častým střídáním míst pobytu, s psychickým i fyzickým násilím manipulativní matky, s otco-vými zraňujícími poznámkami ke svému vzhledu a sexuální orientaci i s dlouhodobým pohlavním zneužíváním ze strany staršího bratra. K tomu se brzy přidala závislost

na alkoholu, se kterou se autorka potýkala dlouho do dospělosti.

Sžíravý kontrapunkt

S démony svého dětství se Kayla E. rozhodla vypořádat prostřednictvím komiksu, který začala vytvářet už během studií na Harvardově univerzitě v roce 2009. Dnes působí jako kreativní ředitelka v komiksovém nakladatelství Fantagraphics, kde také vydala svůj knižní debut. Jak už bylo řečeno, hlavní roli v něm vedle autobiografické protagonistky hraje především neotřelé grafické zpracování. Kayla E. imituje formu svých oblíbených komiksů jako *Little Lulu* nebo *Archie Comics*, patřících do kánonu americké kreslené tvorby pro děti, i „popartovou“ estetiku novinových reklam padesátých let minulého století – to vše za použití palety limitované na čtyři základní barvy a s omezeným pohybovým a výrazovým rejstříkem ploše působících postav.

Výsledek vypadá na první pohled jednoduše, až triviálně. To ale zdaleka neznamená, že se kniha snadno čte. V naivně vyvedených příbězích figuruje vedle malé i větší Kayliny inkarnace, obvykle s lahví tvrdého alkoholu coby nezbytnou proprietou, také její matka v různých fázích rozkladu, s hlavou vždy odvrácenou, takže jí nikdy nevidíme do tváře, otec s bekovkou staženou hluboko do očí a také její bratr coby úlisná onnipotentní Nemesis. S rostoucím utrpením a ústrky hrádka nabývá až mučednických proporcí, většina dialogů či monologů v bublinách je ostatně prošípokována starozákonními citacemi, zejména z Knihy Jób. Místa na sebe bere podobu vzorné retro hospodyňky s dokonalými tvary, jindy zase malé čarodějnice s velkou spotřebou alkoholu. Obraz nicméně leckdy přamálo koresponduje s doprovodným textem, a vyprávění se tak odehrává paralelně na několika úrovních. Protiklad dětsky hravě

formy a drastického popisu zničeného dětství působí jako sžíravý kontrapunkt.

Triumf houževnatosti

Přes veškerou drásavost nelze komiksu upřít svérázný humor. Textové i vizuální narážky si povětšinou libují v cynismu, ale také svým způsobem zajišťují nadhled potřebný k tomu, aby vyprávění nesklouzlo k pouhé přehlídce utrpení. Bezútěšný a zároveň vtipný pohled na svět sdílí Kayla E. s jedním ze svých mentorů, velikánem současného amerického komiksu Chrisem Warem. Mnohovrstevnatý styl Wareovy série *Acme Novelty Library* (viz A2 č. 17/2012), do níž kromě komiksu začlenil i vystřihovánky a reklamy na fiktivní produkty, byl pro podobu *Precious Rubbish*, obsahující vedle rébusů a doplňovaček i bludiště a mapy stolních her, bezesporu zásadní inspirací.

Na rozdíl od fiktivních osudů většiny Wareových postav je však Kaylin příběh skutečný a četba *Precious Rubbish* je díky tomuto vědomí mimořádně zneklidňujícím, nepříjemným, místy až katarzním zážitkem – podobně jako funkční terapie. To je koneckonců jedna ze zamýšlených funkcí této knihy a myslím, že nejen pro Kaylu E., která dokázala své hororové dětství přetavit v adekvátně hororový komiks. Slovy dalšího z autorčiných komiksových mentorů Ivana Brunettiho: „Je to triumf ryzí houževnatosti, temná a hustá třeš osobní bolesti, ponížení a utrpení. A navíc vás donutí se nemístně (a provinile) smát, což je ta největší pochvala, jakou můžu komiksu dát.“ Ozdravná síla humoru si zkrátka našla cestu i do depresivní krajiny *Precious Rubbish*. Přesto četbu tohoto komiksu nelze doporučit slabším naturám – a ostatním jen po částech. Šokující kreslená mozaika Kayly E. se nevstřebává lehce.

Autor je kulturní publicista.

Kayla E.: Precious Rubbish. Fantagraphics, Seattle 2025, 196 stran.

Pomalost a rychlost v tekutém čase

Co nám ukazují dlouhé statické záběry Jamese Benninga?



Film *Casting a Glance* vzdává hold slavnému landartovému dílu *Spiral Jetty* Roberta Smithsona. Foto James Benning

Americký režisér James Benning rád zachycuje pustiny poznamenané civilizačními zásahy, jež jsou důsledkem moderní touhy po čím dál vyšší rychlosti. V jeho pomalých filmech se zdánlivě nic neděje, ale pokud je sledujeme pozorně, mohou nás naučit větší citlivosti vůči okolí i k sobě samým.

MILOŠ VOJTĚCHOVSKÝ

Podle programu české pravicové strany Motoristé sobě je možnost vlastnit osobní automobil „největším výdobytkem svobody jednotlivce v historii lidstva“, a proto mají být auta co nejlevnější a nejdostupnější. Je třeba prosadit zrušení rychlostních limitů, protože prožitek rychlosti je automobilistova transcendentní slast a má na ni právo. Motoristé volají po akceleraci průmyslové výroby a navýšení těžby plynu a uhlí – spalovací motory nesmějí být omezovány. Představy o globální environmentální krizi jsou podle nich liché pověry a ti, kdo je šíří, zlovolně ohrožují blahobyt lidstva. Motoristé sobě kritizují regulaci kapitalismu a uctívají neviditelnou ruku trhu. Brojí proti omezování svobody slova a varují před ideologiemi a praktikami „pokrokařské radikální levice, jako jsou multikulturalismus, morální cenzura, kulturní inkluze, cancel culture a woke revoluce“. Podle údajů na stránce Svazu dovozců automobilů bylo v České republice koncem roku 2024 registrováno 9 157 456 vozidel, z toho více než 6,7 miliónu osobních aut. Sečteno a potvrzeno: potenciálních sympatizantů motoristické strany je povážlivě mnoho.

Akcelerace (hyper)mobility

Hybné a kinetické vehikly, ať už biologické a lidmi domestikované, nebo mechanické, sloužící k posílení lidské mobility, tedy koně, automobily, plavidla, letadla, rakety a drony, považoval francouzský urbanista, architekt a dromolog Jean Virilio za součást statických horizontálních infrastruktur, jako jsou cesty, silnice, dálnice, koleje, mosty, vzdušné nebo vodní koridory a fyzické a elektronické komunikační sítě. Technologická akcelerace mobility či hypermobility v průběhu 20. století podle Virilia jednak umožnila expanzi lidstva v prostoru, jednak podminila nové koncepcce reality. Změnilo se rozlišení toho, co smysly a mozek interpretují jako skutečnost, i to, jak rozeznáváme skutečné od imaginárního.

Dosavadní zkušenost s bezprostředním, soustředěným nebo intuitivním přístupem ke světu byla podle některých obohacena, podle jiných naopak narušena telepercepce,

zrychlením pohybu či medializovaným způsobem vnímání. Funkcionalita aparátů, jako je objektiv fotoaparátu nebo kamery, potlačuje důležitost fyzického objektu na úkor obrazové či jiné podoby reprezentace. Psychomotorika chodce, ten pradávný rytmus kroků a schopnost orientovat se v prostoru, je dnes zahlcena virtualizací v podobě trenažérů a počítačových programů. Orientačními body – našimi plachtami, indexy a značkami, sluncem, měsícem, planetami a souhvězdími – se staly monitory a jejich modré záření. Fyzický kontakt s hmotným, nepoddajným, vzdorujícím světem jsme nahradili hrou s audiovizuálními deriváty a odrazy skutečnosti. Krajinu rytmizovanou střídáním dne a noci, slunečními a měsíčními cykly, jsme zakryli napodobeninami – simulakry, v nichž v režimu 24/7 smutně přebýváme. Simulakra jsou generována uvnitř černých skříněk umělé inteligence či algoritmů a obrazovky monitorují rychlou expedici směřující ke katastrofě, případně k viriliovské „integrální nehodě“.

Fenomenologické studie krajiny

Filmový dokument Reinharda Wulfa *James Benning: Circling the Image* (James Benning. Kroužení kolem obrazu, 2003) sleduje putování možná nejzajímavějšího zástupce proudu nazývaného slow cinema americkou krajinou. Režisér James Benning, vybaven 16mm kamerou značky Bolex, cestuje autem po kalifornských, utažských, nevadských či minnesotských pustinách. Občas zastaví na parkovišti, poodejde od silnice a dlouho pozoruje krajinu, někdy přes hledáček fotoaparátu, jindy pouhým okem. Dokument vznikl v době, kdy Benning sbíral materiál pro film *13 Lakes* (13 jezer, 2004), 130 minut dlouhé pásmo sestavené ze třinácti desetiminutových statických záběrů na hladinu třinácti velkých jezer v různých částech USA. Každý z těch tlumeně barevných pohyblivých obrazů dělí linie dalekého horizontu. Linie, v níž se setkávají dva živly, voda a vzduch, plocha hladiny a prostor oblohy. Ve zvukové stopě slyšíme vítr, vlny narážející na pobřeží, volání vodních ptáků, bublání motoru projíždějící lodky nebo vzdálené

hrčení aut. Jinak se nic neděje: nikdo nic neříká, nikdo neodchází, nikomu nic přímo nehrozí. Po obloze plynou oblaka, světelnost scenerie se lehce mění, jezera žijí svým pomalým životem. Ve filmu *10 Skies* (10 obloh, 2004), který vznikl nejspíš paralelně s *Jezery*, namířil Benning objektiv vzhůru a vytvořil deset „meteorologických“ studií amerického nebe, nebo lépe: nebe nad Amerikou.

Různé variace „pomalého filmu“ Benning natáčí už od sedmdesátých let a navazuje na režiséry, jako byli Peter Hutton či Michael Snow, a výtvarné umělce jako Jim Turrell nebo Nancy Holt. Do roku 2004 používal 16mm kameru, posledních dvacet let točí digitálně, takže ho při dlouhých záběrech nelimituje délka filmového pásu. Tematicky i žánrově se jedná o fenomenologické studie krajiny v jejích kulturních, společenských, historických i environmentálních souvislostech a zároveň naléhavá svědectví o vztahu mezi člověkem a světem. Benning jako by se pokoušel převést tradici krajinomalby do lineární filmové sekvence, nebo obráceně: jako by se snažil do relativně stacionárního výtvarného žánru integrovat element zvuku a plynutí času.

Umění pozorovat a naslouchat

Pokud si vyhradíte na Benningovy podivuhodné cestopisy či eseje o trvání a změně potřebný čas, na mysli vám možná tak jako mně vytahe otázka, zda je opravdu namístě označení „pomalé filmy“. Co je v nich vlastně pomalého? V porovnání s tím, na co jsme zvyklí ve filmovém střihu založeném na uspěchaném střídání celků a detailů, jsou jeho pohledy do reality skutečně dlouhé, ale pokud se díváte pozorně, dojde vám, že se v nich vlastně neustále něco děje: voda teče, oblaka plynou, světla a siluety aut se přibližují a vzdalují, těžební stroje provádějí své nemilosrdné a nekonečné cyklické rituály. „Hladové oko“ filmového diváka navyklého na pravidelný přísun dopaminu odmítá sledovat další a další minuty. Divák se přemáhá, aby udržel pozornost, a netrpělivě očekává okamžik, kdy se v obraze konečně „něco zásadního“ stane. Benning rád zkouší (ne)trpělivost filmového publika a učí je pozorovat i poslouchat své okolí i vlastní nitro. Že je to často nepříjemný, až traumatický zážitek, dokazují roztrpčené komentáře filmových fanoušků na ČSFD.

Málokdy se Benning zajímá o místa, která bychom označili jako opravdovou divočinu. V jeho dílech vidíme pustinu zbrzděnou dálnicemi, železničními tratěmi, přístávacími plochami, mosty, čerpacími stanicemi, potrubím, skladišti či skládkami, krajinu, v níž zanechaly stopy ekonomika a politika, které po staletí uctívaly rychlost jako jednu z klíčových hodnot. Výslovné odkazy na smrt a násilí u Benninga většinou – s výjimkou filmů *Landscape Suicide* (Sebevražda krajiny, 1986) a *Two Cabins* (Dvě chaty, 2011) – chybějí, přesto jeho obrazy v sobě mají cosi tíživého, zneklidňujícího. Připomínají mi slavné zemní dílo *Spiral Jetty* (1970) amerického umělce Roberta Smithsona, původně zasazené do mělkých vod Velkého solného jezera v Utahu, jemuž Benning vzdal hold ve snímku *Casting a Glance* (Vrhání pohledu, 2007). Téměř půlkilometrová spirála, pro níž bylo potřeba nákladními auty dovést více než šest tisíc tun kamení a hlíny, svým tvarem evokuje dálniční nájezd navržený podivínskými konstruktérem. Smithson, který zemřel v roce 1973 při letecké nehodě, své dílo záměrně nechal napospas přírodním vlivům, jeho podoba se tudíž proměňovala v závislosti na úrovni hladiny. Jezero však už déle než dvacet let vysychá a v současné době se jeho břeh nachází zhruba míli od *Spiral Jetty*, které se tak stalo nezamýšleným indikátorem klimatické katastrofy.

Autor je teoretik umění a kurátor.

Dva miliony lidí v kleci

S režisérem Arabem Nasserem o filmu Tenkrát v Gaze

Bratři Tarzan a Arab Nasserové uvedli letos v květnu na festivalu v Cannes svůj snímek Tenkrát v Gaze. Temná westernová komedie získala cenu za režii v sekci Un Certain Regard. S polovinou tvůrčího dua jsme hovořili mimo jiné o tom, zda žánrové vzorce dovedou pravdivě zachytit tragické osudy obyvatel Gazy.

MARIE SÝKOROVÁ

Jak vnímáte premiéru vašeho filmu na festivalu v Cannes v době, kdy Izrael pokračuje v útocích na Pásmo Gazy? Nejedná se o nějaký nový plán, je to stará strategie Izraele, jak donutit palestinské obyvatele k odchodu. Už v roce 2007 Izrael oficiálně rozhodl, že Gaza je nepřátelským územím a její obyvatelstvo nepřátelskou entitou. Už od té doby je Gaza vystavená obléhání a mnoha smrtícím útokům, ne až od 7. října 2023. Izrael sice tvrdí, že se nejedná o válku, ale jen o obranné útoky a obléhání. My to ale vnímáme jednoznačně jako válku. V tuto chvíli izraelská armáda Gazu likviduje, srovnává se zemí – a celý svět se na to dívá. Přitom Palestina a její obyvatelstvo mají dávnou historii. Dnes se na ně bohužel kvůli mezinárodní pozici Izraele často hledí, jako by se nejednalo o lidské bytosti. Izrael se vždy mohl bránit sám. Palestina takové postavení nikdy neměla.

Je pro vás premiéra na nejvlivnějším filmovém festivalu na světě zadostiučiněním?

Ano, náš film byl představen před ohromným publikem. Není to pro nás nějaké vítězství, ale ubezpečilo nás to v tom, že přece jen máme nějaká práva. Že si nás někdo všimá. Je pro nás podstatné ukázat životy lidí v Gaze. A zejména mluvit o své zemi, jak vypadala před genocidou, která se právě teď děje. Díky filmu může svět znovu přemýšlet o postojích obyvatel Gazy a dívat se na ně jinak.

Mluvíte o svém filmu jako o temné komedii. Proč právě tento žánr?

Je temná jednoduše proto, že život v Gaze je temný. Dva miliony lidí žijí v kleci. Lidé nemožou dýchat, jsou obklíčení, mají minimum lidských práv. První, o čem po říjnu 2023 Izrael rozhodl, bylo uzavření dodávek elektřiny a vody do Gazy. A přerušil i internetové spojení. Jako byste byli ve vězení – nebo prostě pod dohledem okupantů.

Použili jste i záběry s Donaldem Trumpem a zazní i jeho názory na Gazu. Bylo potřeba, aby se to ve filmu objevilo?

Film vznikal před genocidou. Důležité ale je uvědomit si, že ani tehdy lidé v Gaze nežili normální život a v podstatě věřili tomu, co se vysílalo v televizi. Proslov prezidenta Trumpa přišel asi rok a půl poté, co začala genocida. Trump je nejmocnějším mužem na světě – a nejenže akceptuje, že jsou děti zabíjeny ve školních třídách či na dvorech, protože se někdo domnívá, že v okolí je terorista z Hamásu, ale přijde s řešením udělat z Gazy riviéru tak, že se tamní obyvatelstvo prostě přemístí jinam. Lidé v Gaze se dívají na televizi a vidí, jak o nich rozhodují ti druzí. Jak jim říkají, co si mají myslet, jak se mají chovat, kde mají žít. Trump je v naší komedii vtípem sám o sobě. Svět se dívá na Gazu a rozhoduje se: pošleme tam tuhle, nebo tamtu vakcínu, takové, nebo jiné množství jídla? Svět se dívá, jak jsou zde lidé masakrováni izraelskou armádou, ale nikdo se jednoznačně nepostaví proti genocidě.

Proč jste zvolili žánrový, zdánlivě pohádkový název Tenkrát v Gaze? Obdivujeme filmy Sergia Leoneho a dalších tvůrců, kteří nás velmi ovlivnili na začátku naší kariéry. Snili jsme o tom, že jednou natočíme western – ale western v Gaze, kde budou hrát obyvatelé Gazy. Western z prostředí, které je lidem neznámé.

Westernově jsou laděné i jednotlivé role. Hodný prodávač kebabu, zlý dealer a padoušský policajt... Chtěli jsme vytvořit klasický westernový trojúhelník: hodný, zlý a nakonec ten ošklivý.

Tyhle postavy by mohly žít v podstatě kdekoliv na světě. Ale tady zastupují do jisté míry podstatnou část mladé generace Palestinců. Chtěli jsme pomocí westernových postupů představit podmínky, v kterých lidé v Gaze žijí. To znamená ukázat lidi, kteří už nemají žádné možnosti, žádnou možnost volby. Jediné, co jim zbývá, je spolehnout se sami na sebe. A takové jsou i naše postavy.

Jak vznikal scénář?

Víte, my jsme nestudovali filmové školy, takže naše snímky jsou hodně postavené na našich pocitech a vzpomínkách. Z toho vycházíme i při výběru lokací. Při psaní scénáře jsme se inspirovali vzpomínkami na rodinu, přátele, sousedy. Vycházíme ze skutečných osudů. Chtěli jsme se vyhnout klišé, a tak jsme zvětšili reálné lidi, jejich sny a touhy. Samotnou přípravu jsme si dost užili, všechny dekorace jsme vytvářeli sami, protože víme, jak to v Gaze vypadá. A právě to jsme chtěli ukázat, do detailu.

Kde jste film natáčeli a kde jsou dnes herci z vašeho snímku?

Ve filmu vidíte místa, která byla zničená, vybombardovaná. A lidi, kteří byli zabiti. Genocida ničí vše: sežehne místa, lidi a dokonce i vzpomínky. Proto i ten název na způsob „bylo nebylo“. Na snímku jsme začali pracovat zhruba před deseti lety, v době, kdy jsme ještě dělali na našem předchozím titulu Gaza, mon amour, ale natáčení se velmi protáhlo. Na začátku října 2023 jsme nicméně měli všechno připravené. Slavili jsme. A pak se stalo, co se stalo. Došlo nám, jak beznadějná ta situace je – v Gaze se prostě nedalo vydržet, ale uprchnout se také jen tak nedá.

Bylo to tak vždycky?

Pamatuji si na Gazu kolem roku 2000, tehdy to bylo skutečně krásné místo, lidé byli plní naděje. Po roce 2007 ale už v nic nevěříme. Lidé jsou vystaveni dalším a dalším útokům – v roce 2012, 2014, 2019, 2021, 2022. A pak genocida, na niž se celý svět jen dívá. V Gaze mám rodinu, jsme ve spojení. Mám

tam i jednoho bratra. Chtěl by se věnovat animovanému filmu, jeho snem je odejít z Gazy, ale v tuto chvíli nemá žádné výhledy, nemá nic. Jak dlouho to bude pokračovat? A kam až to může zajít?

Festival v Cannes letos předsedkyně poroty, francouzská herečka Juliette Binoche, zahájila přednesem jedné z básní zabitě palestinské fotografky Fatmy Hassony, jejímuž osudu se věnuje snímek Put Your Soul on Your Hand and Walk režisérky Sepideh Farsi. Jak vnímáte tuto poctu? Samo o sobě je to jen gesto. Je potřeba pocho-pit, že jde o otázku humanity, ne o politiku nebo nějaké proklamované postoje. Není to ani otázka umění, ale zkrátka a jednoduše lidskosti. Už téměř dva roky upozorňujeme na probíhající genocidu. A až doteď jsme se museli cítit jako ti, kdo jsou vinní. To je nelidské.

Arab Nasser (vlastním jménem Mohamed Abunasser, nar. 1988) je palestinský filmový režisér, který tvoří společně se svým dvojčetem Tarzanem (vlastním jménem Ahmed Abunasser). Jejich krátký film Condom Lead (2013) byl prvním titulem autorů pocházejících z Gazy, který byl uveden v Cannes. Na tomto festivalu se promítal rovněž jejich celovečerní debut Dégradé (2015). Další titul, Gaza, mon amour (Gaza, má láska, 2020), měl premiéru na festivalu v Benátkách. S novinkou Tenkrát v Gaze (Once Upon a Time in Gaza, 2025) se autoři úspěšně vrátili opět do Cannes. Filmaři pronásledovaní Hamásem v současnosti žijí ve francouzském exilu.



Režisér Arab Nasser na festivalu v Cannes. Foto Marie Sýkorová

PANEL TALK

REVISITED: CZECH-GERMAN MEMORY AND BEYOND



TIME & PLACE
2 P.M., Kampus Hybernská, Prague



DATE
July 14th, 2025

MORE INFORMATION:



EVZ Conversations!



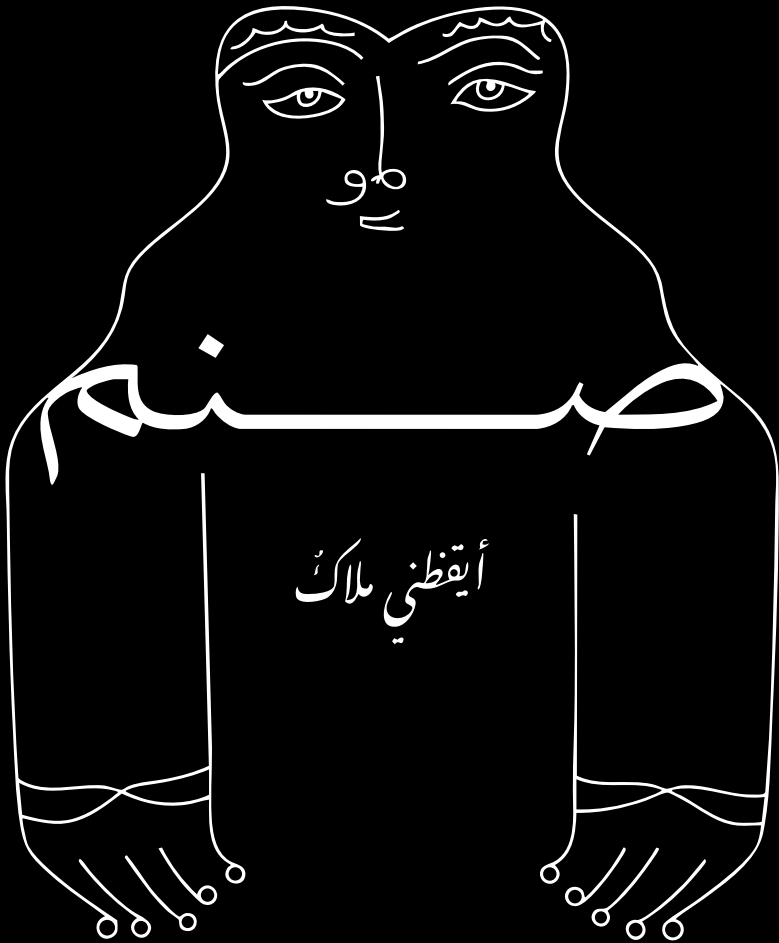
x



x



7-7-2025
Vila Štvanice



SANAM

+ GNÄW

Vstupenky na webu Heartnoize.cz



Chvála paneláků

S Chemickým divadlem na Sídlišti Ďáblice

Ďáblické sídliště bylo nedlouho po svém vzniku architekty z organizace UNESCO prohlášeno za nejkrásnější z pražských sídlišť. Nyní mu hrozí bourání a narušení developerskou zástavbou. A právě osudům zdejší modernistické architektury sedmdesátých let se věnuje procházka Chemického divadla nazvaná *Být, bydlit, obyvatel, byt*.

