

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

17. 7. 2019 ROČNÍK XV

ADVOJKA.CZ

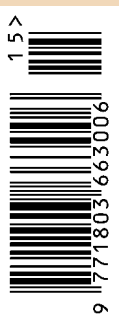
CENA 39 Kč

15

SUCHO



Eva Maceková, 2019
ISSN 1803-6635



**Český román Ladislava Klímy
karlovarská Hlavní soutěž v komfortní zóně
uvědomělý pop Aurory Aksnes
monografie o myšlení a díle Egona Bondyho
rozhovor s polským spisovatelem Markem Bieńczykem
Klimakemp 2019**

Taková větší zahrádka

SAŠA UHLOVÁ

Sedím na zahradě a koukám na cvičení dobrovolných hasičů. Přijeli s vozem na malé parkoviště pod naší chalupou, aby vyzkoušeli, jak hasit les, který začíná pár metrů nad námi. Dobře, že to zkoušejí, les je vyschlý a hrozí požáry. Rozhlížím se po své zahrádce, kterou už taky viditelně proměňuje dlouhotrvající sucho. Rajčata, rybíz i pár dalších keřů zalévám střídme deštovou, kterou schraňuju v nádržích. Ale déšť je v nedohlednu a zásoby se tenčí. Vodou ze studny zalévat nechci – moje nejhorší noční můra je, že studna vyschne. Když doma používám vodu, kterou neznečistím chemií, sleju ji vždycky do nějaké nádrže a pak ji použiju na zahradě.

Hasiči natahují hadici a zároveň vidím, jak po silnici začíná téct spousta vody. Nadskočím, že bych tam zaběhla a nabrala si. Napadne mě děsivá myšlenka, že ji hasiči čerpají z nějaké studny, a že tak vlastně plýtvají i mou vodou. Pak mi dochází, že je tam hydrant a že ta voda pochází odjinud. Cítím úlevu: to není moje voda, to je nějaká komunální voda zdaleka, to se mě netýká, protože to neodebírá vláhu z mojí půdy. Už od loňska freneticky sleduju míru sucha a očekávané srážky. Vždycky na mapě hledám přesně ten bod, kde je náš domeček. Vím samozřejmě, že se nemůžu ohradit a nevnímat, co je kolem. Však se snažím, edituju texty o klimatické změně, nejím maso, přestala jsem cestovat letadlem. Stejně se ale nakonec přistihnu, že moje myšlenky končí u mé zahrádky a u naší studny, která ještě nikdy nevyschla. Případně u lesa za chalupou. Úzkostlivě sleduju, jak postupně začíná schnout. A vlastně nelétám spíš proto, že z toho mám panickou úzkost, a maso nejím proto, že mi přestalo chutnat potom, co jsem zjistila, jak se vyrábí.

Při procházce lesem jsem přemýšlela nad tím, jestli je to české specifikum, nezajímat se o dění ve světě. Signálů, že něco není v pořádku, je totiž spousta, ale v Česku se debata rozproudila až ve chvíli, kdy naši zemi zasáhlo sucho. Mezitím už se obyvatelé některých ostrovních států stěhují, protože hrozí, že budou zaplaveny oceánem. Jenže u nás se o mnoha důsledcích klimatické změny buďto vůbec nepíše, anebo jen málo. Při pohledu na českou veřejnou

debatu by to skoro mohlo vypadat, že hlavní dopad klimatické změny spočívá v tom, že tu posledních pár let moc neprší. Česko je taková větší zahrádka.

Možná ale jde o obecný princip – o lidskou snahu bránit se proti příliš tíživým informacím. Aktuálně se v klimatickém hnutí debatuje o „efektu kotvení“ a „efektu nejednoznačnosti“, které nám brání přijmout realitu takovou, jaká je. V prvním případě budujeme mentální modely na základě pár příkladů bez ohledu na to, jak moc jsou reprezentativní, a v případě druhém přijímáme lepší scénáře, i když jsou méně pravděpodobné,



Kresba Silvie Vavřinová

abychom nemuseli čelit nejistotě. Zároveň se množí alarmistické články, které burcují a vysvětlují, že situace je vážnější, než jsme si dokázali představit. A že si pořád něco nalháváme, abychom hrozbu nemuseli přijímat se vší vážností. A týká se to prý i těch z nás, kteří se o situaci zajímají a nic nepopírají. Nás vlastně především, protože ti ostatní podobné informace nemají.

Zlobit se na ty, kteří zatím nepropadli panice a nejrůznějšími způsoby se vyhýbají pohledu do propasti, je ovšem snadné.

A psaní o daném tématu není vždy nejšťastnější. Nejde jen o články, které vypočítávají, co všechno bychom neměli dělat, abychom přispěli k záchraně planety, ale i o diskuse, jež vedou klimatičtí aktivisté s ostatními, kteří tímto tématem nežijí. Zajímavé je třeba to, jak kdo pracuje s individuální vinou. Mám kamarádku, která mi vysvětlila, že kdyby začala dodržovat pravidla, o kterých se dočetla, stejně by ji pořád sužoval pocit viny, že nedělá dost. Při každém nákupu masa, při každé jízdě autem. A tak radši nedělá nic a vyčkává.