MARCELA MAGDOVÁ



S antihrdinou místní kauzy se návštěvníci střetávají v pivnici Satanka, kterou tvůrčí tým stylizoval do devadesátých let. Foto Dita Havránková

Chemické divadlo má za léta své existence s intervencemi do veřejného prostoru bohaté zkušenosti. Ve svých projektech se zaměřuje na sociální, politické i jiné přesahy umění, reflektuje postupující devastaci planety a jejích ekosystémů a pojmenovává důsledky korporátního kapitalismu. Hlavou i páteří skupiny je autor a režisér Vojtěch Bárta. Ten vyrůstal a dospíval na pražském Sídlišti Ďáblice a v reakci na aktuální dění, kdy má podobu této části města výrazně změnit developerská výstavba, proti čemuž protestuje řada občanských iniciativ, se rozhodl se svým týmem na tuto problematiku podívat blíže. Navázal tedy spolupráci s místními spolky i lokálními patrioty a oživil dávné kontakty se spolužáky ze základní školy. Zároveň se pustil do důkladné rešerše, kterou nutně ovlivňovala jeho pozice insidera, zatíženého osobními vzpomínkami. Ty sahají do předrevolučního období, všeobecně vnímaného jako „zlatá éra“ sídliště: domy i veřejný prostor tehdy byly relativně nové, o okolí bytovek pečovali sami obyvatelé.

Do druhé poloviny osmdesátých let sahá i moje paměť – a i já jsem vyrůstala v Ďáblicích. Mé úvahy o divadelním putování, jež pod názvem *Být, bydlit, obyvatel, byt* ve spolupráci s místními dobrovolníky připravilo Chemické divadlo, jsou proto poznamenány osobními zkušenostmi, vrstvami léty přepisovaných obrazů, umocněných tím, že jsem se z Ďáblic na rozdíl od Vojtěcha Bárty nikdy neodstěhovala.

Ze života lidí a včel

Divadelní procházka *Být, bydlit, obyvatel, byt* začíná v podchodu u tramvajové zastávky Štěpničná. Na sídliště původně vedlo několik tramvajových linek, které je spojovaly s centrem města, po zavedení metra ale zůstala jediná, číslo 10. Z podchodu se přesouváme na plácek mezi budovami bývalého spotřebního družstva Včela. Místo je v neutěšeném stavu, zarostlé náletovou vegetací, s rozpadající se dlažbou. Náhle se zpoza zeleně vynoří muž v bílé kombiněze – včelař. Seznamuje nás se zásadami fungování včelího společenství. Jak se brzy ukáže, jde o předznamenání hlavního motivu celé procházky. Do jedné z povážlivě chátrajících budov se

za doprovodu včelaře a také architekta sídliště Viktora Tučka, ztvárněného hercem Dušanem Sitkem, nakonec vydáme. Poslední zastávkou výpravy pak bude objekt stojící na tramvajové točně Sídliště Ďáblice, přeměněný ve spolkový prostor Úl, který funguje na principu DIY.

Na včely narazíme i leckde jinde v městské zástavbě – úly stojí na střeších provozních budov Národního divadla, pražského magistrátu či různých komerčních objektech. Městské včelaření přispívá k udržitelnému rozvoji a ochraně biodiverzity. Včely přitom žijí komunitně, ve společenství, které může s trochou nadsázky připomínat sídlištní blok, případně velký panelák. A stejně jako další hmyz ke svému životu potřebují zeleň, nakrátko sekané trávníky jim příliš neprospívají. Na volných prostranstvích Ďáblického sídliště se naštěstí začínají objevovat i vykolikované plochy pro luční kvítí. Jednou z urbanistických předností sídliště je právě množství zeleně, která obklopuje domovní bloky. Padesát let od postavení sídliště, kdy byly nově vysazené stromky sotva půl metru vysoké, místní prostředí naplňuje Le Corbusierův ideál: bydlení v rozlehlém parku.

Ikonický čtverec

O potřebě vhodného zacházení se zatravněnými plochami mluví dvojice starousedlíků, s nimiž se setkáváme na místním sportovišti. Jiná obyvatelka nás upozorňuje na zajíce, kteří tu s lidmi už léta sdílejí společný prostor. Skupinu navíc několikrát míjí Maxime Mededa v roli botanika a gastarbeitera pečujícího o zdejší vegetaci. Ve své rychlopřednášce se s námi dělí o zkušenosti s různými zde rostoucími bylinami a vzápětí zase běží, neboť zahradní práce nikdy nekončí. Architekt Tuček skupinu vede přes ikonický „čtverec“ – jeden ze tří vnitrobloků tvořených čtyřmi deskovými domy. Jejich uspořádání evokuje strukturu tradičních pražských čtvrtí, včetně rozdělení prostoru na rušnou ulici a klidnou zónu uvnitř. Na tomto příkladu nám Tuček ukazuje kvality tehdejší architektury: dostupnost školek, dětských hřišť, kluboven a především množství výtvarných děl. Ta zdobí vestibuly domů v podobě mozaikových stěn,

ale i veřejný prostor – příkladem jsou *Pelikáni*, socha Jiřího Černocha v centrálním jezírku.

Zde proběhne živá instalace: performerka, obklopená po zemi rozházenými skleněnými střepy, hypnotizovaně zírá do největšího z nich – zkrvaveného kusu skla, který svírá v rukou. Průvodce posléze vysvětluje, že poblíž došlo při mytí oken k tragické nehodě. Mně však tento moment připomněl jinou kapitolu místní historie: devadesátá léta, kdy mezi paneláky postávaly skupinky narkomanů a na zdech zářily nasprejované zkratky AIDS a HIV. I k několika nehodám s pořezanými žilami tehdy došlo.

Veksláček na Satance

S antihrdinou místní kauzy se návštěvníci střetávají v pivnici Satanka, kterou tvůrčí tým tak trochu stylizoval do devadesátých let. Právě tehdy došlo k pochybnému převodu družstevních podílů, jež dnes patří realitnímu impériu CPI Radovana Vítka. To aktuálně plánuje demolici původních okreskových objektů a výstavbu naddimenzované developerské architektury. Veksláček v podání Jakuba Jelínka v pivnici přesvědčuje nic netušícího štamgasta, aby podepsal podvodnou smlouvu. O něco později, už na ulici, se nás pokouší uhranout barvitým popisem chystaného projektu exkluzivních novostaveb s absurdně znějícím anglickým názvem. Naposledy na něho narážíme na samotném konci procházky – už jako na podnapilého a svým chleboďarcem podvedeného zkrachovalce, který se válí na zemi před Úlem, kde akce vyústí komunitním posezením u ohně mezi zdmi bývalé „sámošky“ Včela.

Site-specific projekt *Být, bydlit, obyvatel, byt* není jen zážitkovou procházkou s dávkou nostalgie po vlastních kořenech, ale i cenným příspěvkem do diskuse o zachování unikátního sídlištního urbanistického konceptu.

Autorka je divadelní publicistka.

Chemické divadlo: *Být, bydlit, obyvatel, byt*.

Režie Vojtěch Bárta, dramaturgie Tobiáš Nevřiva, scéna a kostýmy Jana Hauskrechtová, hrají Dušan Sitek, Huyen Vi Tran, Maxime Mededa, Jakub Jelínek, Matěj Pour, Jana Holečková, Blanka Stehlíková, Ivana Plátilová, Marie Kašková, Josef Drahorád, David Bukáček, žáci ZUŠ Taussigova, místní obyvatelé a lidé z místních spolků a komunit. Praha, psáno z premiéry 4. 6. 2025.

A2+
& Sonic Liberations
present

A2
kulturní čtrnáctideník
#126

No Pavarotti (cz)

Strzał w Kolano (pl)

Hubert Kostkiewicz (pl)

Zdrój (pl/nl)

So: 21.06.25
19:00
Punctum, Krásava 27

MINISTERSTVO KULTURY



Ostravské dny
21–30 08 2025
Festival hudby
dneška



orchestry ansámble
sóla elektronika hlasy
site-specific vize odvaha www.newmusicostrava.cz

Pořádá

Za finanční podpory



24—26/7/2025
BRNO, VELODROM
AREÁL VÝSTAVIŠTĚ BVV

POP MESSE

Orbital Róisín Murphy JME Ventolin
Smack One & P Money Danny L Harle
Baxter Dury Leon Vynehall & Batu
NobodyListen Courtesy MC Gey & live band

4AM KRU Načeva Submotion Orchestra James Cole Perel
Nosaj Thing & Jacques Green Berlin Manson DJ BORING TOCCORORO
Cardopusher / Safety Trance Frost Children Tolstoys TONFA

15 15 Amelie Siba Anki & badfocus Atoem Bariel AV Capo Lee and Bullet tooth Čáry Života Edits
Franeek Warzywa & Młody Budda Ghost of You HiTech Issa me Mario Jadu Heart
Kewu & Viktor Velvet & Kiki Dancers Korus Matwe Minna-No-Kimochi mmnk něco něco
Olinství Oswaldovi Pavel Aeling Punching Bag Psj & Demonika Quade Raphael Kosmos Real Lies Rozi Plain
SJ yellow Skalm & Lower Education Viktor Ori Wczasy Orchiestra whyohwhy Xces



ZA FINANČNÍ PODPORY STATUTÁRNÍHO MĚSTA BRNA, JIHOHMORAVSKÉHO KRAJE A MINISTERSTVA KULTURY



FESTIVAL SE KONÁ POD ZÁŠTITOU MINISTRA KULTURY ČESKÉ REPUBLIKY MARTINA BAXY, PRAMATKY STATUTÁRNÍHO MĚSTA BRNO MARKÉTY VAŠKOVÉ A HEJTMANA JIHOHMORAVSKÉHO KRAJE JANA GROLUCHA.

HLAVNÍ PARTNER



GENERÁLNÍ MEDIÁLNÍ PARTNER



OFICIÁLNÍ PARTNER



PARTNER



HLAVNÍ MEDIÁLNÍ PARTNER



PARTNER MODERNÍ KONZERVA



EXKLUZIVNÍ MEDIÁLNÍ PARTNER



EXKLUZIVNÍ PARTNER PRO VEŘEJNOU DOPRAVU



MEDIÁLNÍ PARTNER



PARTNER PRO JEKOSTOPPOU DOPRAVU



Antihrdina nové fronty

Punková kletba Edova Syna

Bratislavsko-pražský rapper Matej Myslovič, známý jako Edúv Syn, vydal své páté album. Na nahrávce Mrdky mrdky je to kletba! se vedle své klasické trapové produkce hlásí i k punkovým začátkům. Ačkoli dnes už považuje trap za „nový punk“ kdekdo, není nad to, když se do díla dá autentický punker.

PETR URAM

O punkové estetice i kořenech tvůrčích osobností kolem slovenské Kvlt Crew se toho za poslední léta napovídalo hodně, ale až teď se prvky punk rocku začínají plně projevovat v jejich hudbě. Pomineme-li angažované, a přitom osobní texty, stylově se většina členů kolektivu zpočátku prezentovala především temnými trapovými tracky, na kterých byly punkové snad jen mollové harmonie a DIY produkce. I když ale svou hudbou i zjevem do určité míry navazovali na proud melancholického emo rapu, tuzemská hiphopová scéna je dlouho odmítala přijmout za své. A naopak: nedá se říct, že by Edúv Syn a jeho soupeřníci po přízni mainstreamu zrovna bažili.

Odkaz socka rapu

Rappeři jako Fvck_kvlt, Dušan Vlk nebo Redzed nicméně svým raketovým vzestupem ukázali, že se obejdou bez podpory rapových médií. Paradoxně právě ve chvíli, kdy jim scéna musela začít věnovat pozornost, vydávají „punkoví rappeři“ pod vlivem kapel typu Berlin Manson mnohdy spíše punkové než rapové releasy. Nejdéle odolával Edúv Syn, který se navzdory svému působení v kapelách Blind Rättvisa nebo Erika je moja s punkem nevytasil ani na svém předloňském „genderman-ském“ projektu 2023, ani na loňském EP *No Future, aj keď mohla by*. A blížící se punková nálož se nedala vytušit ani ze singlových ukázek jeho letošního, pátého alba.

Jeho název *Mrdky mrdky je to kletba!* pochází od pražské rapové sestavy THC luna G, jejíž členstvo hostovalo už na předchozích projektech Edova Syna a na letošní desce figuruje ve skladbách Hey, babe! a Kletba, jejichž punková instrumentace se s genderově fluidním flow perfektně doplňují. THC luna G podobně jako Gondor Flames Label navazují do jisté míry na předchozí generaci pražského „socka rapu“. Interpreti jako Násilník (s nímž Edúv Syn nahrál track Klaxon), Edoshův kurník, GhettoBlaster nebo Hyenxxx obdobným způsobem mixovali hiphopové a punkové vlivy už v minulém desetiletí. Edúv Syn ostatně v rozhovorech přiznává, že mu byl český rap vždy bližší než ten slovenský, a odvolává se především na WWW nebo Yzomandiasovo album *Yzotape* (2013).

Dalším českým jménem, které se objevilo na nové desce Edova Syna, je původně ústecký Cringe Prince, který by sice mohl její punkový háv obohatit svou recesistickou kapelou

Kulturní šok, ale místo toho v tracku Pes, ktorý steká, nehryzie hází rukavici všem starým rapperům. Přesto na albu nad trapovými i rovnými beatsy ční punkovější podklady. Kde tedy leží hranice mezi punkem a rapem?

Kontrakulturní nostalgie

Mnozí tvůrci dnes začínají kariéru jako rappeři. Gatekeeping hiphopové scény globálně slábne, a tak se hudebníci snaží přizivit na nejpopulárnějším žánru světa a proslavit se, ale někteří se následně obrací k jiným stylům. Přehledné dělení interpretů mezi hudební žánry dříve prosazoval nahrávací průmysl, aby mohl snáze prodávat nosiče cílovým skupinám zákazníků, ovšem algoritmy dnešních streamovacích služeb se už na žánry nespolehají a pracují pouze s měřitelnými aspekty skladeb, jako jsou tempo, délka, harmonie, použité nástroje nebo počet slov v textu. Hudební kritika sice žánry potřebuje, ale vzhledem k jejich neustálé fragmentaci na menší a menší mikrosegmenty se nabízí otázka, jestli snaha škatulkovat má ještě nějaký smysl.

Někteří se v této situaci obrací do minulosti – v souladu s teorií o padesátiletých nostalgických cyklech kontrakultur. Podle této teorie v každém desetiletí dochází k reflexi půl století starých „antitrendů“, podobně jako se v mainstreamu opakuje kopírování prvků z doby před dvaceti lety. V devadesátých letech se jednalo o swing revival čtyřicátých let, v nultých letech o hipstery let padesátých, v desátých letech 21. století raveři oživili drogovou kulturu hippies a ve dvacátých letech máme zjevně co do činění se zmrtvýchvstalým punkem, který se vrací v trojském koni hip hopu.

O to vyhraněnější je návrat Edova Syna k punkovým kořenům. Na novém albu zaznívají úryvky skladeb newyorských The Casualties nebo bratislavské Slobodné Európy. V posledním skitu rapper dokonce zpívá sloky písně Punk a pogo jihlavských Hrdinů nové fronty. Nejedná se o vyloženou coververzi, spíše o aluzi s pomalým postpunkovým instrumentálem. HNF přitom platili na punkové scéně osmdesátých let za kontroverzní kapelu – jejich bubeník si nechával přezdívat Naci a skupina se ve svých textech netajila obdivem k subkultuře skinheads. Příbramští E!E dokonce své debutové LP *Obyčejní poserové* (1988) koncipovali jako diss na HNF s intrem zachycujícím zvuk splachování nahrávek jihlavské kapely do záchodu. Každopádně se v případě Edova Syna a HNF nejedná o tak velký přešlap, jako když rapper

Samey v letošním projektu s Glebem odkazuje na otevřeně neonacistickou kapelu Zóna A. Odkaz na HNF je zkrátka potřeba brát s podobným nadhledem jako ostatní skity na desce. Plná sarkasmu je také skladba Nevadí mi nič, v níž si Edúv Syn utahuje z centristů. Minimálně věta „Nie som neonacista“ je nicméně upřímná. A také příznačná – po punkových hrátkách s nacistickými symboly v sedmdesátých letech mají progresivní levicoví punkeři přirozenou potřebu se vůči jakémukoli reakcionářství vymezovat. Možná i proto na tracku Tvrdí chlapci, kde Edúv Syn popisuje rvačku s „proruským týpkom, čo nosí americkú bundu“, zpívá Adam Dragunov z Berlin Manson, kterého v roce 2022 napadli ve skalickém klubu Orlovňa kvůli vyvěšení duhové vlajky.

Intimita a anhedonie

Pokud necháme stranou všechny punkové a angažované motivy, deska stejně jako všechny předcházející projekty Edova Syna překypuje bolavou intimitou a apokalyptickou anhedonií. Za největší ránu na solar lze považovat dvojici po sobě jdoucích písní Kiss Kiss a Láska. První z nich popisuje toxickou romanci, ať už s konopím, či osobou, anebo obojím, a následuje epifanie ještě toxičtějšího vztahu, která hýří obrazy jako: „Na lásku máme vyhradený priestor / oblepený policajnou páskou.“ Nad tracky se vznáší temný mrak probdělých nocí a kalných jiter za zvuků dunivých techno beatů.

Nejúspěšnější skladbou alba je RIOT, na čemž nese podíl nejen hostující Fvck_kvlt, ale i koncertní potenciál nahrávky. Možná právě v tom spočívá pojítko mezi punkem a současným hip hopem: ve schopnosti provokovat, ale také rozhybat publikum. Ať už tomu říkáme „pogování“, nebo „moshování“, záměr se nikterak neliší, a není se tak co divit, že si dnešní rappeři mohou připadat jako punkové hvězdy. Ke konci desky Edúv Syn ve skladbě Ale tu je skládá lehce subverzivní hold berlínskému technu i zcela upřímnou poctu nedávno zesnulému slovenskému malíři Eriku Binderovi, jehož výtvarná tvorba Mateje Mysloviče jako studenta malby zřejmě ovlivnila. Zkrátka, na žádné z dosavadních nahrávek nedával Edúv Syn své vlivy na odív tolik jako na této.

Autor je překladatel.

Edúv Syn: Mrdky mrdky je to kletba! Haluzeum produkt 2025.



Kde leží hranice mezi punkem a rapem? Foto Romana Kovács

okraje

12. ročník multižánrového festivalu

KNIHOVNA
na vlnách

2025

19/6 -10/7
Lod' (A) VOID FLOATING GALLERY / Výtoň, Praha 2
Od 19.00

19/6 Práce i život na okraji
zájmu či důstojnosti
Šárka Homfray,
Kateřina Nedbálková, Saša Uhlová

3/7 Vnitřní i vnější
krajina poezie
Lenka Chýle,
Ivona - Jogínka z domečku

24/6 Jsou odlišní i podobní zároveň
Simona Bohatá, Petra Dvořáková,
František Voldřich

8/7 Byli jsme tu vždycky
Filip Titlbach

1/7 Balanc
Petr Bouška a Markéta Šetinová

10/7 Okraje, které zanikají
Literární pouť

mlp.cz/navlnach
vstup zdarma

Městská knihovna v Praze

PRA HA
PRA GUE
PRA GA
PRA G

Helena Lukášová, Michal Palaščák
Dům umění města Brna
11. 6.–10. 8. 2025



VISCERA DOMUS
House of Arts Brno
www.dum-umeni.cz

ZTRÁTY

27. 6.

– 27. 7.

2025

A

KOBKA17

NÁLEZY

J. K. Václav



G HMP



PRAŽSKÉ
NÁPLAVKY



Ústav teoretické a aplikované mechaniky
Akademie věd České republiky



ART / CRAFT
MOZAIKY
Jana K. Václavová
Jana K. Václavová
Jana K. Václavová
Jana K. Václavová

Nic jako volný čas neexistuje

Příliš upovídaná výstava v Trojském zámku

Skupinová výstava Palác volného času, kterou připravila Galerie hlavního města Prahy, se pokouší kriticky nahlédnout, jak trávíme svůj volný čas. S kategorií volného času ale operuje s přílišnou samozřejmostí a bez snahy o hlubší porozumění problémům spojeným s prací v době pozdního kapitalismu.

ANNA REMEŠOVÁ

Práce v kultuře stojí za starou bačkoru a všichni to vědí. V posledních letech, s inflací a klesajícími dotacemi, se už dříve neutěšená situace ještě zhoršila. Jednou z reakcí je větší sebeorganizace pracujících, kteří se přidávají k zaměstnaneckým odborům nebo profesním organizacím v jednotlivých kulturních odvětvích. Kromě toho lze sledovat, že otázka pracovních podmínek nebo obecně práce je už delší dobu také tématem výstav současného umění. Příkladem může být loňská výstava *GOOD JOB* v ústeckém Hraničáři, putovní projekt *Není čas na práci. Není čas bez práce* kurátorského týmu ze Společnosti Jindřicha Chalupického nebo právě probíhající výstava *Palác volného času*, kterou připravily kurátorky Karla Hlaváčková a Veronika Janoušek Čechová pro výstavní prostory Galerie hlavního města Prahy (GHMP) v Trojském zámku.

Na jednu stranu jsem ráda, že si téma práce získává čím dál víc pozornosti. Na stranu druhou se nemůžu ubránit dojmu, že jsou výstavy, které toto téma reflektují, příliš deskriptivní a ztracené v neutěšené situaci podobně jako ti, kdo se dnes snaží prací v kultuře uživit. Obzvlášť škoda mi to přišlo právě u výstavy *Palác volného času*, kterou jsem si přitom docela užila, protože je opravdu pěkně nainstalovaná. Každé dílo má dostatek prostoru, někdy i vlastní místnost, celek působí vzdušně a člověk neodchází vyčerpaný. Takže za výlet na druhou stranu města to rozhodně stálo. Kdyby mi šlo jenom o zabítí volného odpoledne, ani bych nemrkla, prošla bych se zámeckou zahradou a možná si udělala procházku zpátky do Holešovic – ten den bylo opravdu krásně. Problém byl v tom, že jsem o výstavě chtěla napsat recenzi, navíc do čísla A2 věnovaného právě času a jeho aktuálním společenským souvislostem. Nedělní pohoda se začala pomalu drolit.

O čem mluvíme?

Vedle únavných diskusí o statusu umělce a překerní práci v kultuře působí výstava o volném čase jako příjemné osvěžení. V první výstavní místnosti, které dominují pomězní bílo-modrá kachlová kamna, se nachází dvojice obrazů od malířky Terezy Zichové s postavami barevných aristokratů zachycených v lehce komických fantazijních situacích. Kdekoliv jinde by mě tyto malby možná zarazily – jsou až příliš barevné, příliš schematické –, ale do této výstavy se skvěle hodí, protože nás hned na začátku znejistí, jak to kurátorky s tím „volným časem“ vlastně myslí. V jakém čase o volném čase mluvíme? Co znamená volný čas pro různé sociální třídy? A existuje vůbec něco jako volný čas?

Těmito otázkami se však výstava hlouběji nezabývá, přestože intermezzo v podobě časové osy zachycující zkracování pracovní doby v průběhu 20. století i brožurka sloužící jako průvodce vystavenými díly naznačují ambice uchopit volný čas jako socio-ekonomický fenomén. Texty však bohužel zůstávají u konstatování zjevných skutečností: že volný čas je korumpován tlakem na produktivitu, že pro ženy čas mimo pracovní dobu často znamená takzvanou druhou směnu nebo že volný čas bývá spojován s kutilstvím, ručními pracemi a zálibami, které unikají financionalizaci na trhu práce.

Každý z těchto fenoménů ilustruje na výstavě některé z děl. Ruční práce zastupují atraktivní keramické objekty prezentované jako barokní zátiší; druhou směnu žen připomínají drobné výšivky Evy Volfové; pracovní trh a jeho dynamiku tematizuje *Vlys* od Zbyňka Baladrána a kobercová instalace *Office Dekubitus* Judith Levitnerové. Poslední dva jmenovaní tvoří nečekané duo, obzvlášť vzhledem k použitým materiálům a uměleckým strategiím, které spolu ostře



Možná je načase přehodnotit, co považujeme za práci a co za koníčky. Foto Jan Kolský

kontrastují, proto se mi zdála tato kombinace poměrně povedená. Čtverečky ze šedého kancelářského koberce vyskládané vedle sebe na nízkém horizontálním soklu jako pexeso nicméně působí dost odpudivě. Snad je to záměr.

Jako Columbo

Palác volného času podněcuje k různým myšlenkám, prospělo by mu ale, kdyby se smysl výstavy nesnažil polopatě vysvětlovat v doprovodné brožurce. Pokud se na výstavu vydáte, doporučuji vyhnout se čtení textů a snažit se významy mezi jednotlivými díly nacházet bez ní. Především to ale chce ptát se nejprve na to úplně nejzákladnější: existuje vůbec něco jako volný čas? S termínem „volný čas“ totiž výstava operuje velmi samozřejmě, já si jeho významem ale nejsem vůbec jistá.

To, čemu říkáme volný čas, předpokládá, že svůj život dělíme na dobu, kdy vyděláváme peníze, a dobu, za niž peníze nedostáváme. Takhle jednoduché to je. To je ale model, který zavedl až tovární kapitalismus v průběhu 19. století – a my ho považujeme za samozřejmý až příliš samozřejmě. Předtím, než lidské životy začal ovládat volný trh, jasné dělení mezi prací a volným časem (velmi zjednodušeně řečeno) neexistovalo. Práce byla určitě těžká, ale byla součástí života a byla více či méně přímo propojena s tím, co bylo k jeho udržení potřeba. Oproti tomu v době „bullshit jobs“ jsme úplně ztratili ponětí o smyslu činnosti, kterou vykonáváme, a volný čas se tak zdá být hlavně únikem ze začarovaného kruhu aktivit, za něž sice dostáváme peníze, ale nedávají nám často vůbec smysl. Jsme jako poručík Columbo ve videu *Ztracený případ* (2014) od Romana Štětiny, které na výstavě lze – s trochou trpělivosti, protože trvá skoro hodinu – zhlédnout. Někdo nám sebral zápletku, chodíme sem a tam ve scénách, které nikam nevedou.

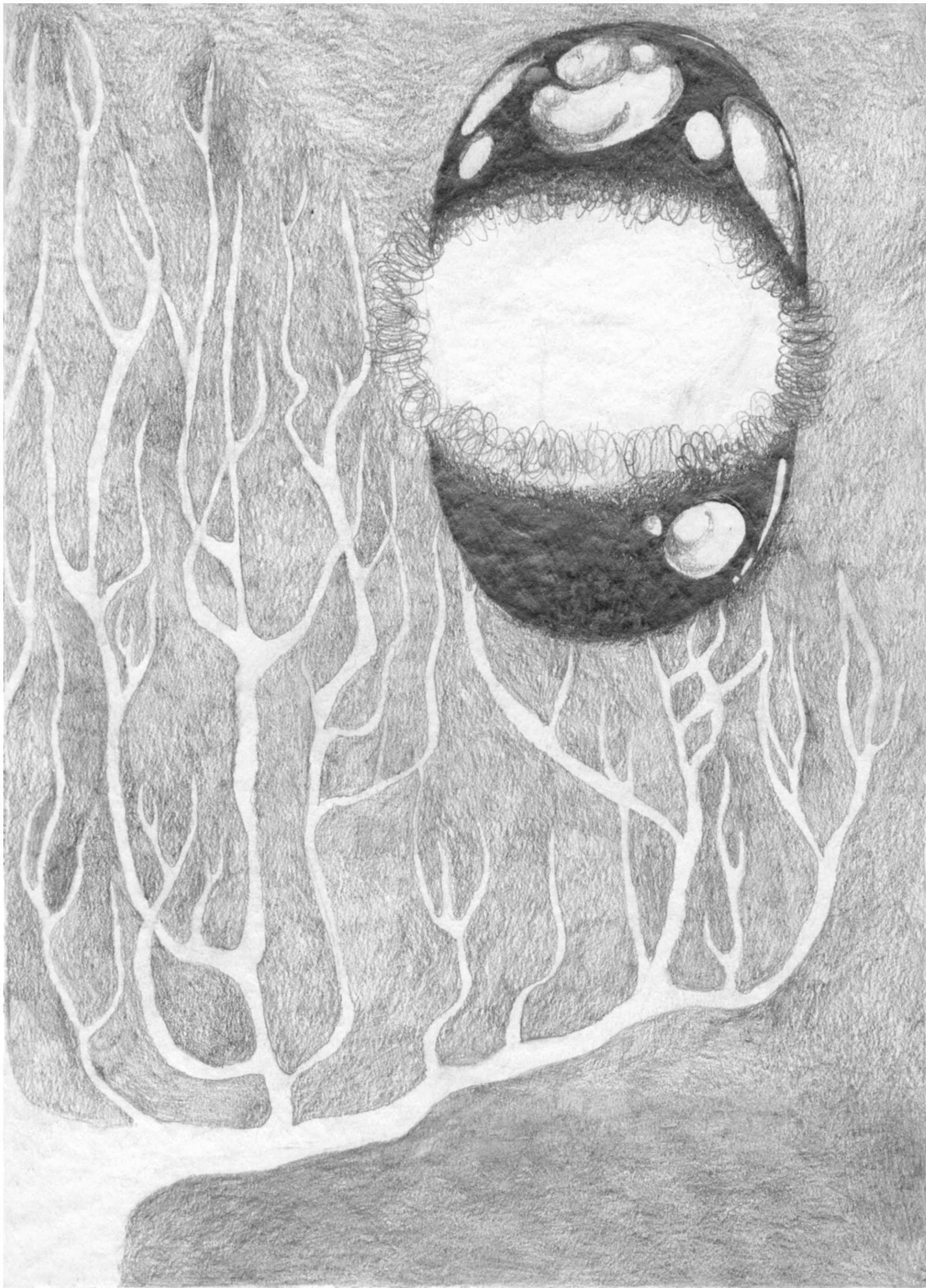
Čas bez peněz

Kurátorky se rozhodly pojmut téma volného času zešíroka, což je trochu škoda, protože výstava ztrácí ostrost tam, kdy by mohla jít více do hloubky. Například v reflexi vztahu práce versus umělecký svět, kterou s nadsázkou a humorem glosuje Peter Kolářčík. Kromě jeho videoklipu *Robota*, v němž se pousmívá nad pracovními možnostmi, jež jako čerstvý magistr umění má, je na výstavě k vidění také starší video *Šedá myška* o umělcově otci, který si rád doma po práci kutí. Do práce nechodí proto, že by ho bavila, ale „aby byly peníze na jídlo“. Kolářčíkova videa jsou upřímná a nemoralizující – jsou totiž osobní a zároveň seberefektivní.

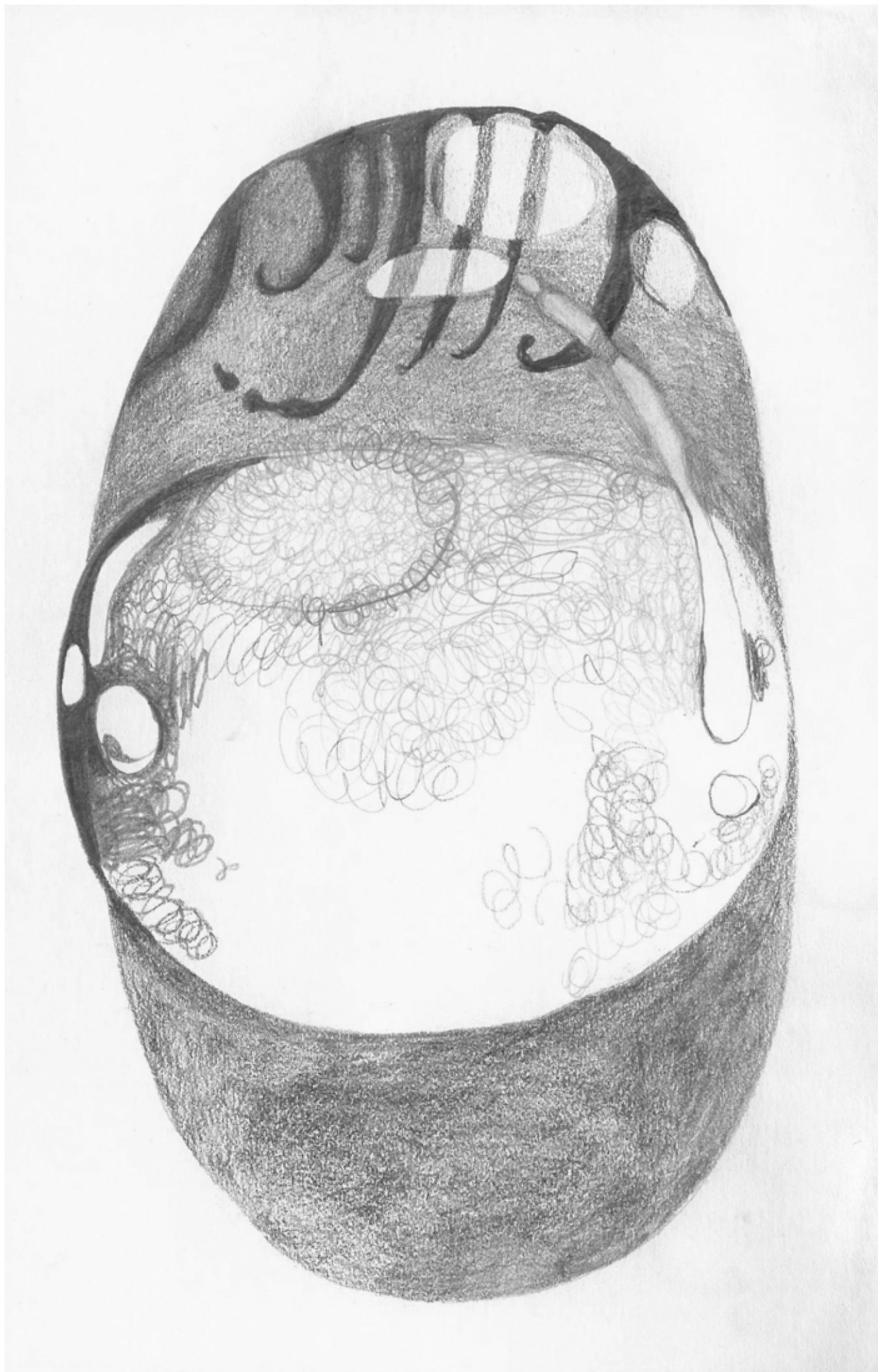
Od výstavy současného umění bych čekala právě takovou sebereflexi a také znejistění samozřejmosti, s jakou pohlížíme na současnou podobu práce. Možná je načase přehodnotit, co považujeme za práci a co za koníčky. Nebo ve „volném čase“ pracovat na jiných scénářích budoucnosti, které nám budou dávat smysl tváří v tvář vyhocenému kapitalismu. Na mysli mám komunitní organizování, péči nebo emoční práci.

Pracující v kultuře většinou vůbec nevědí, jak vypadá život mimo jejich práci. Čas odpočinku a zábavy jim splývá s časem práce a naopak. Zásadní problém ale nespočívá v tom, jestli máme víc nebo méně hodin na to, abychom seděli doma na gauči. Problém je špatně placená práce a často nesmyslná byrokracie, na niž v kultuře narážíme. Práci v kultuře jsme si vybrali, protože nás baví, jak těsně je spojená s naším každodenním životem a zálibami; unavení a frustrovaní jsme ale z toho, na kolika projektech musíme pracovat, abychom měli na nájem. Důležitější než se ptát, kdy máme volný čas a jak by měl vypadat, je tedy otázka, kde jsou naše důstojné platy.

Palác volného času. GHMP, Zámek Troja, Praha, 4. 4. – 29. 10. 2025.



Kateřina Šípová: Ze série Myšlenková mapa viny, kresba na papír, 2025



Kateřina řípová studuje na Katedře volného umění pražské UMPRUM. Zabývá se primárně kresbou, koláží a drobnými ručními pracemi, často s použitím nalezených materiálů. Ve svých kresbách tematizuje skrze opakující se motivy emotivnost, environmentální krizi a také vzpomínky na dětství v křesťanském prostředí, na něž se zpětně dívá kriticky.

Zrychluje čas našeho světa?

Modernita přinesla do našich životů technologické zrychlení, které provázala s ideou pokroku. Dnes se ovšem zdá, že zrychlujeme jen proto, abychom mohli zachovat status quo. Zároveň se čím dál častěji mluví o potřebě zpomalení – i to se ale dá velmi dobře prodat.

FILIP VOSTÁL

Možná se ptáte, zda a jak vůbec lze ve společensko-kulturních vědách přemýšlet o rychlosti a zrychlení – této bytostně fyzikální, technologické a technické veličině. Vezměme si třeba v poslední době hojně skloňovaný projekt Hyperloop: vysokorychlostní transportní systém, který má přepravovat pasažéry a zboží rychlostí až 1200 kilometrů v hodině a za nímž stojí technogigant a bývalý poradce současného amerického prezidenta Elon Musk. Tak jako u mnoha jiných technologických inovací současnosti i za tímto projektem stojí imperativ zrychlení. Jak víme ze středoškolské fyziky, rychlost je charakteristika pohybu, která nám sděluje, jakým způsobem se mění poloha tělesa v čase. Já se vás nicméně budu snažit přesvědčit o tom, že rychlost a zrychlení se stávají závažnými a pozoruhodnými společenskými fenomény a že neustálá potřeba zrychlovat, kterou vidíme i v Muskově projektu, charakterizuje moderní dobu.

Podívejme se nejprve, co o rychlosti napsal norský sociální antropolog Thomas Hylland Eriksen ve své knize *Týranie okamžiku* (2001, česky 2005): „Poslední desetiletí přinesla mnoho různých technologií šetřících čas – od moderních diářů a elektronické pošty přes hlasové schránky a mobilní telefony až po textové editory. Přesto má většina z nás pocit, že času je mnohem méně než dřív. Může se zdát, že se stáváme otroky technologií, které nás naopak měly z pout času osvobodit. Zároveň informační technologie umožnily takový přístup k informacím, jaký by nám předchozí generace jistě záviděly. Obyvatelé planety však nejsou díky této volně dostupné záplavě informací informováni lépe než dřív; právě naopak – jsou čím dál zmatenější. Výchozím bodem našeho zkoumání je tedy výše popsáný paradox spolu s hlodavým podezřením, že změny, které zdánlivě podporují efektivitu a tvořivost, ve skutečnosti způsobují pravý opak (...) Veškeré volné prostory zaplňuje informační vata – drobné fragmenty informací, které rozrušují souvislou sumu vědění, dělí ji na malé kousky a vytlačují vše, co je poněkud zastaralé, poněkud objemnější a poněkud zdoluhavé. Lidé středního věku mají problémy s uplatněním na pracovním trhu, pokud se nevydávají za mladé, dynamické, svobodomyšlné a flexibilní.“

Evangelium rychlosti

Roli moderních technologií při uvažování o společenském zrychlení samozřejmě nelze opomenout, ale neměli bychom ji ani přeceňovat, jakkoli je zřejmé, že vývoj v dopravě, komunikaci a výrobě, který se odehrál během posledních dvou set let, je nebývalý – od předindustriálního chození pěšky či jízdy na koni jsme přes cestování parníkem, vlakem, automobilem a letadlem, spojené s první a druhou průmyslovou revolucí, dospěli až k letům do vesmíru. Posunuli jsme se tak od rychlosti 5 km/h v případě chůze k rychlosti 1000 km/h u vesmírných letů. Přestože se nedá objektivně určit jakási průměrná „všeobecná rychlost“, obecný trend technologického zrychlování je nesporný, a to nejen v dopravě. Telegraf, telefon, rádio, televize, fax, ale i výrobní pás či lodní kontejner byly nositeli technologického zrychlení. Samostatnou kapitolou jsou pak současné informační a komunikační technologie a celá jejich planetární infrastruktura, automatizace, robotizace, rozvoj umělé inteligence. Výměna kapitálu, informací a vědění se dnes povětšinou odehrává v digitální formě, a tudíž nečelí takovým omezením jako fyzická, materiální rychlost.

I když se v makrospolečenském smyslu může zdát, že jsme dosáhli jakéhosi rychlostního limitu – tedy že tryskové letadlo a digitalizovaná komunikace umožněná vznikem internetu jsou konečné instance technologické rychlosti –, nejnovější trendy vypovídají

o neutuchající touze zrychlit, anebo, chcete-li, o vůli ke zrychlení: spadá sem například 3D tisk umožňující „tisknout věci“ – od hraček přes zbraně až po lidské orgány. Existuje též projekt takzvaných vysokorychlostních dopravních koridorů ET3 (Evacuated Tube Transport Technologies), které mají nahradit silniční, železniční, lodní i leteckou dopravu. Autoři tohoto revolučního nápadu navrhují, aby celá planeta byla propojená sítí potrubí, které by pomocí sofistikovaných technologií umožňovalo přepravovat jedince i komodity rychlostí až 6500 km/h. Hyperloop je, zdá se, v tomto ohledu jen prvním krokem. Rychlosti kolem nás zřejmě stále není dost.

Výstižné to zachytil filosof Mark C. Taylor v knize *Speed Limits* (Rychlostní limity, 2014): „Čekání na spojení... nekonečné konferenční telefonáty... povinné videohovory bez ohledu na to, kde se zrovna nacházíme nebo kolik je hodin... urgentní víkendové byznysové cesty, při kterých řešíme něco, co mohlo počkat do pondělka... všechno just-in-time... spaní s iPhoneem vedle postele... kontrola mailů v noci... nový mail ve schránce při čekání na taxi, které nás odveze na večeri s přáteli... delší a delší pracovní dny, týden co týden – sedmdesát, osmdesát, devadesát hodin bez přestávek. V reálném čase vše zrychluje až do momentu, kdy se nám zdá, že čas jako takový mizí, a stávající rychlost není nikdy dostatečná – vše musí být uděláno hned, instantně. Jakékoliv zpomalení, zastavení nebo zpoždění znamená, že nám může uniknout příležitost – dáváme tak soupeři výhodu. Rychlost se stala znamením úspěchu – rychlejší čipy, rychlejší počítač, rychlejší síť, rychlejší připojení, rychlejší komunikace, rychlejší transakce, rychlejší doručení, rychlejší mozky, rychlejší děti, rychlejší životy. Podle evangelia rychlosti patří svět těm, kdo se nezdržují.“

Rychleji do budoucnosti

Dalším, méně nápadným projevem „evangelia rychlosti“ je omezení překážek stojících v cestě dynamizaci a intenzifikaci společenských rytmů, a tedy větší produktivitě, výkonu a efektivnosti. Existuje například výzkumný projekt, který se snaží eliminovat tu nejpřirozenější překážku neutuchajícího technologického zrychlování – lidský spánek. Americké ministerstvo obrany spolu s ornitologi z Wisconsinské univerzity v Madisonu zkoumá severoamerického vrabce, který při migraci z Aljašky do Mexika nespí a neodpočívá po dobu až osmi dní. Tento vrabec inspiroval americké vojenské plánovače, kteří se spolu s ornitologi snaží o „vyvinutí“ vysokorychlostního vojáka, jenž se obejde bez odpočinku a bude neustále připraven k boji: efektivní, rychlý, neúnavný. A jak víme z nedávných dějin, většina vojenských vynálezů si velmi snadno našla cestu do našich každodenních životů. Možná se tedy brzy dočkáme vysokorychlostních pracovníků a spotřebitelů bez potřeby spánku.

Odkud se však bere touha a potřeba neustále zrychlovat? Moderní zrychlení totiž nejsou jen technologie. Zrychlení – ač se to na první pohled nemusí zdát – souvisí s přísliby, jež s sebou nese hluboce zakořeněná moderní idea pokroku. Můžeme ho proto chápat nejen jako leitmotiv moderní doby, ale i jako nástroj, který nás k pokroku dovede. Tento vztah je patrný jak v rané modernitě, tak nyní. Před sto padesáti lety bylo zrychlení bytostně spojeno s industrializací a urbanizací, ale také s pokusem o vědecké, moderní racionalitou řízené ovládnutí mnoha sfér společnosti a přírody. V současnosti tomu není jinak – zrychlit znamená rychleji se pohybovat k lepší budoucnosti.

Imperativ zrychlení, potřebu neustálého zintenzivňování společenských rytmů, které nás mají přiblížit k vysněnému či utopistickému světu, najdeme například v avantgardním

umění italských futuristů a ruských avantgardistů. Italští futuristé propagovali rychlost jakožto významný prostředek k uskutečnění utopistické budoucnosti, přičemž vše zastaralé mělo dle jejich představ skončit na smetišti dějin. Dynamika, kinetická energie a intenzifikace měly představovat prostředky i charakteristické rysy vysněného nového světa. To se projevovalo jak ve futuristickém umění, tak v politické inklinaci jeho představitelů k fašismu jakožto revoluční dějinné síle. Filippo Tommaso Marinetti, jedna z hlavních postav tohoto uměleckého hnutí, ve svém *Manifestu futurismu* z roku 1909 nešetří silnými slovy: „Až dosud literatura oslavovala zamyšlenou nehybnost, extázi a sen. My chceme oslavovat agresivní pohyb, horečnou nespavost, běh, salto mortale, facku a pěst. Tvrdíme, že nádhera světa se obohatila o jednu novou krásu: krásu rychlosti. Závodní automobil se svou nádhernou kapotou a tlustými trubkami podobá hadům s výbušným dechem (...) řvoucí automobil, který jede, jako by letěl na dělovém náboji, je krásnější než Niké ze Samothráky (...) Naše srdce necítí ještě žádnou únavu, protože jsou živena ohněm, nenávisí a rychlostí!“

Řada současných empirických výzkumů poukazuje na velmi specifickou pozdně moderní zkušenost, která je hnána touto vůlí ke zrychlení, patrnou u futuristů: je to zkušenost chronického nedostatku času, spěchu, „zrychlení tempa života“, kontrakce a komprese přítomnosti. Zdá se, že tato zkušenost postihuje čím dál větší množství populace napříč profesemi, a to nejen v západním či euroamerickém světě. Jak ukazují některá sociologická a psychologická šetření, nevyhýbá se pracovníkům v kancelářských profesích ani v letecké dopravě, zdravotním sestřám ani manažerům, ale ani akademikům a vědcům. O rozšířenosti této pozdně moderní „nemoci“ současně vypovídá boom příruček časového managementu, popularita knih o pomalosti nebo různá institucionální školení „časové terapie“.

Tuto zkušenost můžeme chápat ve dvou rovinách: subjektivní a objektivní. V prvním případě je to naše zkušenost žitého světa, kdy máme dojem, že svět se mění rychleji. V druhém případě to souvisí s tím, jakou rychlostí určité činnosti a aktivity vykonáváme: jak rychle chodíme a jíme nebo jak málo spíme. Řadu nezbytných aktivit podle relevantních výzkumů vykonáváme stále rychleji. Dalším projevem je to, že se snažíme vmáchnout více akcí do kratších časových intervalů, například eliminací pauz, anebo se pokoušíme vykonávat několik činností naráz. Je ale potřeba mít na paměti, že zkušenost zrychlení a nedostatku času je ve společnosti distribuována nerovnoměrně. Tato nerovnoměrnost závisí na různých sociologicky relevantních proměnných, jako je věk, sociální třída, pohlaví nebo individuální biografie.

Chronos a kairos

Ve vztahu ke zrychlení je namístě připomenout si základní distinkci v pojetí času – *chronos* a *kairos*. Chronos označuje časový úsek nebo epizodu, která má definovaný nebo definovatelný začátek, průběh a konec. Má tedy své jasné parametry a způsoby měření. Oproti tomu kairos je žitý čas (přesněji řečeno, žitý čas intencí a událostí). Zatímco chronos je úzce spojen s ideou chronometricky měřeného hodinového času, kairos se pojí spíše s myšlenkou času existence a lidskými cykly jako takovými. Toto dělení je fundamentální při sociálněvědním zkoumání nejen temporality, ale i zrychlení. Proti chronologickému, hodinovému času, jenž bývá charakterizován jako neživotný, prázdný, definovaný strojem, tak stojí lidský nebo žitý čas, neměřitelný, nekvantifikovatelný a v mnoha ohledech neuchopitelný.

Na jedné straně tedy pojímáme čas jako chronologickou sérii časových bodů (například na

O nekompatibilních rytmech modernity



Dynamika, kinetická energie a intenzifikace měly představovat prostředky i charakteristické rysy vysněného nového světa. Ilustrace Alexey Klyuykov

ciferníku hodinek); na straně druhé je zde čas jako jakýsi nelineární tok a plynutí – čas intencionality, sezón, období, čas epizod bez předem známého a jistého trvání, žitý čas záměrů. Ve společnosti, kde převládá orientace na chronos, dominuje postoj upřednostňující hypervědecký racionalismus a přesvědčení, že svět se pohybuje z jednoho období do druhého (od něhož se většinou hodně očekává). Kairos je naopak charakterizován přítomností božstev, nadpozemskosti, apokalypsami, katastrofami, zjeveními, spásou a novými začátky, které jsou dějinám lidstva tak vlastní. Ani v sekulární modernitě tomu není jinak. Každá doba – a platí to i po příchodu modernity – je přece prodchnuta velkými očekáváními a projekcemi budoucnosti, ať už katastrofickými, nebo naopak osvobozujícími. Této polarizace perspektiv si můžeme všimnout u digitalizace, robotizace a algoritimizace společnosti i u otázek kolem nástupu umělé inteligence. Kairos sice úplně nezmizel, avšak ve zrychlené modernitě nadále ustupuje.

Řecký výraz kairos však zahrnuje celou skupinu derivativních významů, jako je pohyb, změna, vznik nového, jakési delezuzovské „stávání se“. Odkazuje také na individuální konání ve vztahu k cílům, kterých má být dosaženo. Chronologický čas se ke konání nijak nevztahuje, je to čas, který tiká podle strojové konfigurace, neosobně, bez ohledu na to, zda se něco děje, či nikoliv.

Jak dlouho trvá napsat knihu?

Napětí mezi těmito dvěma pojetími času nabývá na důležitosti při kladení určitého druhu otázek: jak dlouho trvá namalovat obraz, provést experiment, jak dlouho trvá napsat knihu? Jednu jsem napsal a moje odpověď je, že nevím. Ano, všechny tyto činnosti můžeme měřit chronologicky, ale též se můžeme na čas tvorby dívat skrze kairos – což je

často složitější a mnohdy v rozporu s univerzálním chronem, tedy dominantním hodinovým časem. Není bez zajímavosti, že slovo chronos proniklo z řečtiny do latiny a jiných jazyků, zatímco slovo kairos nikoliv. Ukotvení chronu v mnoha jazycích reflektuje to, že je pro nás snazší přemýšlet a jednat v emočně nezatěžkaných chronologických intencích, tj. v hodinovém čase minut, dnů, týdnů. Kairos je oproti tomu mnohdy zúžkostňující zkušeností času, v níž jsou důležité momenty, lidská aktivita, význam, smysl, oscilace mezi úspěchem a neúspěchem, katastrofou a obrodou, či dokonce životem a smrtí.

Ale i zde narážíme na pochybnost a možná i posun významů: není zdrojem úzkosti právě chronos jakožto hodinový čas a univerzální mechanismus společenské organizace a koordinace? Jak ukazoval Michel Foucault, disciplinarizace a kontrola je v mnoha oblastech našich životů dosahována na základě imperativu hodinového času – viz například institut pracovní doby. Kdo ovládá hodinový čas, má moc. Zdá se mi, že oproti původnímu pojetí je to právě kairos, nebo alespoň něco z něj, po čem v pozdně moderní společnosti dynamické stabilizace – kdy vše musí zrychlovat, ale jen proto, aby byl zachován status quo – tak prahneme. Umíme si však v těchto podmínkách představit, že bychom žili vně hodinového času? Lze uvažovat o nějaké jiné temporalitě, přívětivější například k našemu tělu a mnoha činnostem s ním svázaným? O nějaké jiné jednotce času, než je minuta, hodina a jejich deriváty?

Mnoho nových jednotek měření času (flicky od Facebooku, beaty od Swatch) spojuje to, že mají základ v hodinovém čase. Zde je namístě připomenout, že hodinový čas má skutečně oporu v biorytmech, přírodních a astronomických rytmech. Jeho univerzální dominance má ale společenský původ. Je pozoruhodné, že rozmach hodinového času musíme hledat

v rozvoji dopravních systémů – vznikl totiž jako koordinační jednotka na evropských a amerických železnicích a v lodní dopravě v 19. století a nikde nebylo dáno, že se musí stát univerzální koordinační jednotkou společnosti. To nás nicméně neposouvá v odpovědi na otázku, kam se ve zrychleném světě poděl kairos a zda jej západní postindustriální modernita pohltila. Anebo je to tak, že kairos jakožto stav mysli je stejně nakonec ohraňčený nějakým hodinovým časem?

Zrychlení, nebo zpomalení?

Na závěr bych se rád dotkl něčeho, co můžeme nazvat nekompatibilita a často i nesouměřitelnost různých rychlostí a společenských rytmů. Některé analýzy zkoumají napětí a konflikty mezi odlišnými rychlostmi různých společenských časů – technického, ekonomického, demokratického, vědeckého, přírodního, tělesného – a také otázku, co se stane nebo může stát, když se různé společenské rychlosti střetnou nebo protnou. Spíše než rychlost v singuláru totiž existují rychlosti – vedle sebe a na sebe působící rytmy a tempa společenských a přírodních procesů ve vzájemném napětí. Například tempo rychlého finančního kapitalismu není úplně kompatibilní s rytmy pomalejšího demokratického rozhodování. Žádoucí tempo ekonomiky zase není úplně v souladu s tempem vědeckého poznání. Tempo změn na trhu práce, v povaze práce či pracovních požadavcích pak dle existujících výzkumů nerespektuje biologické a fyziologické rytmy člověka.

Na otázku z názvu tohoto eseje můžeme odpovědět kladně: ano, náš svět zrychluje a v moderní době tomu tak vždy bylo. Je ale zapotřebí k tomuto fenoménu přistupovat citlivě. Společenská rychlost generuje paradoxy: technologické zrychlení ústí v nedostatek času, což spolu s kulturní nadstavbou

zrychlení generuje poptávku po stále rychlejších technologiích; přestože nedostatek času a jeho důsledky jsou zásadním problémem současnosti, neexistuje jednotná podoba této zkušenosti (pro mnoho z nás je navíc rychlost v „doslovné“ podobě – například při startování letadla – vzrušující a povzbuzující). Nelze také mluvit o zrychlení v singulárním slova smyslu: spíše se zdá, že existuje řada společenských rytmů a rozdílných rychlostí, mezi nimiž může docházet k problematickým střetům.

Otázkou zůstává, zda potřebujeme zpomalit – a také jak a v čem přesně. Spojitost mezi modernizací a společenským zrychlením je zásadním tématem v řadě kritických sociokulturních analýz (viz například práce německého sociologa Hartmuta Rosy). Při bližším pohledu lze v těchto debatách rozpoznat pokusy o „zpomalování modernity“ skrze odpor k dynamickému tempu různorodých sociálních procesů a zkušeností. Nesmíme však zapomínat na to, že zpomalení jako takové v současnosti často figuruje jako faktor, od kterého se čeká, že sám o sobě přinese kvalitnější život, mentální well-being a odpovědnou demokracii. I když se takovým představám dá sotva něco vytknout, existuje i několik problémů spojených se zpomalením, zvláště když je prezentováno jako spásná doktrína. Navzdory svému progresivnímu náboji se totiž i zpomalení může stát kapitalistickou komoditou (už léta si například můžete koupit takzvané pomalé hodinky s jedinou ručičkou). A jakožto politický instrument, který kloubí dohromady provinčnost se společenským sentimentem založeným na strachu, může být program zpomalení i nebezpečný.

Dokážeme najít cosi jako časovou autonomii, která by překonávala propasti mezi zrychlením a zpomalením? Ani jedno totiž nepředstavuje univerzální řešení.

Autor je sociolog.

Jak sladit různorodé temporality?

Na univerzitách i v oblasti vědeckého bádání jsou – často normativně – uplatňovány časové režimy vyžadující rychlé tempo a předepsaný rytmus práce. O tom, jak tyto požadavky uvést do souladu s dalšími temporalitami akademického života, jsme hovořili s rakouskou sociální vědkyní Ulrike Felt.

FILIP VOSTÁL

Ve své nové knize *Academic Times* se zaměřujete na chronopolitiku ve výzkumu. Mohla byste rozvést, jak k této problematice přistupujete?

Snažím se poukázat na to, jak jsou životy lidí pracujících v akademické sféře, ale i sama produkce vědění ovládány časovými režimy. Pojem „režim“, jak jsem jej uchopila, obrací pozornost k institucionálním dimenzím vědy, k osobám, které je nastavují, k mýtům a ideologiím, jež tito lidé prosazují, a k cílům, které si kladou. Jde mi rovněž o preskriptivní povahu těchto režimů, která je utvářena a vynucována prostřednictvím institucionální praxe, a o jejich moc uplatňovanou právě pomocí temporalit.

Středobodem těchto režimů jsou takzvané generátory času, tedy mechanismy určené k zavádění závazných časových nároků, strukturování rytmtů či rychlostí a standardizaci temporalit na základě dané institucionální logiky. Jedná se o projektové struktury, grantové cykly, očekávané množství publikací, normativní směřování akademických kariér a jiné institucionální předpoklady. Generátory času vyplývají z různorodých vzájemně propojených soustav a jen zřídka působí samostatně. Jejich koexistence si vyžaduje neustálou spolupráci – jednotlivé časové struktury je potřeba synchronizovat tak, aby tím neutrpěly ani životy akademiků a akademiček, ani produkce vědění.

Tyto složité a mnohdy protichůdné časové konstrukce zásadním způsobem určují podobu výzkumu, postup bádání i to, komu je umožněno se na něm podílet, přičemž často se upřednostňuje rychlost, lineárnost a efektivita na úkor hloubky, reflexe a inkluze. Obdobná dynamika se projevuje v mnohých časových narativech, které kolují v akademické obci i kolem ní a jejichž prostřednictvím se politika času šíří. Z toho důvodu se musíme zaměřit také na různé nevyčtené ideály – na morální očekávání, jež nenápadně, avšak důsledně tlačí na výzkumníky a výzkumnice, aby se přizpůsobili dominantním časovým normám. Chronopolitika neoznačuje nějakou jednotnou explicitní formu politiky času, ale heterogenní a často nepřiznanou oblast časového řízení, které se mocensky manifestuje právě díky své roztržitésti a neviditelnosti.

Úkony a termíny spojené s grantovými projekty a kontrolními mechanismy narušují pomalé, poklidné tempo výzkumu a výuky. Jak to ovlivňuje vaši činnost?

Za sebe nemůžu říct, že bych pro svou akademickou práci potřebovala vyloženě pomalé nebo poklidné tempo. Spíše bych ocenila nepřerušovaný čas, kdy bych nemusela čelit žádným externím požadavkům ani počítat s množstvím nečekaných vyrušení. Hlavně na psaní nebo intenzivní analýzu empirického materiálu si potřebuji vyhradit dostatečně dlouhý časový úsek, abych mohla pracovat ve vlastním rytmu. Během těchto ničím nerušených chvil dokážu navázat se zkoumaným materiálem takřka intimní vztah. Moje myšlenky se mnohdy ubírají nepředvídatelnými směry, a přece si mohu být jista, že do sebe vše zapadne. V takových okamžicích zakouším pocit, jenž by se dal přirovnat ke „ztrátě pojmu o čase“. Je to stav, který mi dočasně umožňuje vyhnout se klasickým omezením akademického života. Pouze tehdy čas přestává být příčinou obav a stává se rozpínavým a štedrým. Podobné stavy jsou nejen osobně a intelektuálně naplňující, ale také velmi produktivní. Je paradoxní, že právě v situaci, kdy přestanu hlídat čas, se mi nejvíce daří pracovat tak, abych naplňovala, či dokonce překonávala očekávání, která mi jinak brání

v soustředění. Neusiluji tedy o pomalost, ale o nerušenost – potřebuji určitý časový azyl, živnou půdu pro hloubku, přítomnost a konzistenci myšlení a tvorby. Za takových okolností mě napadají nejpronikavější myšlenky a rodí se moje nejvýznamnější akademické příspěvky.

Při vyučování jsou mé časové preference stejné. Nevyžadují pomalejší tempo, spíše okamžiky nepřerušovaného kontaktu. Obzvláště si užívám semináře, které se nekonají příliš často, zato však trvají déle. Podporují hlubší, reflexivnější podobu kolektivního uvažování, s jakou v roztržitém vyučování blocích nemůžete počítat a jež umožňuje procházet látku efektivněji, odbíhat od tématu a dávat si přestávky bez stresu, že se dostaneme do časové tísně. Studium je díky tomu smysluplnější a vrstevnatější. Neobhajují tedy pomalost, ale spíše flexibilní čas, jenž poskytuje dostatek prostoru pro přemýšlení a dialog.

Ocenila byste tedy, kdyby bylo akademické prostředí nastaveno tak, aby podporovalo neukvapenou práci a volnější pracovní rytmus?

Hned na začátku je namístě se zeptat, kdo definuje tempo a rytmus akademického života. Těžko se vyjadřovat k rychlosti tempa, pokud bychom nechali stranou politiku času, která určuje, jak se konkrétní rytmy etablojí, aniž bychom si to mnohdy uvědomovali. Přála bych si mít možnost pracovat v rytmu, který by vycházel z nás samých. V určitých okamžicích přemýšlení a psaní totiž ideje nabírají na síle a zapadají do sebe s plynulou naléhavostí. Takových momentů si opravdu cením – nikoli však kvůli tomu, že rychle uplynou, ale proto, že vycházejí spíše zevnitř než zvnějšku. Ovšem aby se výše popsané vůbec mohlo uskutečnit, je nejprve nutné splnit několik předpokladů. Zásadní je schopnost vytvářet a ochraňovat časová okna – je třeba si vymezit úsek, v jehož průběhu si nepřejete být rušeni ani čelit jakémukoli tlaku. V takto rozvržených intervalech mi mé myšlenky připadají nejživější a nejpodnětnější.

Takže ano, hodilo by se mi méně úspěchů. Přesněji řečeno, stála bych o jistou časovou autonomii, možnost měnit tempo v souladu s tím, co si práce vyžaduje, a nikoli na základě požadavků institucionálního či byrokratického času. Právě taková flexibilita – vláda nad vlastním časem – podporuje to nejinspirativnější intelektuální zapojení.

A vy sama jste této časové flexibility, která umožňuje trpělivost a čekání, dosáhla?

Dostala jsem se ve své akademické kariéře do bodu, kdy se mohu opřít o trvalou pozici profesorky. Uvědomila jsem si, že trpělivost a čekání se staly nedílnou součástí mé práce. Čekání už není něčím, čemu vzdoruji nebo co se snažím překonat, naopak se v něm zabydluji a někdy si ho dokonce cením. Mnohdy teprve během momentů, jež se vzpírají bezprostřednosti, dozrávají myšlenky, prohlubují se znalosti a otevírají se širší možnosti pro jejich využití. Postupem času jsem tak čekání přestala vnímat jako překážku a vidím v něm spíš tvůrčí příležitost. Nabízí mi prostor k reflexi, rekaliibraci a ujasňování. Zkrátka, mám dost času na to, abych si mohla dovolit počkat. Nejedná se ovšem jen o dostatek času, podstatné je také naučit se bezstarostně otálet...

Netrpělivost nicméně stejně tu a tam vystrčí růžky. Ne tolik, když vyčkávám já sama, ale spíš v situacích, kdy se to týká druhých. Pokud nechám čekat své studenty, kolegyne nebo spolupracovníky, pak se z otálení stává etická záležitost. Už nejde o samotné

čekání, ale o jeho dopad na druhé – a tehdy se hlásí o slovo péče a pocit zodpovědnosti.

Přestože jsem se tedy naučila žít s časem čekání, a dokonce jsem se naučila vážit si ho, uvědomuji si jeho vztahový rozměr, především v rámci kolektivního akademického života, kde se setkávají různorodá tempa. Mocenské vztahy a chronopolitika ovlivňují, kdo čeká, jak dlouho a s jakým výsledkem, což pak dopadá hlavně na mé mladší prekarizované kolegy a kolegyně.

Lze akademickou produktivitu považovat za formu sportu?

V souvislosti s akademickou produktivitou se opravdu již delší dobu používají pojmy, jež si spojujeme se sportem: soutěž, výkon, výdrž, excelovat a podobně. Granty se vyhrávají, autoři soupeří, kdo dříve zveřejní článek, a kariérní postupy probíhají na základě hodnocení, jež připomínají výsledkové tabule. Sportovní přirovnání přitom mají i hlubší implikace. Ne všichni jsou kupříkladu na startu vybaveni stejnými prostředky, podporou či nadáním. I akademičky a akademičci své životy, zdraví, péči a osobitý přístup k práci leckdy obětují ideálu produktivity, který upřednostňuje rychlost, viditelnost a kvantitativní výsledky. K této exkluzi nedochází náhodou, naopak se jedná o součást systému. Ti, kdo nedokážou nebo odmítají držet předepsané tempo, jsou marginalizováni. Zároveň v rámci akademické práce zažíváme podobně jako při sportu okamžiky skutečného uspokojení. Úspěšná publikace, dokončení projektu nebo uznání v kolegiu mohou být naplňující. Je tedy potřeba uvědomit si problematickou logiku soutěžení a exkluze, a zároveň uznat emocionální a intelektuální benefity plynoucí z vytrvalosti a úspěchů.

Stává se čas novou měnou, za niž si akademičtí pracovníci a pracovnice kupují další výhody?

V určitém smyslu ano. Čas v akademické obci čím dál tím více funguje jako měna, za niž si „nakupujeme“ nejen další čas, ale i jiné akademické komodity, jako je zviditelnění, uznání, mobilita a intelektuální naplnění. Tato transakční logika přitom vychází z poměrně složitého ekonomického modelu. Akademický čas není dostupný všem a jeho hodnota se mění v závislosti na kariérních postupech, institucionálním nastavení a strukturálních privilegiích. Čas si „kupujeme“ prostřednictvím stipendií, grantů či redukce vyučovacích hodin, jako by šlo o komoditu. Ti, kteří si zajistí dostatek časového kapitálu, získají konkurenční výhodu: více soustředění a údajně i vyšší produktivitu. Čas představuje jak měnu, tak i odměnu za akademické úspěchy.

Tato ekonomika ovšem vůbec není transparentní. Určují ji prchavá očekávání, proměňující se měřítko a neprůhledná hodnocení. Tvůrčí se tak rekursivní smyčka – abyste získali čas, musíte nejprve prokázat dostatečnou míru produktivity. Vzniká tu stratifikovaná časová ekonomika. Někteří čas hromadí, zatímco jiní se ocitají v pasti roztržitésti, přetěžování a nedostatku. Čas tak opravdu funguje jako akademická měna v rámci značně nevyrovnané a často neviditelné politické ekonomiky. Abychom mohli tento model zpochybnit, musíme rozporovat způsob, jakým čas získává hodnotu, i to, jak je komu přidělován, a představit si alternativní temporality, které by byly méně extraktivní a více odpovídaly rozmanitým rytmům myšlení, vyučování i žití.

Upřednostnila byste více procesního času na úkor času projektového?

Procesní čas mi vyhovuje tím, že je otevřený, dobře se snáší s nejistotou a poskytuje

ŠRÁMKOVA SOBOTKA
festival českého jazyka, řeči a literatury



69
ročník



28. 6. – 5. 7. 2025

S Ulrike Felt o chronopolitice v akademické sféře



Ulrike Felt. Foto z osobního archivu

prostor k rozvíjení myšlenek – mohu se k věcem vracet a nechávat je dozrát. Projektový čas má zase jiné výhody: jasně vytyčené cíle a uzávěrky mě nutí uvažovat dopředu, lépe vyjádřit své ideje a dát formu tomu, co by za jiných okolností zůstalo fluidní. Nastavuje mi hranice, jakkoli relativně flexibilní, a ponouká mě k tomu, abych externalizovala vlastní zájem, rozplánovala si výzkum a nastavila tempo.

Potřebuji oba časy, ale je důležité udržovat je v rovnováze a uvědomit si, jak se vzájemně ovlivňují. V akademické sféře se bohužel stále více uplatňuje projektová varianta, takže procesy se zásadním vlivem na výzkum a výuku ustupují do pozadí. Pokud by projektová logika zcela převládla, intelektuální činnost by se zúžila na sérii výstupů. Z toho důvodu bychom měli pravidelně a reflexivně přehodnocovat, jak by měla tato rovnováha vypadat, a to nejen na úrovni jedince, ale také instituce. Jaké struktury či formy podpory jsou třeba k tomu, abychom zaručili, že procesní čas zůstane nezbytnou součástí akademické práce a nestane se luxusem? Je nutné si klást podobné otázky, protože odpovědi na ně zásadně ovlivní udržitelnost akademického života.

Které temporality se v rámci své vlastní práce snažíte vyvažovat?

Vybalancovat různorodé a protichůdné temporality, jež formují akademickou práci, je náročné. Pracovní i osobní život mají své vlastní rytmy, tempa i očekávání, a pokud je chceme sladit, nevyhneme se neustálému vyjednávání a péči.

V prvé řadě tu je čas na výzkum, tedy otevřený, mnohdy přesně nevymezený časový úsek, které jsou potřeba k intenzivnímu přemýšlení, čtení, psaní a empirické práci. S tím úzce souvisí projektový čas, který je strukturovanější, externě řízený a ohraničený deadliny. Potřeba nalézt mezi nimi rovnováhu představuje ústřední třetí plochu akademického života. Dále existuje týmový čas: sdílené tempo spolupráce, jež sehrává důležitou roli při práci s mladším výzkumnictvem. Jeho časové možnosti, omezené uzávěrkami a kariérním tlakem, si žádají pozornost a podporu. Na to potom navazuje individuální čas na péči o spolupracovníky a spolupracovnice, zahrnující mentorování, vedení a zpětnou vazbu. Jiným rytmem se řídí čas výuky: je strukturován semestry, sylaby a přípravnými cykly, vyžaduje pravidelnost a má svou vlastní emocionální intenzitu a okamžiky reflexe. Nad tím vším pak ční institucionální čas utvářený tempem komisí, hodnocení a strategického plánování. Týká se managementu, především v kontextu předních akademických funkcí,

upřednostňuje rychlost a zaměřuje se na plnění úkolů, delegaci úkonů a kolektivní koordinaci. A nakonec je tu soukromý čas, který navzdory předpokladům úzce navazuje na akademický život.

Nejenže není snadné brát v potaz všechny zmíněné temporality, také je potřeba dbát na to, aby jedna neprobíhala na úkor ostatních. Celý proces lze označit za choulostivý – je nekonečný, jen zřídka dokonalý a často zcela improvizovaný, ale má zásadní dopad na smysluplnost práce a blaho jedince.

Přináší vám rychlé tempo při výzkumu a výuce nějaké výhody, nebo dokonce potěšení?

Ano, ale označila bych je spíše za situační než vyloženě žádoucí. Velmi mě těší, když se mi podaří stihnout nějaký záměr v termínu, ať už jsem si jej nastavila sama, nebo mi ho stanovil někdo jiný, aniž bych svou práci intelektuálně ochudila. Když člověk dovede přizpůsobit své schopnosti náročnému tempu, připadá si jako mistr. Zdrojem potěšení nicméně nebývá samotná rychlost, spíše se jedná o kombinaci úsilí, záměru a načasování. Pokud svižnost slouží účelu, neovlivní jiné aspekty a nestane se z ní zvyk či forma útlaku, může přinést potěchu, jakou zažívají sportovci a sportovkyně – třeba při běhu. Jak jsem zmínila výše, akademická sféra se stále více podobá kompetitivnímu sportu a úspěchy dosažené ve vysokém tempu s touto metaforou rezonují.

Rychlost by se ale samozřejmě neměla stát normou ani měřítkem hodnoty. Rychlé tempo akademické práce, je-li dlouhodobé a neměnné, může vést k povrchním závěrům nebo k rychlému vyhoření. Avšak příležitostně – v návalech energie či momentech, kdy to kontextuálně dává smysl – svižné tempo dovede zlepšit produktivitu i zesílit pocit úspěchu, což může fungovat jako potvrzení vaší schopnosti pracovat v časově náročných podmínkách.

Měla by akademická obec usilovat o zpomalení? A jak by taková snaha mohla vypadat?

Nerada bych celou problematiku rámovala pouze jako dichotomii pomalosti a rychlosti. Uchýlíme-li se k binárním protikladům, zastřeme tím komplexitu akademického času a různorodost temporalit utvářejících naši práci. Spíše než všeobecné zpomalení urgentně potřebujeme kritický rozbor toho, jak se čas v akademické obci distribuuje, organizuje a ohodnocuje, či temporality se upřednostňují a či naopak marginalizují. Hlavní problém podle mě není tempo, ale absence schopnosti naladit se na dominantní časové rytmy určující akademický úspěch a legitimitu. Kdo se nedokáže přizpůsobit institucionálním časovým rámcům, ať už za to mohou pečovatelské povinnosti, zdravotní stav, překerní podmínky či odlišný pracovní styl, bývá mnohdy vyloučen. Čas se stává měřítkem přístupu a chronopolitika klíčovou sférou, v níž se snažíme vypořádat s rovnováhou mezi inkluzí a exkluzí.

Proto se zasazují o to, aby se čas stal předmětem péče, a to nejen ve smyslu etické a kolektivní činnosti, ale i na úrovni institucionální zodpovědnosti. Vysoké školy a grantové komise musí analyzovat generátory času, jež stvořily a které prosazují – grantové cykly, publikační plány, zkušební období, akademické kalendáře –, a začít se ptát, kde se protínají, v čem se dostávají do konfliktu, a hlavně komu prospívají a koho naopak znevýhodňují.

Spravedlivější akademická temporalita by měla zahrnout struktury, které by podporovaly časový pluralismus, tedy rámce uzpůsobené rozličným životním a pracovním

rytmům, aniž by je patologizovaly. K tomu by bylo potřeba zrevidovat hodnotící kritéria, rozšířit nabídku harmonogramů tak, aby byly flexibilnější, a vedle rychlosti a viditelnosti ocenit i péči, spolupráci a hloubku.

Otázka tedy nezní, jestli má akademická obec zpomalit, ale zda je schopna poskytnout podmínky pro koexistenci různorodých temporalit – udržitelně, eticky a bez upevňování hierarchií. Nejde totiž tolik o pomalost, jako spíš o potřebu promyšlenější politiky času, založené na péči, reflexi a strukturální změně.

Z angličtiny přeložil **Petr Uram**.

Ulrike Felt (nar. 1957) působí jako profesorka v Ústavu vědeckých a technických studií na Fakultě sociálních věd Vídeňské univerzity. Zaměřuje se na otázky řízení, demokracie a participace veřejnosti v rámci technických vědních disciplín, proměňující se kulturu výzkumu a také na roli času ve vědě a společnosti. Zabývala se problematikou věd o živé přírodě, biomedicíny, nanotechnologií a udržitelnosti. Přednášela na mnoha univerzitách a působila jako poradkyně pro Evropskou komisi či Evropský sociální fond. V letech 2002 až 2007 byla šéfredaktorkou časopisu *Science, Technology & Human Values*. Její nejnovější kniha *Academic Times: Contesting the Chronopolitics of Research (Akademické časy. Zápas o chronopolitiku výzkumu, 2025)* se věnuje dopadu různorodých časových režimů na práci a životy akademiků a akademiček.

V NEBI

V nových básních Milana Ohniska se snové situace prolínají s absurdně komickými momenty, latentní erotické ovzduší střídají násilné výjevy či tísnivé introspekce a povrch věcí se deformuje vnitřním napětím: „V růžovém oparu / dojila tam nahá žena býka / V lodičkách a boa vypadal jako bůh“.

Milan Ohnisko (nar. 1965) je básník, nakladatelský a časopisecký redaktor a kulturní publicista. Za minulého režimu pracoval v pomocných zaměstnáních, působil v disentu, podepsal Chartu 77. Vydal řadu básnických knih, za sbírku Světlo v ráně (2016) obdržel cenu Magnesia Litera. Je také autorem knižních rozhovorů s hudebníkem Davidem Kollerem, moderátorkou Danielou Drtinovou, politikem Ivanem Bartošem a spisovatelem Martinem Reinerem. Je zástupcem šéfredaktora literárního občasníku Tvar. Zde otiskované básně pocházejí ze sbírky V nebi, která vyjde letos v nakladatelství Aula.

V dětství

V dětství pil jsem otrávenou vodu
tváře mi hořely
ruce krvácely
sádrový anděl nad mou hlavou
byl dutý jako všechno ostatní
musel jsem jít
jít, jít

Moje matka

Moje matka byla démon
můj otec byl námořník
bába byla stará kurva
a já běhal kolem vody

Nejsi normální! křičeli lidé
bzikalo mi v mozku
běžel jsem čím dál rychleji
až jsem je všechny doběhl

Betty přináší dort

Betty přináší dort, v jehož středu
trčí jako buřt zázračný šampón
proti lupům, a říká: Zvířata
při páření nedělají chyby

* * *

Pomalým krokem
jsem přešla k němu
Vypadal ustaraně

Plivla jsem mu do tváře
a řekla: „Ráda tě vidím!“
Cukal se, jako by jím
projížděla elektřina

Povolala jsem osla
V nozdrách měl sádro
a hýkal jako zvíře

Je to můj miláček:
perversně hubený
s růžovými chloupky
kolem citlivých míst

Pošeptala jsem mu
aby zatáhl za provaz
Ozvalo se zachroptění

Otevřela jsem okno
a viděla duši
jak stoupá k nebi

Pravdivý příběh

Když jsem byl mlád, najala si mne jistá vdova. Noc co noc jsem polykal její menu, dokud mi čepel nože nevybuchla v ústech.

„Naučím tě tajnou hru!“ vykřikla jednou panovačně a olízla si ret.

„Tajnou, aby se to nedozvěděl manžel?“ zažertoval jsem.

Vyřela mi políček a začali jsme. Myslel jsem, že to nepřežiju.

Zachránily mne dívenky, které šly kolem. Odvedly mne do tajného skladiště parfémů v lesích za městem.

Nevím, kolik dní a nocí jsme tam pili voňavky a řvali jako blázni. Střepů a krve přibývalo.

Polomrtvý jsem se dopotácel zpátky k vdově. Vyřela mi políček a nabídla mi svoje menu.

Poezie

Byl pozdní večer. Zpoza mraků vystoupila luna a na zdi zahrady se mihl luzný stín. Začínající básník se za ním rozběhl.

U angreštů ji dostihl. Chtěl jí dát hubičku, ale zuby jí cvakaly jako past. S hroživou silou ho svalila do trávy...

Zalehla ho, že sotva dýchal. Srdce mu zběsile tlouklo a krev se v něm vařila. „U všech svatých, pusť mne!“

Cosi zavrčela a prokousla mu krk. Luna zmizela.

Bůh

Do kaple vedly tajné dveře. Sáhl jsem za oltář a vytáhl krabičku cigaret. Otevřel jsem ji a jednu si vzal. Přiběhl ke mně Iza-jáš a zvolal: „Požehnaný jsi, Pane!“ Přestal jsem plakat a z očí mi vyšlo slunce. Nastalo takové ticho, že ze stěn padal prach.

Pražský vlk

Mohou jít opačné přístupy ruku v ruce? Tato báseň je toho důkazem.

Mějme na paměti, že magie a romantika nejsou idioti, kteří se dloubou v nose.

Pět let jsem se jako duch plížil ulicemi a kradl po lékárnách krémy a pletěové vody.

Mou drogou byla vůně její kůže... Nikdy jsem se jí nezeptal, jak se jmenuje. Moje plachost mi to nedovolila.

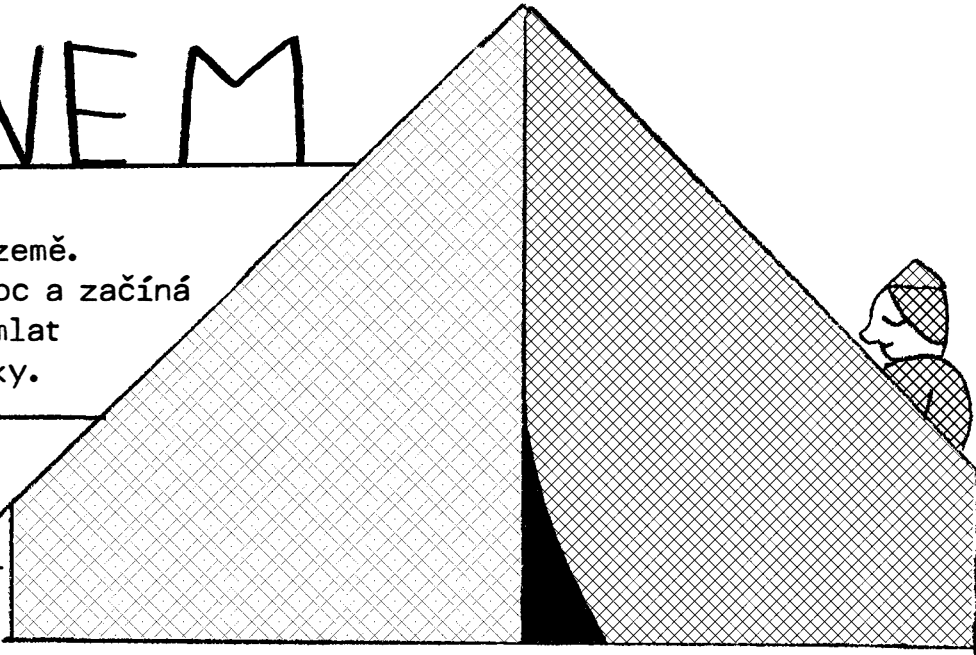
POD STANEM

Dva sourozenci vyrážejí za dobrodružstvím.
Putují sto dlouhých dní, až přijdou do nové země.
Západ slunce je tam nádherný, blíží se ale noc a začíná
být zima. Ještě že mají stan. Můžou se zachumlat
do spacáků a vyprávět si strašidelné historky.

Jenže co to? Něco tam venku šramotí a dupe!
Duchové nebo kostlivci? A co když se
někomu začne chtít čůrat?

Lucie Lučanská

Baobab/25let



Milan Ohnisko

„Slyšela jsem plakat Ježíše,“ řekla mi jedné noci a odtáhla se.
Nízkorozpočtové, ale působivé, pomyslel jsem si.

Na rozloučenou jsem jí napsal báseň:

*Žádné dveře
nelíbají med
na rty*

Když ji četla, plakala jako Ježíš.

Proměna

Když jsem se jednou ráno
z nepokojných snů

že mám místo těla otvor
z něhož jako z jícnu sopky

Duet

Zde leží Hložina Ebbingeová
a zde Jana Novotná
... náhle si však obě sednou
a počnou zpívat duet, z něhož mrazí

Dokonce i jejich vrazi
zůstanou jako přimrazení
nevědouce co si počít
s tak vroucím zpěvem obou paní

Bílé mraky oblékaly slunce

Bílé mraky oblékaly slunce a rudé květy na tvých šatech
připomínaly rozmačkané višně.

„Nikdy jsem – nikoho – tak jako – tebe,“ sténalas a postel
vrzala.

Vyšel jsem na ulici. Točila se mi hlava. Tvé oči v okně – dvě
černé hvězdy.

Jako v deliriu jsem vstoupil do květinářství. Rolnička na
dveřích vesele zacinkala.

Na hácích viselo plesnivé maso. Za pultem se smály nestvůry.

V rakvi

Jednou jsem se v nevěstinci nechal zavřít do rakve. Prý:
„Zůstaneš v ní až do smrti, kluku zlobivá!“

Hrál jsem zkroušeného a v duchu se bavil: roztomilý žertík!

Podle všeho to žertík nebyl. Ptáte se, co celé dny dělám?

Rád si pospím. A když se vzbudím, poslouchám, co se děje
kolem.

Všechno to vzdychání, hekání, úpění a výkřiky znějí přes
stěny mého domicilu něžně jako nebeská hudba.

Jako sama věčnost... Možná už na ní jsem.

Poslední jiskra

Na ženách mě nejvíc vzrušovala rtěnka a jazyk. Neváhal
jsem si připlatit...

Napsala mi rtěnkou na čelo

TOUHA A OSAMĚLOST

a vyplázla na mě jazyk.

Musela mezi námi přeskočit jiskra, protože jsem začal
hořet.

Tušíte správně: uhořel jsem. A všechno, po čem
jsem kdy toužil, shořelo se mnou.



Ilustrace Lucie Lučanská

* * *

Obrátil láhev dnem k nebi
vytrhl ze špalku sekeru
rozkopl vrata do stáje

V růžovém oparu
dojila tam nahá žena býka
V lodičkách a boa vypadal jako bůh

Báseň

Dobří lidé žijí na sídlišti
přibory se jim jen blyští

Co se to děje vůkol nás?
ptají se asi zas a zas

Pod zdánlivým povrchem
explose všeho

Láska

Po večeri jsme se šli projít
do rozmoklých polí za městem
Ačkoli jsme si ještě vykali
nesměle jsem ji pohladil po paži

Roztrhla si blůzku
až knoflíčky létaly
a zavyla jako šílená

Dobrej a Naschle

Dobrej a Naschle byli bratři. Těžko říct, který z těch dvou
byl větší idiot. Poulili prasečí očka a křivili huby, jako by měli
příjici. A možná že ji měli. Nakazili se asi navzájem.

Určitě se nakazili navzájem. To bylo tak. Dobrej zvedl paži
a Naschle zasalutoval. Dobrej si vyhrnul noční košili a Naschle
zadupal. Dobrej vypouil očka, Naschle zkrivil hubu, a už to jelo.

V parku

I
Seděla jsem odpoledne s milým v parku. Měla jsem na sobě
letní šaty, které mi sotva zakrývaly břicho.

Náhle se rozhrnulo křoví a před námi stanul obrovitý muž.
Vypadal jako gladiátor. Jako rozpálená pec.

Asi to byl kouzelník, protože řekl milému „Zmiz!“ a milý
zmizel.

Byla jsem zvědavá, co bude dál, ale probudil mě budík.

II
Odpoledne jsem v parku milému vyprávěla, co se mi v noci
zdálo. Mračil se a řekl, že sny jsou ukrutná pitomost.

Náhle se rozhrnulo křoví a před námi stanul obrovitý muž.
Vypadal jako gorilí samec. Jako rozvášněný vulkán.

Noční rozhovor

Haló, kdo tam?

Ginger a Red.

Podle hlasu jste mlád a rozdvojen.

A to je špatně?

To jsem řekla? Vidíte. Stačí pár zaslechnutých slov, a člověku
ujede skutečnost jako vlak.

Co mám dělat?

Musíte lépe zaostřit – a zároveň rozostřit. Seznáte, že stoje
na peróně, patříte na soupravu mizející ve tmě.

Kdo v té soupravě podle vás cestuje?

Přeci vy.

Autosalon republiky

O instalaci Corral na hradeckém náměstí

Plocha Velkého náměstí v historickém centru Hradce Králové dnes slouží především jako parkoviště, což dlouhodobě rozděluje obyvatele města. Nová instalace od studia Archwerk upozorňuje nejen na přebujelý automobilismus, ale i na problematiku nerovností ve veřejném prostoru.

ANETA KOHOUTOVÁ

Vyjdu po schodech, opřu se o dřevěné zábradlí a sleduji, jak se paprsky odpoledního slunce odrážejí na čelních sklech aut zaparkovaných na Velkém náměstí v Hradci Králové. Malé korálky světla tvoří jakousi vizuální symfonii – první vjem, který si odnáším z nově postavené vyhlídky *Corral* od studia Archwerk. Cílem této dočasné stavby je otevřít diskusi na téma současné podoby náměstí jakožto místa, kde stavíme budoucnost na hodnotách minulosti.

Spor o studnu

„*Corral* je vyhlídka, z jejíhož ochozu můžete sledovat dění v historickém centru z jiné perspektivy a zamýšlet se nad podobou Velkého náměstí, jeho proměnami i problematikými rysy,“ představuje projekt Galerie moderního umění, která je společně s končícím Centrem architektury Královéhradeckého kraje jeho garantem. Kromě nového pohledu na Velké náměstí však instalace poukázala i na to, že ve veřejném prostoru je jednodušší dívat se zpátky a dolů než dopředu a do dálí. Diskusi o jednom z nejpálčivějších hradeckých témat, jímž je parkování v centru města, kde se střetává místní restauračská lobby s politickou reprezentací a hradeckými občany, tak nakonec zastínila debata o studni dočasně schované v dřevěné konstrukci vyhlídky.

Instalace volně odkazuje na španělské *corral del carbón*, čtvercové patrové stavby, v jejichž středu se ukrývala studna a které se v průběhu staletí stávaly místem setkávání a prolínání kultur. Hradecká studna je ale atrapou, jež byla na náměstí umístěna teprve před sto lety. „Není to kašna, jak si většina lidí mylně myslí,“ uvádí Michal Kudrnáč, vedoucí dosluhujícího Centra architektury. „Jedná se o secesní studnu, která vznikla v součinnosti s místní Odbornou školou pro umělecké zámečnictví.“ To nicméně nezabránilo početné skupině místních v boji za osvobození „tradiční historické kašny ze spárů nevkusného dřevěného lešení“. Rozruch provázal už oficiální vernisáž *Corralu*.

Tříska v srdci Hradce

V květnový podvečer se kolem dřevěného objektu shromažďuje skupina lidí. Po úvodním slovu vedoucích institucí dostávají prostor

samotní autoři. Architekti Martin Kloda a Hana Procházková popisují vznik instalace a zdůrazňují její udržitelnost, danou použitím neopracovaného smrkového dřeva. Když se ale dostanou ke stoletím prověřeným geometrickým principům a matematickým zákonitostem architektury, které lahodí oku, ozve se z davu výkřik: „Jak to víte? Mému oku to teda rozhodně nelahodí.“ Architekti se snaží navázat dialog, ale hlouček nespokojených návštěvníků si přišel potvrdit svoji pravdu a o rozhovor zájem nemá. Vyhlídku nazývají „hřebíkovým pseudouměním“, jehož hlavní funkcí je zadřít si třísku.

Když je zastihnu na ochozu, smutně se dívají do zarostlé studny, na jejímž dně se povalují obaly od sušenek. „Mně nevádí nic moderního, ale tohle je plot,“ prohlašuje nejhlasitější z odpůrců *Corralu*. Podobných odsudků se objekt dočkal i na facebookové skupině Hradec Králové – Salón republiky. Tryzna za historickou kašnu, která je ve skutečnosti sto let starou atrapou studny, každopádně odkrývá určité aspekty našeho vnímání veřejného prostoru, který považujeme za samozřejmost, dokud v něm někdo nenaruší zavedený pořádek. Změna pak místo dialogu vyvolává strach z neznámého a prostor, který uniká naší pozornosti, najednou dostává nový význam, někdy – jako v případě hradecké studny – až mytický.

Jak však vést dialog s odpůrci, ale i s příznivci, když mají názor předem zformulovaný? Většina lidí stoupá po dřevěných schodech vyhlídky na parkoviště s jasným přesvědčením: „to, co uvidím, mi nevádí, protože bez parkování na náměstí se neobejdeme“, anebo „parkoviště mi vadí, radši zavru oči a představím si, jak se na náměstí bez aut opět vrátí život“. Možná důležitější než samotný výhled je tak zprostředkování zkušenosti těch, jímž současná podoba náměstí jako velkého parkoviště dennodenně ztěžuje život – chodců, cyklistů, lidí s pohybovým hendikepem nebo rodičů s malými dětmi.

Rodičovský gladiator race

Sama navštěvuji náměstí s kočárkem celkem často. Důvod je jednoduchý: kofein. Víím, že cesta bude náročná, ale na jejím konci mě čeká odměna. Jak se blížím k centru, doprava

houstne. Jeden z řidičů parkuje na chodníku, kde je jediné místo pro průjezd s kočárem. Sedí v autě a kouří. Poprosím ho, aby odjel. Přichází posměšná odpověď. Po krátké hádce mu pohrozím městskou policií, a vybojuji si tak lehké couvnutí – akorát na průjezd kočáru. Mezi mnou a ulicí V Kopečku, jež vede k náměstí, leží už jen jeden Gočárův okruh. Na přechodu přichází další střet. Tentokrát s řidičem dodávky, který mě najížděním na kočár upozorňuje, že mi v půlce přecházení blikla červená. Když se přede mnou konečně otevře náměstí, zjistím, že se zde s příchodem jara objevily předzahrádky, které zabrou více než tři čtvrtiny chodníku. Jít boční cestou nelze, protože tam probíhá výkop, a nedá se jít ani jeho středem, protože tam je parkoviště. Proplétám se tedy mezi předzahrádkami, lešením a silničním značením, které je umístěno na chodníku. Město se navíc v rámci taktického urbanismu rozhodlo osadit náměstí stromy v obřích květináčích. To je skvělý nápad, jen škoda, že betonové krychle umístili na chodník, nejspíš aby neubrali parkovací místa. *Corral* i káva jsou už ale na dohled. Poslední vysoký obrubník – a pak hádka s rezidentem, kterému vadí, že jsem si kočár u pití kávy zaparkovala vedle sebe na chodníku poblíž vchodových dveří, kam chce najet autem.

Když po cestě zpátky vystoupám na dřevěnou vyhlídku, nevidím jenom zbytečné parkoviště, ale i místní nerovnosti, jak terénní, tak lidské. Podle studia Archwerk odkazuje *Corral* k archetypu rajského dvora, v jehož centru se nachází studna s osvětlením pro všechny. Hradecký problém je ale mnohem hlubší než studna, kolem které je dřevěná konstrukce vystavěna. V současné podobě náměstí je totiž ono pomyslné osvětlení vyhrazeno exkluzivní skupině uživatelů, zatímco ostatní bojují s překážkami. Instalace vybízí k novému pohledu, zamyšlení a diskusi; v dalším kroku bychom ale měli přejít ke zprostředkování žité každodennosti těch, jež současné dispozice městského centra ze „salónu republiky“ vylučují. Jinak se může stát, že hradecká studna zůstane navzdýcky atrapou bez schopnosti občerstvovat poutníky, ať už přicházejí odkudkoli.

Autorka je doktorandka filosofie.



Instalace Corral se stala symbolem nerovností. Foto Galerie moderního umění v Hradci Králové

Emoce za každou cenu

Populismus a populární hudba



Ortel na Letné v roce 2023. Foto Ondřej Daniel

Řada společenských vědců se dnes zamýšlí nad tím, jakým způsobem se v poslední dekádě proměnil pravicový populismus. Ukazuje se, že populisté stále sázejí především na emoce, které rozdmýchávají ve jménu lidu, jež hodlají zastupovat. Jakou roli v tom hraje populární hudba coby jedno z „nejemocionálnějších“ médií?

ONDŘEJ DANIEL

Nad tím, jaké jsou hlavní rozdíly mezi současnými pravicovými populismy, vzývajícími národ, patriarchát, podnikatelského ducha a nezřídká i rasu, a historickými formami fašismu či jejich předobrazy, si lze lámat hlavu donekonečna – a zpravidla to ničemu nepomůže. Uplynulou dekádu poznamenal posun od dominantního chápání populismu jako svébytné politické formy, založené na silném vůdci opírajícím svou moc o podporu „lidu“ a rozšířené především v Latinské Americe a jižní Evropě, ke zcela jinému pojetí v zemích globálního Severu. Vůdčové sice zůstali, ale zatímco dříve se různí populisté vymezovali především proti technokratickému elitářství a nadnárodnímu kapitálu, nyní je populismus vnímán především v propojení s xenofobií ve všemožných odstínech. Se zhnědnutím termínu – jenž připomíná amébu obdobně jako populistická praxe sama – se zároveň objevilo několik způsobů, jak současné populismy zkoumat. Ponechme teď stranou přístupy, které se snaží různé podoby populismu především typologizovat. Podnětnější je snaha rozklíčovat jeho performativitu a významy, s nimiž populisté pracují.

Uražené city

Jak se populisté projevují a co je k tomu vede? Jednu z klíčových odpovědí přináší kritická diskursivní analýza *The Politics of Fear: What Right-Wing Populist Discourses Mean* (Politika strachu. Co znamenají diskursy pravicových populistů, 2015) od Ruth Wodak. Na příkladu rakouských Svobodných autorka doložila, že hybným momentem současných populismů je snaha vzbuzovat za každou cenu emotivní reakce, především pak ty spojené se strachem. Přitom využívají demografické nejistoty globálního Severu, kde se část obyvatelstva obává ztráty své privilegované pozice, a tak sedá na lep populistům, kteří nabízejí opatření typu zpřísnění migrační politiky, posílení patriarchátu či meritokracie a vytvářejí tak amalgám radikálních, byť často protikladných či neuskutečnitelných řešení.

Jiné výzkumné přístupy se snaží poukázat na specifické kulturní projevy současných populismů. Populisté totiž rádi využívají kulturní konflikty a jsou v tom velmi úspěšní. Do karet jim hraje i polarizace, k níž dochází prostřednictvím sociálních sítí, kde se dobře daří různým konspiračním teoriím. Sám jsem se spolu s českými a britskými kolegy v posledních dvou letech snažil rozklíčovat kulturní praxi populismů – těch z globálního kulturního jádra i těch z evropské semiperiferie – a ukázalo se, že se projevují velmi podobně. To může být způsobeno právě nepřetržitým prouděním internetových memů a neověřitelných zpráv, a také tím, že populismy nelze vymezit ideologicky, ale spíše takticky a technicky.

Aspirační pohled na populismus, jež do projektu přinesl brněnský kulturní sociolog Petr Gibas, může sloužit jako vodítko pro porozumění třídním motivacím adresátů populistických politik, kteří mohou zažívat zklamání a resentment, když se cítí ohroženi sociálním sestupem. Můžeme si vzpomenout na protiromské pochody ze začátku desátých let, vedené primárně lidmi, jimž v kontextu globální ekonomické krize sociální propad skutečně hrozil, ale namísto obrácení se proti elitám svůj hněv kanalizovali agresí namířenou vůči „nepřízřusobivému“ obyvatelstvu.

Podobný motiv ovšem mají i populismy v širším středoevropském prostoru. Jak ukazuje ve své knize *Bílí, ale ne tak docela* (2022, česky 2024) kanadský antropolog Ivan Kalmár, současná středovýchodní Evropa se fašizovala i v důsledku paternalistického přístupu evropského centra. Po odmítnutí „diktátu Bruselu“ pak následovalo odmítnutí hnutí Me Too, „genderismu“, „klimatického alarmismu“, antirasistického aktivismu Black Lives Matter a dalších údajných „woke nesmyslů“.

Bigbít a turbofolk

Využívat v boji proti populistům kulturní konflikty je kontraproduktivní. Protipopulistickou frontu je třeba založit na nejmenším

společném jmenovateli, k němuž nás může dovést provázání společenské kritiky a analýzy politické ekonomie. Zároveň však může být přínosné pochopit, jak to, že se populismům daří v kulturních konfliktech tak snadno tahat esa z rukávu. Jednou z odpovědí je populární hudba.

Spolu s bělehradskou kulturní teoretičkou Irenou Šentevskou se pokoušíme o srovnání populismu Andreje Babiše a srbského prezidenta Aleksandara Vučiće. Přišli jsme na to, že v relativně blízkých zemích, jako jsou Česko a Srbsko, mohou mít některé hudební žánry naprosto jiné vyznění. „Deratizér“ Aleš Brichta, ochránce před wahhábismem Tomáš Ortel nebo Babišova oblíbená skupina Kryštof sice reprezentují různé odstíny nacionálního populismu, je nicméně patrné, že v Česku je pro populisty ideálním hudebním žánrem bigbít (kdo slyšel politické komentáře moderátorů na Rádiu Beat, ví, o čem mluvím). V Srbsku je naproti tomu rocková hudba záležitostí starších kosmopolitních intelektuálů z měst. Současným klíčovým žánrem pro šíření populistických témat je srbská odpověď na gangsta rap, dříve (už od devadesátých let) to byl zejména takzvaný turbofolk.

Zdravý rozum

Na jiné oblasti Evropy se zaměřuje monografie editorů Marie Dunkel a Melanie Schiller *Popular Music and the Rise of Populism in Europe* (Populární hudba a vzestup populismu v Evropě, 2024). Autorský kolektiv se zaměřuje na průniky populismu a populární hudby v Maďarsku, Itálii, Rakousku, Švédsku a Německu a ukazuje, že pop funguje jako kulturní normalizátor populistických významů – hudba totiž snadno začleňuje populistickou rétoriku do každodenního života. Dunkel a Schiller přitom populismus důsledně vykreslují nikoli jako pevně danou ideologii, ale jako diskursivní a performativní praxi, založenou na binární opozici „lid“ versus zkorumpovaná elita. Jejich kulturně orientovaný přístup se explicitně brání redukci populismu na volební chování. Vycházejí přitom zejména z myšlení zakladatele britských kulturních studií Stuarta Halla. Populární hudba je podle nich prostředkem, díky němuž si lze představit homogenní „lid“ a společně se do něj vstít.

Rakouští muzikologové André Doebling a Kai Ginkel ve zmíněné monografii předkládají jednu z nejlépe etnograficky zpracovaných studií populismu. Zaměřují se na dlouhou historii rakouské komodifikace hudebního patriotismu a dokládají, že i v současném rakouském nacionalismu, který se ustavil v souvislosti s takzvanou Waldheimovou aférou (odhalením nacistické minulosti tehdy zvoleného prezidenta) na konci osmdesátých let, hraje významnou úlohu „vlast“. Terénní výzkum provedený v pivním stanu na jarmarku v Kremži nabízí hutný popis toho, jak je populistická hudba konzumována a prožívána.

Za zmínku ale stojí i kapitola editorky Melanie Schiller věnovaná Švédsku, které je sice považováno za baštu demokracie a liberální modernity, a ovšem také za „zemi popu“, stále více je však ovlivňováno normalizovaným mainstreamem krajně pravicových stran. Ústřední roli v této analýze hraje kulturní koncept „lagom“, založený na hodnotách umírněnosti a normalnosti. Právě ten nicméně populistické narativy převzaly, aby mohly radikální nacionalismus rámovat jako prostý „zdravý rozum“. Na souvislost s tuzemským populismem asi není třeba upozorňovat. Autor je kulturní historik a spoluzakladatel Centra pro studium populární kultury.

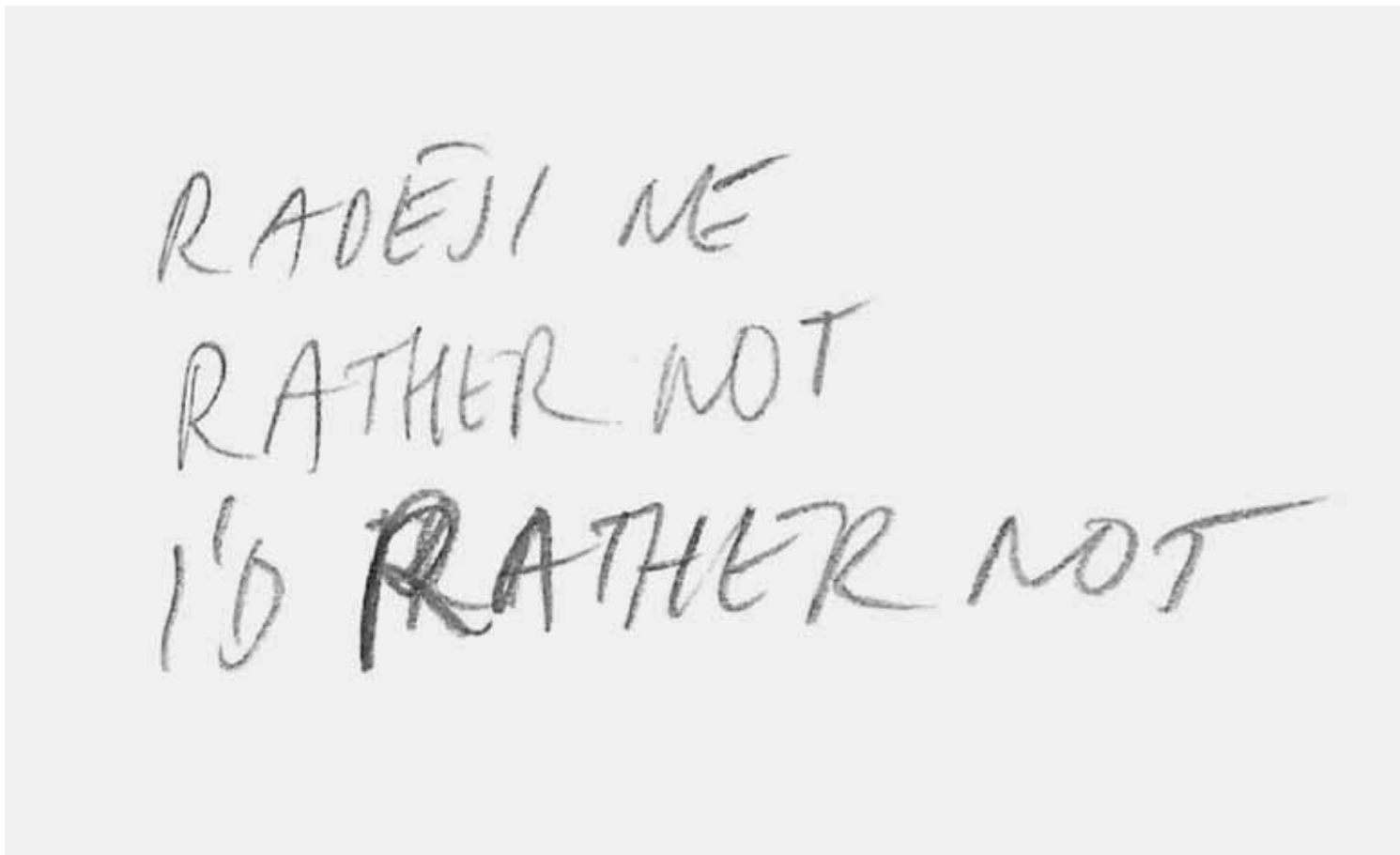
Článek vznikl v rámci projektu Contemporary Histories of Populist Success in Central and Eastern Europe: Discourse, Culture and Democratic Decline.

Já bych prosím raději ne

Ke spravedlnosti jedině loudavě

Jako jedinci stále více žijeme okamžikem, v němž se minulé a budoucí stírá v intenzitě přítomného. Skutečnost rovná se sebeprožitek. Společenská realita v důsledku přestává být jednak spravedlivá, jednak společná. Proč zpomalit při souzení zločinu, na své pražské přednášce vysvětlil německý teoretik práva Rainer Maria Kiesow.

JOSEFINA FORMANOVÁ



Ilustrace Kristina Láníková

Ví se, že akcelerovaná společnost má akcelerované názory. A prožívá je intenzivněji než kdy dříve. Žijeme bergsonovský čas, *la durée bergsonienne*, tedy čas individuálního trvání, prožitek, který temporalizuje. S přihlédnutím k francouzskému historikovi Fernandu Braudelovi se zdá, že *la longue durée*, čas dlouhého trvání, který čeká, než se vysloví k tomu, co prožíváme, naopak ze zrychleného světa mizí. Jako by délka lidského života byla pro *longue durée* příliš krátká a události ve světě příliš rychlé, než aby bylo možné takové „zdržené“ trvání přijmout za vlastní časový a morální základ. Anebo přece?

Čas jako prožitek

Esejem *Čas a svoboda* (1888, česky 1947) francouzského filosofa Henriho Bergsona prochází kritika vědeckých teorií i proustovské inspirace spojené s vnitřními světy. Ústřední pojem trvání znamená kvalitativní proměnu subjektivních stavů, jež jsou neslučitelné s kvantifikačními prostředky „vědeckého“ času. Bergson kritizuje pozitivistické tendence převádět kategorii času na kategorii prostoru, neboli určovat čas pomocí jednotek, jež umožňují pořádat prostor a slouží k jeho měření. Podle Bergsona je takové převádění zkreslující, neboť pomíjí fakt, že *tempus* je především identifikace niterných procesů s těmi vnějšími. První druhým dodávají obsah – proměnlivou intenzitu prožívání. Trvání čili čas tak nakonec není nic než tekutost subjektu: stávání se jiným.

Celistvost bergsonovského vědomí tak představuje čistou heterogenitu. Každá myšlenka, „je-li opravdu naše, zaujímá celé naše já“, píše francouzský klasik. Čas potom nelze chápat jako za sebe kladené jednotky pohybu, jako „trhané pohyby“. Vnitřní pohyb – takřkajíc od prožitku k prožitku –, jenž je nositelem času, zaniká, dělíme-li jej na umělé dílky ideálního celku, kdy „si každý z nich vystačí sám a neohlašuje pohyby, které po něm budou následovat“. Bergson se tu blíží nejslavnějšímu filosofovi ideálních celků, totiž Hegelovi. Ten na počátku 19. století psal o tom, jak uspokojivé je pro lidské vědomí, když rozumí skutečnosti jako odrazu vlastních stavů. Měl za to, že vědomí „v bezprostřední samomluvě se sebou má požitek jen samo ze sebe; zdá se přitom sice, že se věnuje něčemu jinému, ve skutečnosti se

však zabývá pouze sebou samým“. Pro vědomí se svět otevírá jako moře prožitků vyvěrajících z vlastního nitra. Vědomí se obrací pouze samo do sebe, i když se domnívá, že pozoruje svět, jaký je.

Oba myslitelé, Bergson i Hegel, chápou čas v sepětí s podstatou svobody. Avšak zatímco Hegelova analýza soukromého prožívání času a reality obsahuje kritický osten (vědomí potřebuje hranice), Bergsonův idealismus odmítá prožitky ohraničovat. Naopak stojí na tvrzení, že svoboda spočívá v ponoru do propasti já, kde jednotlivé prožitky, respektive jejich intenzity volně přecházejí jedna v druhou. „Svobodní jsme zkrátka tehdy,“ trvá na svém Bergson, „když naše činy vyvěrají z celé naší osobnosti, když ji vyjadřují, když vykazují nedefinovatelnou podobnost s naší osobností, jakou někdy nacházíme mezi dílem a umělcem.“ A uzavírá: „Svobodný čin se utváří v čase, který plyne, a nikoliv v čase minulém.“

Kyvadlové pravidlo

Poslední citát je slovo do pranice, řekli by sociologové Braudelova stříhu a leckterý historik. A koneckonců i zmíněný Hegel, který podmiňuje svobodu hlubokým porozuměním času coby kultivovatelné schopnosti reflektovat minulé činy. Svobodní jsme podle něj jedině tehdy, jsme-li schopni napříť pohled do minulosti, aniž bychom jí propadli – přibrzdit a ohlédnout se zpět, aniž bychom klopýtli. U Hegela také platí, že čím svobodnější jsme, tím jsme rozumnější, a naopak. Měřítkem rozumu je pak společenská zodpovědnost: vidět v událostech více než sebe. A jednat podle toho.

S podobnou myšlenkou přišel současný německý teoretik práva Rainer Maria Kiesow, který nedávno navštívil Prahu. Během své přednášky se opřel do těch, kteří hlasitě označují současnou politiku Benjamina Netanjahua v Palestině za genocidu. Kiesowova kritika je prostá: než prohlásíme postup Izraele v Gaze za genocidu, musíme si pár let počkat. Možná patnáct, možná dvacet, možná padesát. Zkrátka pravda činu je pomalá, „trvá to s ní dlouho“. Navíc genocida je právně vzato prokazatelná až ve chvíli, kdy je *ex post* doložen záměr spáchat ji. Tváří v tvář zprávám o utrpení Palestinců se chce proti těmto úvahám o pravdě v tempu *longue durée* protestovat. Není pak pomalost komplicem pachatelů

těch nejhorších činů? Jenže co je to čin, ptá se Kiesow. A odpovídá si: činy bez norem nejsou ničím. Soudci proto užívají metodu, již lze shrnout jako „kyvadlové pravidlo“. Co kdo udělal, pochopíme tak, že postupně, s rozvahou, loudavě poměřujeme čin různými právními předpisy. Tu ho přibližujeme té normě, tu vzdalujeme oně – jako se kyvadlo pohupuje mezi dvěma extrémy své neviditelné dráhy.

Vnitřní Bartleby

Právo je procesem rozhodování o tom, co se stalo; a zároveň – a ještě spíše – procesem odkrývání povahy činu jako takového. Je na Palestincích páchána genocida? Právě a zejména zločin zločinů si vyžaduje dlouhý proces vyšetřování, tvrdí Kiesow. Snad. Jeho kyvadlové pravidlo nicméně má širší platnost. Netýká se jen práva, nýbrž nadhledu. A nadhled není totéž co nadřazenost či přehlíživost. Právo je čtení zločinu, hermeneutika jednání. Žádá si čas. Když ho nemá, propadá prožitkům, tedy nespravedlnosti. Soudce, který se rozhoduje stejně rychle, jako zločinec jedná, je špatný soudce. Horká hlava zločince vždy musí stát proti chladné hlavě zástupce zákona. Rychlost jejich rozhodování a jednání někdy dělí i dekády. *La longue durée* proti *la durée* – trvání společnosti versus trvání individua.

Představa soudce pendlujícího se zločinem na bedrech mezi jednotlivými právními předpisy – představa takřka kafkovská – ukazuje dvě věci. Za prvé, spravedlivé uvažování bez prostředně souvisí s vnímavostí vůči různým vrstvám a rychlostem času. Ne tvářit se, že čas nás mívá, aniž bychom to vůbec museli zaznamenat, žádné nadčasové já, ale naopak důsledné vážení času spíše jako sdílení okolnosti než vlastních prožitků – tak lze shrnout pravidlo právního pendula. Když Kiesow uzavíral svou pražskou přednášku, dal vyčerpanému publiku najevo, že by se to celé dalo ukázat na příkladu Melvillova pisáře Bartlebyho. Jeho „raději ne“ ovšem není jen právní korektiv, ale mocná vnitřní cézura hodnocení skutečnosti výhradně podle vlastního úsudku. Vytváří prázdné místo, jež lze zaplnit jedině společným časem, dlouhým trváním. Bartleby z hlediska byrokratického aparátu a valné většiny čtenářů selhal. Z hlediska spravedlivé společnosti by to ale byl soudní úředník z nejpovolanějších.

Autorka je filosofka a redaktorka časopisu Host.

Vykročit ke světu

Tržní charakter, desynchronizace a prostory občanství

Jak se vývoj současné společnosti odráží na charakteru člověka? Kam se poděl smysl života a vize, které by mu dávaly tvar? Zrychlení v určitých oblastech jako by společnost desynchronizovalo, přičemž politika přestává být ústředním prvkem, který udává směr ostatním subsystémům. Jak ji – a s ní člověka coby občana – vrátit do hry?

JAN GÉRYK

Psycholog a sociolog Erich Fromm popisuje v knize *Mít, nebo být?* (1976, česky 1992) člověka s „tržním charakterem“. Takový člověk se vyznačuje tím, že se vždy racionálně přizpůsobí dané situaci, a to až do té míry, že vlastně nemá ego, respektive své ego mění dle principu „Jsem takový, jakého mne chcete“. Důsledkem je, že není schopen vybudovat si ke světu ani sám k sobě vztah přesahující pouhou funkčnost. Jinými slovy: nedokáže si k nikomu a ničemu vytvořit emocionální pouto. Podle Fromma to není známka sobectví, neboť starost zde není o vlastní já, ale spíše odcizení. Neustálá (sebe)optimalizace nakonec vede ke ztrátě autenticity a identity, kdy člověk už neumí prožívat svět ze své přirozené podstaty. Tržní charakter je tak vlastně depresivní postavou, jež se nedovede upřímně radovat, ale ani truchlit.

Funkčnost versus smysl

Tím, co přesahuje pouhou funkčnost, a může tedy být východiskem z odcizení, je smysl ve významu orientačního rámce jednání. Takový rámec potřebuje podle Fromma ze všech živočichů nejvíc člověk, neboť již skoro ztratil schopnost jednat na základě instinktů. Ačkoli nás však Fromm ponouká také k přijetí faktu, že smysl našim životům nedává „nikdo a nic mimo nás“, bývá pojem smyslu navázán zpravidla na něco, co jednotlivce přesahuje, ať už jde o transcendentno, nebo fungování širšího celku.

Definujeme-li nyní politiku jako specifický subsystém, který nám umožňuje myslet celek světa, můžeme dospět k přesvědčení, že ztráta smyslu a nástup tržního (odcizeného) charakteru mají příčinu mimo jiné v tom, že politika coby sféra, kde se tvoří orientační rámce pro porozumění celku, přišla o svoji vůdčí roli. Tato situace nastává spolu se zrychlením, které vede k desynchronizaci společenských subsystémů. Co to znamená? Jak víme z teorií sociologa Niklase Luhmanna a jeho následovníků, moderní společnosti charakterizuje proces „funkční diferenciací“, spočívající v tom, že se z původně hierarchicky rozčleněné společnosti ovládané jedním centrálním diskursem vyčleňují samostatné subsystémy, které si vytvářejí svůj jazyk. Tak se subsystémy jako ekonomika, věda, právo a další začínají řídit vlastní logikou. Jejich relativní samostatnost

pak vede k tomu, že si osvojují i vlastní temporalitu, vlastní rychlost.

Povaha společenského a technologického vývoje v posledních desetiletích způsobila, že tempo změn v některých subsystémech zrychlilo výrazněji než v jiných. Zřetelně to lze vidět na srovnání zrychleného finančního sektoru a zaostávající politiky. Dochází přitom k desynchronizaci, kdy subsystém, který nám umožňuje myslet celek, zůstává opožděn a ztrácí svou řídicí roli. Společenská dynamika je proto určována subsystémy, v nichž funkčnost převažuje nad smyslem. A právě takto bychom mohli z pohledu systémové teorie vysvětlit dnešní dominanci tržního charakteru.

Revoluční alternativa

Naopak nejvýraznějším aktem *politické* akcelerace je revoluce. Spočívá v takovém vzepětí politické moci, které je schopné (dočasně) spoutat ostatní subsystémy a po zrušení předešlého řádu ukázat nový smysl. Revoluční myšlení je tak vlastně vírou ve vítězství politické normativity (toho, co má být) nad fakticitou (tím, co je) ostatních funkčních subsystémů. Je vírou v to, že ideologické, morální a právní normy jsou schopny vytvořit ideální obraz, kterému se následně podřídí společenská fakticita. V tom spočívá centralizující povaha revolučního myšlení, které se snaží obsadit takové místo ve společnosti (zpravidla státní instituce), z něhož je možné vidět celek a určovat normy lidského jednání.

Právě proto, že proces obsazení centrálního místa je základním předpokladem politické akcelerace, kritizují někteří představitelé akcelerationistického myšlení koncepci decentralizované a primárně na horizontálních vztazích založené politiky. V manifestu Nicka Srniceka a Alexe Williamse nazvaném *#Accelerate* (2013) tak čteme kritiku toho, že přílišné zaujetí vnitřními demokratickými strukturami u řady levicových hnutí převažuje nad důrazem na efektivitu při dosahování cílů. Jinými slovy, efektivita je upozaděna pomíjivou „autenticitou“ komunitních vztahů. Přepsání účelu rozvinuté technologické infrastruktury tak, aby jím nebyl nárůst zisku obchodních korporací, ale rozvoj lidských sil a společné dobro, je však podle autorů manifestu úkolem, který nelze provést spontánně na lokální úrovni. Je potřeba jej pečlivě

naplánovat. Proto Srnicek a Williams neodmítají „prométheovskou politiku“ řízení společnosti a zastávají názor, že „budoucnost musí být konstruována“.

Revoluční pokus o deklaraci nového smyslu však ještě neznamená úspěšné překonání odcizení. Riziko revolučních, politicko-akcelerationistických projektů tkví v tom, že mezera mezi normativitou a fakticitou je až příliš velká. Nové instituce mohou dosavadní společenské zvyklosti předbíhat natolik, že i ony fungují odcizeně.

Prostor občanství

Jak tedy posilovat prostor politiky (a vyvažovat tak zrychlení nepolitických subsystémů), a přitom se vyhnout rizikům revolučního přístupu? Jednou z možností je, abychom ve více situacích než doposud jednali v roli postavy, která zastupuje politický celek. Touto postavou je občan. Oproti postavám jiných subsystémů, které jednají na funkční bázi v kódu daného subsystému (například výrobci a spotřebitelé v peněžních vztazích ekonomického subsystému), používá občan specifickou komunikativní racionalitu s povědomím o celku, pro nějž se vytváří smysluplný narativ. Symptomem dominance zrychlených subsystémů je naopak rostoucí množství situací, v nichž jednáme jako konzumenti, klienti či uživatelé, a ne jako občané.

Politolog Petr Drulák v diskusi ke své knize *Politika nezájmu* (2012, viz A2 č. 2/2013) označil jako nezámek „situaci, v níž společnost rezignuje na to, že by byla schopna hledat a uskutečňovat jakékoli celospolečenské zájmy“. Pokud společnost takto rezignuje, instrumenty občanského celku, a zejména státní instituce, se stanou podřízené soukromým zájmům. Jazykem systémové teorie doplníme, že vědomé udržování povědomí o celospolečenských zájmech je brzdou zrychlení dílčích subsystémů v tom, že vyvíjejí tlak na to, aby se ohlížely na své prostředdí, kterým je mimo jiné i prostor politiky. Tak může být například ekonomická logika zisku tržních aktérů korigována celospolečenským zájmem na zdravém životním prostředí nebo logika technologického zrychlení zájmem na tom, aby byla umělá inteligence v souladu s lidskými hodnotami.

Otázkou je, jaká má být v určování toho, co je celospolečenským zájmem, role státu. Je-li totiž celospolečenský zájem diktován shora, mohou být neduhy společenské desynchronizace nahrazeny neduhy totalizace. Rozlišme proto prostorový a obsahový moment vytváření celospolečenského zájmu. Zatímco bychom od státu měli očekávat garanci a ochranu *prostor*, v nichž se budeme moci vyjádřit jako občané, při formulaci *obsahu* celospolečenského zájmu by jeho role měla být omezená, jakkoli ne nutně minimální. Překonání nezájmu totiž zároveň vyžaduje aktivitu množství občanů, což se neobejde bez pěstování občanských ctností.

Filosof Bertrand Russell v knize *Boj o štěstí* (1916, česky 1931) vzpomíná na překonání svých jinošských depresí a přitakání životu. Klíčové prý bylo, že se začal „soustředovati na vnější předměty“: poměry na světě, různé obory vědy, jednotlivce, k nimž pociťoval lásku. Podle Russella „každý vnější zájem vnuká nějakou činnost, jež, pokud si zájem uchová svou životnost, jest dokonalým preventivním prostředkem proti omrzlosti“. Toto vykročení ke světu – pokud se ovšem neodehrává v režimu funkční přizpůsobivosti, ale naopak díky vnímání smyslu propojuje svět a vlastní podstatu jednotlivce – může být cestou k nahrazení odcizeného tržního charakteru. K tomu je ovšem potřeba pochopit specifické postavení a jedinečnou povahu politického subsystému a prostor občanství.

Autor působí v Centru pro teoretická studia AV ČR.



Ilustrace Kristína Láníková

Kult bdělosti

Spánek ve světě, co nikdy nespí

Jak se v průběhu staletí proměňoval spánek a jak došlo k tomu, že kapitalismus kolonizoval i noc? Nevyspalost a únavu často považujeme za individuální selhání, i když jde o reakci na systémové zrychlení. Spánek je dnes nejen předmětem kontroly a disciplinace, ale také obchodu – takzvaného spánkového byznysu.

NIKOLA IVANOV

Spánek máme tendenci považovat za něco daného, neměnného a osobního. Historik Roger Ekirch však upozorňuje, že v předindustriální Evropě noční spánek nepředstavoval jednoduší blok, jak jej známe dnes, ale měl dvoufázový charakter: lidé usínali brzy večer, probouzeli se kolem půlnoci a následně trávili jednu až dvě hodiny vzhůru, často rozjímáním či modlitbou při drobných domácích činnostech. Tento rytmus začal ustupovat teprve během 18. století a později, když rozšíření umělého osvětlení umožnilo prodloužit denní režim hluboko do noci, což vedlo ke konsolidaci souvislého, jednofázového spánku. Paralelně probíhala zásadní proměna temporální logiky společnosti: přirozené cykly dne a noci i střídání dlouhých období práce a nečinnosti v závislosti na ročním období byly potlačeny ve prospěch homogenního a měřitelného času podřízeného požadavkům industriální výroby.

Tělo jako nástroj

Pracovní den se tak proměnil v časový blok řízený hodinami, v němž se každá pauza, včetně spánku, může jevit jako prodlení – ekonomicky neproduktivní interval. V důsledku toho dochází ke stále důslednější extrakci lidského potenciálu: dělníci 19. století běžně pracovali dvanáct až šestnáct hodin denně. Ačkoli již v roce 1817 navrhoval průmyslník a reformátor Robert Owen model rozvržený na osm hodin práce, osm hodin odpočinku a osm hodin spánku, trvalo celé století, než se tato idea začala reálně naplňovat v podobě čtyřicetihodinového pracovního týdne. Industriální kapitalismus vyžadoval, aby se z lidského těla stal spolehlivý a výkonný nástroj. To si vyžádalo rozsáhlou disciplinaci obyvatelstva a zavedení mechanismů dohledu nad průběhem celého života. Spánek v tomto ohledu není pouze individuální potřebou, ale sférou, kde působí biopolitika. Kdo může spát, kdy a za jakých podmínek? A kdo naopak bdí a proč? Podle sociologa Simona Williamse je spánek skrz naskrz politický – podléhá autoritám, institucím, regulacím i tlaku na výkonnost. Nejde jen o naše tělo, ale o to, jak je ekonomicky vytěženo.

Thomas Alva Edison kdysi prohlásil: „Spánek je absurdita, zlozvyk. Z područí tohoto zvyku se neosvobodíme snadno, ale jednou se tak stane.“ Slavný vynálezce, jehož „největším vynálezem byl on sám“, jak sarkasticky glosuje historik Alan Derickson, spatřoval

ve spánku překážku v neustálé práci, sám spal jen pár hodin denně a k podobné disciplíně nutil i své zaměstnance. Genezi kultu bdělosti coby známky ctnosti a morální nadřazenosti lze vystopovat v tom, co Max Weber popsal jako „protestantskou etiku a ducha kapitalismu“ – tedy v souboru hodnot typických pro protestantské společnosti, které kladou důraz na racionální organizaci času, sebeovládání a pracovní morálku. Právě tyto hodnoty vytvořily půdu, v níž se raný kapitalismus mohl zrodit a legitimizovat. Od 18. století se v tomto kontextu začíná prosazovat odmítání spánku jako projevu lenosti, kdežto spánková deprivace je prezentována jako známka síly a sebekázně – a to nejen duchovními, ale postupně i politickými představiteli a průmyslníky, kteří formovali ideál bdělého, permanentně aktivního člověka.

Ospalost jako selhání

Přestože v současnosti už máme povědomí o tom, že dostatek spánku je důležitý pro psychické a fyzické zdraví, s podobným protispánkovým narativem se stále setkáváme. Margaret Thatcherová tvrdila, že spánek je pro slabochy, Donald Trump se chlubil, že spí jen tři až čtyři hodiny denně, Andrej Babiš „maká“ a téměř nespí (respektive spí „náhodou“). V jedné ze sérií britské reality show *Shattered* se přímo soutěžilo o to, kdo vydrží nejdéle bez spánku. Tento postoj není jen projevem osobní vůle – je produktem širšího kulturního a ekonomického rámce, který upřednostňuje rychlost, výkon a stálou dostupnost. Akcelerace jako základní motor modernity znamená i zkracování pauz, omezení prodlev a stírání hranic mezi prací a odpočinkem. V civilizaci, kde bez ustání kolují informace, zboží i finance, je čím dál větší důraz kladen na časovou přizpůsobivost – a spánek je jednou z posledních přirozených překážek tohoto systému.

Zároveň se spánek stává předmětem kontroly, měření, optimalizace a zdokonalování. Trh je přesycen sofistikovanými matracemi, medikamenty, aplikacemi na záznam spánku a spoustou dalších produktů. Zisky ve spánkovém byznysu se zvyšují, produktivita práce stoupá, reálná doba spánku však trvale klesá a k radikálnímu přehodnocení našeho vztahu k práci a odpočinku nedochází. Neoliberalní rétorika individualismu přenáší odpovědnost za spánek výhradně na jednotlivce. Pokud jste nevyspalí, měli jste dodržet spánkovou

hygienu, vypnout telefon, zklidnit mysl... Potíže se spánkem nejsou brány jako důsledek strukturálního zrychlení, a tak se řeší v rámci systému, který sám se nezpochybňuje.

Podvratný spánek

Kapitalismus kolonizoval den i noc. Zvlášť výmluvný je příklad nočních pracovníků v globalizované ekonomice. V Indii operátoři call center pracují podle amerického času, tedy uprostřed noci. Na nočních směnách přitom obecně pracují lidé s nižším sociálním statutem, kteří pak kvůli narušení přirozených cirkadiánních rytmů (tělesné závislosti na střídání dne a noci) trpí spánkovými poruchami, větší nemocností a devastací sociálního i rodinného života. V krajních situacích může spánková deprivace a chronická únava zásadně narušit schopnost rychlé reakce a správného úsudku – právě tyto faktory sehrály klíčovou roli při katastrofách, jako byla havárie ropného tankeru Exxon Valdez, výbuch raketoplánu Challenger či nehody v jaderných elektrárnách Three Mile Island a Černobyl.

Kulturní teoretik Jonathan Crary nicméně nachází ve spánku i podvratný potenciál: „Většinu zdánlivě nezredukovatelných nutností lidského života – hlad, žízeň, pohlavní touhu a nejnověji i potřebu přátelství – kapitalismus komodifikoval a financializoval. Spánek jako lidská potřeba a časový prostor, který nelze kolonizovat ani přetvořit v motor zisku, působí v globální přítomnosti jako nepatřičná anomálie a krizový element. Navzdory veškerému vědeckému výzkumu spánek mate a frustruje, protože se žádnou strategií nenechá vykořistit či přetvořit.“

Je tomu ale skutečně tak? Startup Prophetic vyvíjí zařízení Halo, které má lidem umožnit zažít lucidní sny – stav, kdy si snící uvědomuje, že sní, a může sny aktivně ovlivňovat a řídit. Zařízení má podobu čelenky a pomocí ultrazvukových vln a strojového učení detekuje fázi REM spánku, kdy se nám zdají sny. Zařízení pak pomáhá stabilizovat lucidní snění a prodlužovat jeho trvání. Hlavním cílem je, aby lidé mohli spánek využít produktivně, například k řešení problémů, kreativnímu myšlení či práci na vlastních projektech i během spánku. Zájem o zařízení v ceně 1500 až 2000 dolarů je značný. Možná tedy v budoucnu ani spánek nebude produktivně na překážku. Kdo by se chtěl při spaní jen tak flákat, když může být i při něm výkonný?

Autor je intermedialní umělec, pedagog a metodik.



Záběr z videoinstalace *Americká noc* z roku 2017. Foto Nikola Ivanov

Existuje mnoho časů

S Carlem Rovellim nejen o černých a bílých dírách

Italského teoretického fyzika, kterého časopis Foreign Policy zařadil mezi sto nejvlivnějších myslitelů současnosti, jsme se zeptali, co je vlastně čas. Dozvěděli jsme se, proč svět vidíme rozmazaně, a došlo i na černé a bílé díry, jimž se Carlo Rovelli věnuje ve své poslední knize, nebo na jeho zkušenost s LSD.

JIŘÍ G. RŮŽIČKA



Carlo Rovelli. Foto z osobního archivu

Jak byste definoval čas?

Čas je pojem, který používáme mnoha různými způsoby v mnoha různých kontextech, abychom označili různé jevy, jež spolu nějak souvisejí. Děláme chybu, když si myslíme, že existuje jediná veličina, která je tím „pravým“ časem a která odpovídá všem způsobům užití toho slova. Někdy pojmem čas odkazujeme na to, co si pamatujeme nebo co očekáváme, jindy zase na rozdíl mezi minulostí a budoucností, anebo prostě na sled jednotlivých událostí. Každé z těchto použití má svá specifika. Čas má navíc v různých situacích různé vlastnosti. Například zde na povrchu Země běží všechny hodiny stejnou rychlostí, takže časem nazýváme to, co nám ukazují. Opravdu přesné hodiny však měří čas podle toho, kde se nacházejí, takže i v tomto smyslu existuje mnoho různých časů.

V souvislosti s časem mluvíte o „rozmazanosti“, protože svět vnímáme jen na makroúrovni. Jedná se o zkreslení reality?

Neřekl bych, že jde o zkreslení, jednoduše nevidíme všechno najednou. Nikdy nevidíme všechno. Vztah mezi časem a rozmazaností spočívá v tom, že všechny jevy orientované v čase, konkrétně všechny jevy, které rozlišují minulost od budoucnosti, zahrnují i vlastnosti, jako je teplota, nebo něco podobného. Teplota je průměrná hodnota: umožňuje mluvit o událostech, když nevidíme všechny detaily. Takže ano, směřování času, přechod od minulosti k budoucnosti, je pojem, který má smysl v neúplném obrazu světa. To však neznamená, že je zkreslený nebo iluzorní.

Pokud jde o rozmazanost, líbí se mi vaše přirovnání k mraku, který má

zdálky určitý tvar, zblízka ale vidíme jen mlhu bez hranic, ve které se ztrácíme.

Přesně tak. To, že vidíme věci z dálky a s menšími detaily, nám často pomáhá vidět je smysluplnějším způsobem.

O čase ve svých knihách mluvíte v souvislosti s nárůstem entropie, tedy rostoucí neuspořádaností systému.

Protože čas a entropie spolu souvisí, a to nejen podle mě! Právě nárůst entropie odlišuje budoucnost od minulosti.

Dalo by se říct, že kde se entropie nemění, tam čas neexistuje?

Kdyby neexistoval růst entropie, nemohli bychom myslet, nemohli bychom si pamatovat minulost, nemohli bychom diskutovat, nemohli bychom uvažovat... Nic by neodlišovalo minulost od budoucnosti. Neexistoval by žádný orientovaný čas. Ale kolo by se mohlo dál otáčet. Mnoho aspektů času je na nás totiž nezávislých. Sluneční soustava se otáčí podle zákonů evoluce v čase, ať už s entropií, nebo bez ní, s námi, nebo bez nás.

V knize Bílé díry, která letos vyšla v češtině, píšete o prostorech, které jsou uvnitř mnohem větší, než jak se jeví navenek...

Ano, vesmír je jich plný. Říkáme jim černé díry.

Jak víme, čas je deformován gravitací. Jak plyne čas uvnitř černé díry?

Hodiny běží různou rychlostí a věci se dějí rychleji nebo pomaleji v závislosti na přítomnosti hmoty v okolí. V blízkosti nebo uvnitř černé díry jsou tato zkreslení obrovská, ale zůstávají relativní v tom smyslu, že v jednom místě běží čas rychleji nebo pomaleji jen ve srovnání s jiným místem. V každém

jednotlivém místě nicméně všechno funguje úplně normálně.

Ve svých knihách o teoretické fyzice často odkazujete na krásnou literaturu. V Bílých dírách například přirovnáváte černou díru k Dantovu Peklu. Co má podle vás fyzika společného s literaturou? Obě disciplíny jsou živeny naší fantazií, k oběmu potřebujeme představivost. Někdy se navzájem inspirují. A nakonec mohou být obě fascinující. Ale to platí pro všechny oblasti kultury. Koneckonců věda je jednou z nich.

Dlouhodobě působíte v akademickém světě. Jak vnímáte současnou nutnost neustále vykazovat odborné výsledky? Je to udržitelné?

Není to udržitelné a je to chyba. Tím, že všechny vědce vystavujeme takovému tlaku, v mnoha případech snižujeme jejich kreativitu, a tím i efektivitu vědy jako takové.

V různých souvislostech jste zmiňoval své zkušenosti s LSD. Ovlivnily vás nějak i ve vašem profesionálním životě?

Měl jsem několik zkušeností s LSD, když mi bylo asi dvacet. Myslím, že rozšířily můj způsob myšlení – že jsem díky nim otevřenější k tomu měnit názory a přijímat novinky. Možná to pomohlo i mému vědeckému životu.

Zaujalo mě, že v knize Řád času zmiňujete českého fyzika Karla Kuchaře, který je u nás známý jen odborné veřejnosti...

Občas vzpomínám na den, kdy jsem se s ním a také s fyziky Christopherem Ishamem a Brycem DeWittem poprvé setkal v Londýně. Studoval jsem jejich práce a vzhlížel k nim. Teď se stejným způsobem dívají mladší kolegové na mě. Což mi připomíná, jak reálný je čas...

Carlo Rovelli (nar. 1956) je italský teoretický fyzik patřící ke světové špičce oboru. V současnosti působí v centru teoretické fyziky Univerzity Aix-Marseille ve Francii. Specializuje se na Einsteinovu teorii gravitace, kvantovou teorii a statistickou fyziku a jeho cílem je tyto obory propojit. Pravidelně však přispívá také do italských kulturních periodik. Vydal řadu popularizačních knih o teoretické fyzice a historii vědy, například Sedm krátkých přednášek z fyziky (2014, česky 2017), Realita není, čím se zdá (2014, česky 2018), Řád času (2018, česky 2020) či Bílé díry (2023, česky 2025).

Násilí a spravedlnost

Výročí poválečných masakrů a válka v Gaze

V červnu si připomínáme výročí řady poválečných masakrů spáchaných na německých obyvatelích českých zemí. Jak s touto problematickou a dlouhodobě zamlčovanou kapitolou naší historie souvisí neochota tuzemské společnosti a její politické reprezentace reflektovat zločiny páchané izraelskou vládou v Gaze?

MATĚJ METELEC

Připomínka osmdesátého výročí konce války se v části českého veřejného prostoru redukovala na otázku, zda nás Rudá armáda skutečně osvobodila. Kromě skutečnosti, že se po válce prostor střední Evropy stal vnějším sovětským impériem, se zhusta argumentovalo násilným chováním rudoarmějců. Sověští vojáci však nebyli jediní, kdo se na našem území při osvobozování a po něm dopouštěli zločinů a zvěrstev. K řadě nejhorších masakrů došlo teprve po skončení války a jejich pachatelé byli českoslovenští občané. A nejednalo se přitom jen o bezprostřední akty pomsty na představitelích německé okupační moci a kolaborantech, k nimž docházelo v květnových dnech v ulicích českých měst. Šlo o projevy kolektivní krvežíznivosti, které nicméně byly nemalou částí národa vnímány jako spravedlivá odplata – byli to přece Němci, kdo začali válku, popravovali české studenty a vyhladili Lidice a Ležáky.

Vaše násilí, naše násilí

Pomsta Čechů na česko-německých civilitech byla z národní paměti dlouho vytěšňována – a nejen drobné „sousedské masakry“, k nimž docházelo leckde, ale i masové zločiny, při nichž zemřely stovky lidí. Patřil k nim třeba takzvaný brněnský pochod smrti, tedy vysídlení německého obyvatelstva z Brna 30. a 31. května 1945 a následné osudy brněnských Němců, z nichž téměř 1700 přišlo o život. K jednomu z nejhorších poválečných masakrů došlo na návrší Švédské šance u Horní Moštěnice, kde příslušníci 17. pěšího pluku z Petržalky, vedeného poručíkem Karolem Pazúrem, během noci z 18. na 19. června 1945 povraždili 265 lidí, většinou ženy a děti, včetně kojenců. V západočeských Postoloprtech zase během června 1945 vojáci Československé armády popravili bez soudu skoro osm set internovaných obyvatel německé národnosti z města a okolí.

Násilí provázelo také „odsun“ tří milionů německých obyvatel z československého území. Česko-německá komise historiků se na počátku devadesátých let dopočítala 15 až 30 tisíc obětí na životech v důsledku poválečné pomsty a vyhánění. To je tři- až šestkrát více obětí, než měla komunistická diktatura za celou dobu svého trvání. Transfery obyvatelstva z pohraničí navíc představovaly dost možná větší a krutější zásah do kulturní krajiny českých zemí než kolektivizace, která byla z komunistických projektů přeměny společnosti svým rozsahem nepochybně největší a nejnásilnější.

Přitom není možné se zodpovědnosti za tyto zločiny zřítí právě poukazem na komunisty, případně Sověty. Na protiněmeckém štvání se podílely i osobnosti, které v kontextu zápasu o směr poválečného vývoje nazýváme demokraty, v čele s prezidentem Edvardem Benešem. Třetí republika sice byla demokracií, ačkoli notně omezenou, protiněmecké násilí však bylo pramálo demokratické. A nebylo ani výhradně komunistické, bylo



Dívka z Gazy shání jídlo, rok 2024. Foto Jaber Jihad Badwan

hlavně – české. O tom, nakolik bylo vnímáno jako projev v jádru oprávněné odvety, vypoovídá nejlépe to, že pokud už byl za masakry Němců někdo odsouzen, často byl po několika málo letech zase propuštěn. Rozdíl mezi „cizím“, nepřijatelným, a „naším“, přijatelným násilím těžko může být zřetelnější.

Právo na obranu?

Bylo by asi poněkud přepjaté spojovat současnou českou benevolenci k vojenskému postupu Netanjahuovy vlády v Gaze s poválečnou odplatou na českých Němcích. Zároveň se tomu srovnání nelze zcela vyhnout. Genealogie českých sympatií k Izraeli totiž souvisí s projekcí českého osudu do toho izraelského. S Izraelem nás sbližují naše autostereotypy: naše republika byla v meziválečném období „ostrůvkem demokracie“ v moři nepřátelských diktatur, i my museli soupeřit o své místo na slunci a dobývat své „vlastní“ území, také u nás se stala hranice mezi obranou a odplatou po válce velmi tenkou. Jestliže však tyto paralely mohly dávat smysl na konci šedesátých let, dnes jsou vratkými konstrukcemi, které drží pohromadě snad jen uhlířská víra.

Izrael po útocích Hamásu ze 7. října 2023 musel vojensky zareagovat. Z vojenské reakce na teroristické útoky se však už dávno stalo tažení, jehož cíle leží jinde. Rétorika „chirurgických“ zásahů proti bojovníkům Hamásu je tvář v tvář destrukci Gazy neudržitelná. Navíc čím dál větší část izraelské politické reprezentace, patrně podpořena Trumpovou vizí „gazanské riviéry“, neváhá artikulovat úmysl Gazu etnický vyčistit a následně anektovat. Tito politici a političky patrně vidí v současné válce podobnou příležitost, jakou ve výsledku druhé světové války viděla česká politika. Podobně jako v poválečném Československu ani nyní tomuto řešení nestojí v cestě skutečnost, že Izrael je demokratický stát.

Kdo je národ?

Vyhnaní Němci měli, cynicky řečeno, přinejmenším kam jít. Ti, kteří se dostali do západních zón, se navíc vyhnuli perzekuci, která by

je bezpochyby v komunistickém Československu čekala. Přišli sice o domov, ale země, jež je přijala, s nimi sdílela společný kulturní prostor. Analogicky se ozývají hlasy, že také obyvatelé Gazy jsou jen „místní Arabové“ a mohli by se přece uchýlit do okolních arabských států.

Nechme stranou, že se to podobá způsobu, jakým ruská propaganda mluví o Ukrajincích, které také označuje pouze za výhonek velkého ruského národa. Důležité jsou dvě věci. Za prvé, okolní státy o další Palestince nestojí. Doba, kdy v regionu rezonovala panarabská politika, je dávno pryč a státy sousedící s Izraelem mají spíše zájem o korektní vzájemné vztahy a podle všeho nehodlají jít za rétorickou solidaritu s palestinským utrpením. Za druhé, všechny státy v arabském světě obývají „místní Arabové“. Národy začaly vznikat v tomto regionu později než v Evropě a do značné míry právě v reakci na boom evropského nacionalismu. Avšak to, že se nějaký národ formuje později (stejně jako mnohé národy na evropské periferii), neznamená, že je méně skutečný. Palestinská Nakba nepatří k nejšťastnějším základům národní identity, ale tomu bychom mohli rozumět – při konstituování české národní identity v 19. století sehrála podobnou roli „národní katastrofy“ bitva na Bílé hoře.

Během druhé světové války byli Češi spíše obětmi a z perspektivy obětí s oblibou vysvětluje i éru komunistické diktatury. Během třetí republiky jsme se však svými činy zařadili také do skupiny pachatelů. Že jsou tyto dvě kategorie prostupné, ukazuje kniha historika Jaromíra Mrňky *Limity lidskosti* (2019), věnovaná praxi kolektivního násilí v letech 1944 až 1946. Z obětí se mohou snadno stát pachatelé, vězni koncentračního tábora se mohou proměnit v mučitele a popravčí svých vězňů, ale i nevinných civilistů. Neexistuje žádná strana dobra a zla, jsou jen dobré a zlé činy. Česká zkušenost poválečné odplaty by nás měla vést ke zvýšené citlivosti k výročkám ospravedlňujícím masakry civilistů „právem na obranu“, jak se to děje v případě Gazy, a nikoli k tomu, abychom před nimi zavírali oči.

ULTIMÁTUM

Státní hra na oběť

MIROSLAV PATRIK

Letošní 6. květen se může stát jednou z nejzajímavějších událostí v tuzemském stavebně-politickém rybníčku s přesahem do ekologického aktivismu a soudního systému. Krajský soud v Brně totiž tento den vydal předběžné opatření k žalobě francouzské firmy EDF proti Úřadu pro ochranu hospodářské soutěže, což bránilo podepsání smlouvy mezi státní firmou Elektrárna Dukovany II a jihokorejskou firmou KHNP o výstavbě dvou jaderných bloků v dukovanské elektrárně za téměř 410 miliard korun. Stavět celkem čtyři bloky přitom odmítají všechny české i rakouské protijaderné spolky včetně Děti Země, které v dubnu zaslaly žalobu proti umístění prvního z nich.

Současně senát zmíněného soudu přiznal žalobě Děti Země odkladný účinek na rozhodnutí Ministerstva životního prostředí o povolení zásahu do biotopů cenných druhů živočichů rozšířením přístavu na Baťově kanále ve Veselí nad Moravou, takže zde až do vydání rozsudku nelze pokračovat ve stavební činnosti. Spor se vede hlavně o to, zda má stát dotovat soukromou rekreační vodní zábavu výstavbou dalších přístavů a přístavišť na kanále za téměř dvě miliardy korun, respektive zda jde o veřejný zájem, či nikoliv.

A do třetice: Krajský soud v Ostravě 6. května zamítl žalobu Děti Země proti umístění přehrady Nové Heřminovy, která měla být i s dalšími protipovodňovými opatřeními hotová do roku 2022, což se ale nestalo vinou Povodí Odry, které má přehradu stavět, a také Ředitelství silnic a dálnic, jež musí přeložit silnici. Přesto ministr zemědělství Marek Výborný nepravdivě tvrdí, že obec, Hnutí DUHA a Děti Země svou účastí v územním řízení spolupovinnily škody při povodních v září 2024.

Ač se to nezdá, tři soudní rozhodnutí ze stejného dne mají jedno společné, a sice všeobecně rozšířené přesvědčení o tom, kdo je ve zmíněných sporech obětí. Pocity totiž dnes převažují nad fakty. V případě Dukovan jsou role jasné: francouzská firma se snaží českému státu „škodit“. Ačkoli jde o jednu z nejrizikovějších staveb u nás a Česko smlouvu s KHNP nakonec 4. června podepsalo, neboť Nejvyšší správní soud předběžné opatření zrušil, o kazisvětovi nikdo nepochybuje. U přehrady je to stejná písnička: oběť je opět stát, „protistátním živlem“ spolek, který si dovolil zaslat žalobu proti jejímu umístění. O to, jaké byly její důvody, se přitom mediální svět téměř nezajímal. Přitom soud pouze doložil, že je územní rozhodnutí v pořádku. A co se týče přístavu, i když pozastavení jeho výstavby stále platí, stát přispěchal s tvrzením, že lidé se chtějí za státní peníze rychle bavit, takže se bude stavět dál, aby byl přístav hotový podle plánu. I zde se stát staví do role oběti cizí zlovůle.

Naštěstí můžeme konstatovat, že soudní moc zůstává nezávislá na moci výkonné a zákonodárné – a také na té mediální. Snad to bude platit i po říjnových sněmovních volbách.



Iida Turpeinenová
Poslední siréna
 Přeložil Vladimír Piskoř
 Paseka 2025, 224 s.

První kapitola knihy finské spisovatelky a literární vědkyně Iidy Turpeinenové je věnována objevitelské výpravě kapitána Vituse Beringa, který z pověření cara Petra I. Velikého prozkoumal arktické pobřeží Sibíře a objevil námořní cestu na Aljašku. S titulní „sirénou“ se setkáváme při návratu z Aljašky na Kamčatku. Přírodovědec Georg Steller tehdy poprvé popsal korouna bezzubého, až desetimetrového savce, který žil v mělkých vodách a jeho maso a tuk zachránily životy ztroskotaných námořníků přezimujících v nehostinných podmínkách dnešního Beringova ostrova. Toto mírné zvíře bylo vyhubeno pouhých sedmadvacet let po objevení člověkem a děj knihy se odvíjí kolem osudů kostry této „mořské krávy“, která se nachází v helsinském přírodovědném muzeu. Příběhy konkrétních lidí se přitom protínají s dějinami vědy. Z melancholické perspektivy antropocénu je zde popsáno poznávání nových krajin, klasifikace přírodnin i vyměřování světa spojené s jeho odkouzlováním. Představa přírody ovládnuté „pánem tvorstva“, jenž stojí na vrcholu evoluční pyramidy, se v okamžiku, kdy se v našem slovníku v souvislosti s komparativní anatomí objevilo slovo „vyhynutí“, začíná měnit v elegii. Evropan nakazil svět účelným myšlením a pokrokem – neboli proměňováním přírody v peníze. Dobrodružné objevování přírody tak končí drancováním a plněním, jež v důsledku ohrožují samo lidstvo. Příznačný je závěrečný dodatek, v němž autorka děkuje stovkám tvorů, kteří byli prohlášeni za vyhynulé během psaní její knihy.

Karel Kouba



Zyta Rudzka
Jen zubatí se smějou
 Přeložila Alžběta Knappová
 Dokořán 2024, 228 s.

Hubatou a ráznou bábu, hrdinku a vypravěčku románu Jen zubatí se smějou, jsem klidně mohl v ulicích polských měst někdy potkat – dost možná po mně chtěla oheň, nebo já po ní. Jaké by to asi bylo, promluvit s ní třeba čtvrthodinku? Nejspíš by ale neměla důvod ani chuť se se mnou vybavovat. Paní Wera, bývalá pánská kadeřnice, která přišla o salon, má svých starostí dost. Žije v bídě a navíc se právě stala vdovou: „Zemřel mi chlap, to s sebou nese výdaje.“ Vysloužilý žokej už sice za nic nestál, ale pohřeb mu hodlá zařídit jaksepatří. A tak se vydává na nezbytné obchůzky – pro rakev, pro boty, proti svému přesvědčení i za knězem, a k tomu neustále shání peníze a všem se snaží něco střelit. Výpravy po městě se zároveň stávají výpravami po vlastní minulosti, po „jasných i temných letech“, po dávných milencích a po milenkách, co se nebáli jejích „prsou jak útesy“ a „zadku jak glóbus“. Pohřební hostinu ale nakonec uspořádá sama pro sebe. Oceňovaný román Zyty Rudzké (viz rozhovor na straně 4) se dá číst i jako vyprávění o sociálním vyloučení, ale není to hlavní linka. Společenské dějiny zůstávají v pozadí, pro Weru málo znamenají. Měla pánské kadeřnictví a už ho nemá – to je střed její politické ekonomie. Ostatně pasáž, kdy nakráčí do barbershopu, který vystrnadil její podnik, je sice vtipná, ale ne tak působivá jako ty, kde hrdinka svým nesmlouvavým (a výstižně přeloženým) jazykem mluví sama k sobě: „Nakonec příleze zima. Spoutá hubu, zmrazí prdel, ze srdce je rázem rampouch.“

Michal Špína



Petr Boček
S plísni na rtech
 Golden Dog 2025, 344 s.

Petra Bočka jsem dosud znal jako editora antologií Umrličí věnec a V říši mrtvých, v nichž sebral poezii a povídky pozapomenutých českých klasiků, kteří zabrousili do hororového žánru. Edičně připravil také povídkovou sbírku Fantomy, v níž znovuobjevil hororovou tvorbu Karla Švandy ze Semčic. Průřez Bočkovou autorskou tvorbou s příznačným názvem S plísni na rtech obsahuje dvacet sedm povídek a postihuje mnohé žánrové nuance od folk hororu až po temnou bizarní fikci. Bočkovy psaní zaujme spádem, rafinovaně budovaným napětím, svérázným černým humorem a často i nepředvídatelným rozuzlením. Povídka Kvílení divoženek evokuje lidové vyprávění, v textu Kamna mají oči se mistrně snoubí současné new weird s gotickým příběhem. Jiné povídky vyvážené mísí bizarnost s morbiditou a hodně cynickým humorem. V některých příbězích hrůzu nebudí fantom ani vraždící příšera, ale zákeřná choroba, která dokáže ono hrozivé monstrum vyvolat v myslí nemocného, a sprovodit jej tak ze světa. Celou knihou jako ponorná řeka prochází zákon karmy, který praví, že přát druhým něco zlého se vždy vrátí jako bumerang – přestože zlé myšlenky mohou pramenit i z existenční nutnosti (jako v případě hrdiny Dostaveníčka s mrtvicí). Občas je tak čtenáři líto hrdiny, který se dostal do drtivého soukolí neúprosného osudu a kvůli jednomu špatnému kroku spěje k neodvratnému tragickému konci. Povídkový soubor S plísni na rtech je nadmíru zdařilý důkaz renesance českého hororu.

Eduard Štěpář



Carlo Rovelli
Bílé díry
 Přeložil Jiří Podolský
 Dokořán 2025, 173 s.

Ačkoliv existenci černých děr vědci předpověděli už zhruba před sto lety, teprve nedávno se podařilo tento vesmírný objekt zachytit okem kamery. Jak asi víte z nejruznějších vědeckofantastických příběhů, jedná se o hmotu tak hustou, že pohlcuje veškeré částice nacházející se v jejím okolí. Co se ale s černou dírou stane, až nadejde její konec? Tomuto teoretickému jevu se věnuje italský fyzik Carlo Rovelli ve své poslední knize, která letos vyšla také v češtině. Z pohledu lidského pozorovatele hmota postupně proudí do nitra zhroucené hvězdy na dně černé díry. Rovelli tuto cestu popisuje jako dlouhý zužující se trychtýř. Vše, co černá díra pohltní, se přitom smrtí vlivem obrovské gravitace. Jak ale vědec upozorňuje, mezi nejmenšími částicemi stále zůstává zachována takzvaná Planckova délka, takže hmota je i zde zrnitá. Rovelli je přesvědčen, že se z černé díry – pokud se tedy působením Hawkingova záření v nepředstavitelně dlouhém čase nevypaří – hmota může za pomoci kvantového tunelování „protunelovat“ ven a vytvořit úkaz, který nazývá bílá díra. Ta se od té černé liší především tím, že místo toho, aby hmotu vtahovala, chrlí ji ze sebe ven. I vzhledem k tomu, že by oba vesmírné objekty měly vypadat dost podobně, je těžké odhadnout, zda se někdy podaří existenci bílých děr potvrdit. Musíme se proto zatím spokojit pouze s velkolepou představou těchto obřích chrličů hmoty – a s autorovým poutavým výkladem, proloženým mimo jiné citacemi z Danteho Božské komedie.

Jiří G. Růžicka



Klaun v kukuřičném poli
(Clown in a Cornfield)
 Režie Eli Craig, USA, 2025, 96 min.
 Premiéra v kinech 5. 6. 2025

Americký režisér Eli Craig zaujal festivalové publikum i kritiky hned svým debutem Tucker a Dale vs. Zlo (2010), krvavou komedií, jež si chytře, zábavně i podvrtně pohrávala s klišé hned několika hororových subžánrů. Novinka Klaun v kukuřičném poli se – jak napovídá už název – také dotýká několika oblíbených žánrových motivů. Snímek začíná jako typický slasher. Dospívající dívka Quinn přijíždí do ospalého amerického městečka, kam se stěhuje s otcem, jenž potřebuje začít znovu. Oproti Filadelfii tady žádné velké využití není. Vyskytuje se zde nesnesitelný učitel, obtloustlý šerif, který nenávidí teenagery, a přirozeně i celá řada stereotypů. Craig si s těmito prvky lehce pohrává a mísí nostalgii po osmdesátých letech s modernějšími tématy, čímž jeho nový počín zapadá do současného trendu reprezentovaného díly, jako jsou seriály Stranger Things či Cobra Kai, jež chtějí oslovit pamětníky i mládež. Ale jinak se režisér oproti svému debutu přece jen drží při zemi. Je cítit, že jde o adaptaci young adult románu a že tentokrát se jedná spíše o slušně odvedenou „práci na zakázku“ než o autorský přístup k hororovému žánru. V druhé půli snímku nicméně přichází sympatický útok stranou a Craig opět ukazuje, že má cit pro pohyb mezi krvavým masakrem a komedií, ale také pro nápadité vizuální gagy. Obecnější témata jako generační střet řeší Klaun v kukuřičném poli nepříliš invenčně, ale potěší některé drobné zvraty či nenásilná, a přitom překvapivá práce s queer motivy.

Tomáš Stejskal



Dimitris Kontodimos, Natálie Pleváková, Adéla Součková
Forget Me Not
 Galerie 35M2, Praha, 30. 4. – 19. 7. 2025

Instalace tří vystavujících – Natálie Plevákové, Adély Součkové a Dimitrise Kontodimose – tvoří ve výstavě o paměti a (re)interpretaci dějin v pražské Galerii 35M2 samostatné ostrovy. Společně pak skládají jakousi báseň či trojdielné haiku, jež nám připomíná, že způsob, jakým pohlížíme na vývoj lidské společnosti, je často zkrslující a ovlivněný současnými ideologiemi (ať už je to patriarchát, heteronormativita nebo kapitalismus). Výstava Forget Me Not odkazuje na myšlení litevské archeoložky a antropoložky Mariji Gimbutas, která zkoumá prehistorické evropské sociální struktury založené na principech péče, rovnosti a souladu s životním prostředím. Vedle Gimbutas by stálo za to připomenout také zásadní knihu Úsvit všeho od Davida Graebera a Davida Wengrowa, kteří stejně jako ona zpochybňují zavedené představy o dávných společenských uspořádáních. Drobné instalace zvonících příborů a archetypálních bůžků z vosku i soška Afrodity na fotografickém stojanu nás nabádají k hledání jiných, solidárnějších narativů dějinného vývoje, než jaký si pamatujeme z hodin dějepisu ve škole. Jen je škoda, že ačkoliv jednotlivá díla spojuje kritika stereotypního pohledu na roli žen ve společnosti, zůstává instalace u obecného konstatování a nevěnuje se žádnému konkrétnímu příběhu (kromě mýtu o Afroditě). Jde tedy především o poetické rámování výzkumů výše zmíněné antropoložky a antropologů.

Anna Remešová



8 lidí
8 miliard lidí hoří
 Divadlo NoD, Praha, psáno z premiéry 30. 5. 2025

Nezávislá divadelní skupina 8 lidí se ve své nejnovější inscenaci rozhodla zpracovat nejen úzkost z klimatických změn, ale také vyhoření pramenící z nedostatečných a neúčinných snah tuto krizi řešit. Vtipně si proto zvolila prostředí sauny, z jejíž rituálů představení obrazově čerpá. V sauně totiž nejde jen o vysokou teplotu a ledovou koupel, ale také o sdílení, zpomalení a očistu. Diváci se stávají součástí rituálu, zouvají se a usedají na dřevěné lavice. Kvintet postav pak představuje různé (místy až schematické) reakce na klimatickou krizi – od meditace po čtení „pozitivních zpráv“. Boris Jedinák vystupuje se zneklidňujícím monologem, v němž si klade otázku, co má v jeho životě vzhledem k postupnému oteplování planety vlastně smysl. Další výrazná tematická rovina inscenace zachycuje cestu tvůrčího týmu do Chile, kde divadelníci pozorovali přímé dopady klimatických změn na život místního obyvatelstva. Zpřítomnění globálních důsledků, jakým je mimo jiné masová migrace, nutí diváky přemýšlet o vlastní pozici. Ačkoliv ze závěrečné písně Anny Klimešové bylo patrné, že si tvůrci a tvůrkyně uvědomují svou privilegovanou pozici, nepřestávala jsem bojovat s pocitem, že pláčeme nad rozlitym mlékem pohodlně uvelebení v bezpečí sauny, respektive divadla. Co vlastně 8 lidí chtělo svou inscenací říct? Spíše než o apel se jednalo o výzvu ke sdílení. Možná je divadlo v tomto případě místem, kde frustrace rezonuje kolektivně, a to nám – byť jen na chvíli – dává pocit, že v tom nejsme sami.

Johanka Formánková



Púčik
Spievanky
 Digitální album, a~scent 2024

Duo Púčik, tedy Poupě, je příležitostný freakfolklorní projekt Richarda L. Kramára a Kina Peklo. V minulém roce dvojice vydala v „experimentálně hudební odnoži“ queer nakladatelství Adolescent svou první ucelenou kompilaci s veskrze lidovým titulem Spievanky. Česko-slovenské duo si přisvojuje lidovost – podobně jako třeba loňský bratislavský Pride – ve jménu queer lidí a především trans lidí. Dodejme, že Púčik se jmenuje také klasický slovenský folklorní soubor z Brna (ano, opravdu z Brna). Ani obsah Spievanek není autorský. Za slangovými názvy v angličtině se schovávají syntetické interpretace slovenských či polských lidových písní. Kramářův melancholický hlas, podpořený elektronickými efekty, vplouvá do noisových ploch tvořených Kinem Peklo a zpívá o matkách, dcerkách, kochanečkách a kochancích, o krajanečkách. Tyhle lidovky se mohou pro leckoho stát noční můrou přicházející rovnou z pekla – manifestují totiž temnotu, kterou queer lidé představují pro ultraortodoxní křesťanstvo. Tón kompilace je výhrůžný a konzervativnímu posluchačstvu naznačuje: „Mělx byste se nás bát!“ V tracku Kerestur City Life sahá navrstvené vícehlasí od infantilního hlásku po démonicky temný zastřený bas. Preprodukové skladby v režii Kina Peklo pracují s všemožnými ruchy a zvuky ze studia, což podporuje „špinavost“ celé kompilace. Tímto postupem Púčik připomene třeba americké sesterské new weird duo CocoRosie. Spievanky jsou Já, písnička tuzemského queer folkloristva.

Kamila Schewczuková

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRABARET FREDA BRUNOLDA 2025

A2 — DOBRĚ
VYHOZENÉ PENÍZE!

Předplaťte si svůj oblíbený kulturní časopis!



roční předplatné – 1250 Kč / 26 čísel

zvýhodněné roční předplatné pro studenty,
seniory, ZTP nebo rodiče na mateřské
či rodičovské dovolené – 1049 Kč / 26 čísel

roční předplatné pro knihovny – 899 Kč / 26 čísel

půlroční předplatné – 699 Kč / 13 čísel

čtvrtletní předplatné – 329 Kč / 6 čísel

roční férové předplatné – 2124 Kč / 26 čísel

roční elektronické předplatné – 599 Kč / 26 čísel

Předplatné objednávejte na adrese distribuce@advojka.czVíce informací najdete na www.advojka.cz

eskalátor

Na přelomu května a června jsem zavítal do Toruně na Mezinárodní divadelní festival Kontakt. U našich severních sousedů zrovna probíhalo druhé kolo prezidentských voleb. Jeli-kož oba levicoví kandidáti Adrian Zandberg a Magdalena Biejať v prvním kole skončili až na šestém, respektive sedmém místě, dalo se očekávat, že návštěvníci festivalu shodně volili „menší zlo“ – kandidáta za Občanskou platformu Rafała Trzaskowského. Během večerního představení Ophelia's Got Talent bylo možné sledovat, jak část publika netrpělivě aktualizuje stránku Gazety Wyborczé s průběžnými výsledky. A těsně před usnutím mi na telefonu cinkla notifikace od Guardianu: „Podle exit pollu v Polsku zvítězí liberální kandidát!“

Když jsem ale ráno dorazil na snídani do hotelového bufetu, z tváří hostů mlčky přežvokujících tousty s míchanými vejíčky a usrkávajících kafe šlo vyčíst, že se někde stala chyba. Chvilí nato jsem se na webu Krytyky Polityczné dozvěděl, že o necelé procento hlasů vyhrál protikandidát Karol Nawrocki. „Odkud já jen tyhle protáhly ksichty znám?“ přemýšlel jsem, když jsem se vracel zpátky do pokoje.

Nebylo to poprvé, co jsem se účastnil podobné kulturní akce v době voleb. Alespoň dvakrát jsem slavil „svátek demokracie“ na Mezinárodním festivalu dokumentárních filmů v Jihlavě. Vzpomínám si třeba na volby do poslanecké

sněmovny v roce 2017, které s přehledem vyhrálo hnutí ANO – nejspíš jsem taky během projekcí po očku sledoval volební studio ČT24. Jako všichni v mém okolí jsem volil Zelené, kteří tehdy nepřekonali ani jedenapůlprocentní hranici. Stranu pod vedením Matěje Stropnického se tehdy rozhodlo podpořit zhruba 76 tisíc občanů. A vsadil bych se, že ji volila i podstatná část festivalového publika. „Odkud já ty protáhly ksichty znám?“ říkal jsem si, když jsem v koupelně bral do ruky kartáček, abych si vyčistil zuby. A pak mi to docvaklo. Jednomu z nich jsem civěl přímo do očí.

Štěpán Truhlařík

Celý svět v květnu upíral zrak k Francii. Příčinou zvýšeného zájmu nebyl jen filmový festival v Cannes, ale také pařížský soudní proces, v němž hrála významnou roli Kim Kardashian. O co v kauze, která by se klidně mohla stát námětem kriminálního filmu, šlo? Americká celebrita se v roce 2016 stala v luxusním hotelu v centru Paříže obětí loupežného přepadení. Ozbrojení zloději ji vytáhli v noci z postele, svázali v koupelně a odnesli si šperky v hodnotě deseti milionů dolarů (včetně zásnubního prstenu s diamantem od Kanyeho Westa za čtyři mega). Z přepadení si hvězda televizní zábavy a sociálních sítí odnesla trauma – obávala se znásilnění, a dokonce se strachovala o život, jak se vyjádřila u soudu.

Kardashian přišla svědčit osobně, oděná celá v černém – chtěla útočníkům nebojácně čelit tváří v tvář. V soudní síni na ni však čekala skupinka seniorů s podlomeným zdravím.

Francouzská média obžalované překřtila na „dědečky-loupežníky“. Neslyšící Aomar Aït Khedache, hlavní strůjce přepadení a „mozek“ celého obávaného gangu, přišel k soudu o holi. Již dříve adresoval Kardashian dopis, v němž se za zločin omluvil. Dodavatel zbraně Marc Boyer si rozsudek vyslechl se sbalenými taškami, přesvědčen, že cesta ze soudní síně nemůže vést jinak než za mříže. S roky „natvrdo“ počítal i Yunique Abbas, trpící Parkinsonovou chorobou. Nakonec ale mohl jít rozsudek oslavit do hospody. Osmi z deseti obžalovaných byla prokázána vina, ale do vězení nebyl poslán nikdo z nich: přestože padly tresty odnětí svobody v rozmezí tří až osmi let, všichni odsouzení dostali s ohledem na zdravotní stav podmínečný odklad.

Kim Kardashian „svým“ lupičům nakonec velkoryse odpustila, na Francii ovšem kauza stále vrhá temný stín. Část uloupených šperků se totiž nikdy nenašla.

Marie Sýkorová

Ke sportu mám komplikovaný vztah. V mládí jsem se mu věnoval, pak jsem jím dlouho okázale pohrdal, ale jak stárnu, začíná mě znovu přitahovat. Musím si však vystačit sám – ke kolektivnímu zápolení jsem si vypěstoval odpor už jako dítě, když jsem hrál fotbal. Spouštěčem sice nebyl fotbal samotný, ale jeho organizovanost – honit se za míčem na louce mě na rozdíl od úmorného tréninkového drilu skutečně bavilo –, nicméně i tak zpětně lituju, že jsem si nevybral nějaký rafinovanější sport, třeba hokej.

Ačkoli existuje spousta fanoušků (plus pár fanynek) sledujících hokej i fotbal, mezi oběma sporty je zásadní rozdíl, který má dalekosáhlé důsledky (byznys nechme stranou, ten je samozřejmě svádí do jedné žumpy). Zatímco fotbalovému aktérství k tomu, aby dopravilo míč do sítě, stačí vlastní tělo, hokejisté – a samozřejmě i hokejistky – ke stejnému cíli využívají nástroje: zahnutou hůl a brusle. Ve srovnání s fotbalem je tak hokej daleko „technologičtější“ a surrealističtější (v apollinairovském smyslu; nuž se opravdu ani trochu nepodobá noze). Je v něm zkratka více hravosti i poezie a s tím možná souvisí i to, že v hledištích zimních stadionů nevidíme zdaleka tolik agrese jako na fotbalových zápasech.

Hokej mi zkratka přijde obecně zábavnější. Jeden příklad: V severoamerické NHL právě vrcholí boj o Stanley Cup mezi Edmontonem Oilers a Floridou Panthers. Když floridský tým, jemuž se přezdívá Cats, vyhraje zápas na domácím stadionu, publikum zasype ledovou plochu plastovými a gumovými krysami – aby kočky měly co žrát. Loni Panteri ve finále zvítězili a ani letos zatím o apetit nepřišli. A dokonce teď mají jednu kysu mezi sebou: na Floridu před playoff přestoupil útočník bostonských Bruins Brad Marchand, který si v minulosti za olizování soupeřů a další provokace vysloužil přezdívkou Rat. Ten se po každém vítězství stává ústřední postavou pozápasového rituálu: spoluhráči ho před odchodem z ledu trefují umělými hlodavci. Kočky se nazraly a krysa zůstala celá... Prostě surrealismus.

Jan Klamm