Lidí, kteří si stěžují na moralismus klimatického hnutí, se ožívá čím dál víc, a nejsou to jen popírači klimatické změny. Někteří prostě špatně snášejí pocit, že dělají něco špatně. Marně jim vysvětluju, že sice souhlasím s tím, že by se autem jezdit nemělo, ale pak klidně odjedu autem na chalupu. Kupuju maso pro svou rodinu a vesele ho smažím, vařím, pečů. A netrpím u toho žádnými pocity viny. Klidně si u toho prozpěvuju, vařím totiž ráda, a ještě raději řídím a jen čekám, až bude benzín tak drahý, že mě to donutí jet vlakem, a až maso zdrazí natolik, že už ho prostě pětkrát týdně nekoupím. Nejsem vychovaná tak, abych si pořád něco vyčítala, takže mi trvalo dlouho, než jsem pochopila, čím ty alarmistické texty tolik lidí odpuzují. Oni se o něco snaží, ale stejně to nikdy není dost. Stejně nežijí správně.

Situace je vážná a jistě není lehké tváří v tvář vlastním úzkostem promýšlet ještě strategii, jakým způsobem sdělovat informace světu. Jenže nedává smysl, aby nějaká skupina lidí vynaložila všechny své síly na přesvědčování ostatních, že by měli začít žít jinak a podřídit klimatické změně vše. Výsledkem by nakonec mohlo být, že se jedni budou utápět ve svých úzkostech a propadat depresím, zatímco ti druzí budou ignorovat problém tak dlouho, až už bude opravdu pozdě. A pohled na ty blázný, kteří neustále vyšilují, je jen utvrdí v tom, že je rozumnější dál vyčkávat.

Zírání do zeleně může být jedním ze způsobů, jak se uklidnit, vydýchat. Proto dokonce nemusí být láska k vlastní zahrádce zase tak špatná věc. Kdyby mi tedy na jedné třetině pozemku tak protivně neuschla tráva. Co s tím mám, sakra, dělat?

Autorka je redaktorka A2larmu.

editorial

Jen málokterá z témat A2 byla tak naléhavá jako to aktuální, věnované suchu. Popraskaná půda je tvrdá jako beton, trávníky jsou žluté a smrkové i borovicové lesy usychají nastojato, zčásti i kvůli kůrovcové kalamitě. Z vody se pomalu stává strategická surovina, a tak se jejího nedostatku chytila i mainstreamová média, která už nějakou dobu pravidelně zveřejňují alarmující začervenené mapy sucha a občas i články, které konstatují, že už je dávno po dvanácté. Naštěstí dnes už skoro nikdo nepochybuje o tom, že za měnícím se klimatem stojí člověk pozdního kapitalismu, který bezohledně směřuje k likvidaci všeho živého, včetně vlastního druhu. Jak je u ekologických témat zvykem, jde většinou o čtení pesimistické až apokalyptické. Prvenství v tom patrně má celosvětový bestseller publicisty Davida Wallace-Wellse, který konstatuje, že „kolaps už nastal a jeho projevy vidíme všude kolem sebe“. Obrazům zkázy se věnuje i esej kulturního kritika J. T. Demose, jenž se zabývá paradoxem „krásné destrukce“ v obrazech plošných požárů. Hydrolog Radek Vlnas nicméně zachovává klid: hydrologická situace v Česku je prý sice vážná, ale zatím se nejedná o úplnou pohromu. V každém případě bychom ale měli změnit svůj přístup k přírodě: „Společnost by konečně měla pochopit, že příroda není zdroj, že jsme její součástí a že její existence je něco na způsob zázraku – vždyť tohle všechno kolem by tu nemuselo být.“ Karel Kouba

z obsahu

- 5 Non plus ultra pro všechny časy! Nad Českým románem Ladislava Klímy / Jakub Vaníček
- 6 Jazyk a vášně. S polským spisovatelem Markem Bieńczykem o varšavské duši a Milanu Kunderovi / Lucie Zakopalová
- 9 Doutnání vyhořelého světa. Dokument Roberta Minerviniho o afroamerické komunitě / Antonín Tesař
- 11 Fronta na leak. Jai Paul a případ ukradeného alba / Jan Bárta
- 14 Estetika spálené země. Jak se lidstvo ocitlo v pyrocénu / T. J. Demos
- 29 Adaptace to nevyřeší. Sucho v Česku v době klimatické krize / Markéta Zandlová
- 30 Odvaha vzepřít se. Klimakemp proti chvaltické elektrárně / Arnošt Novák

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
31. ČERVENCE 2019

Andrej Aljehavič Sannikaŭ



Kamenný patník
čeká vždy u cesty
když jsi znaven

Báseň v překladu Iva Hucla
vybrala Michaela Velčková

Filosofická exhumace

Monografie o myšlení a díle Egona Bondyho

Jedenáct let po své smrti se spisovatel, filosof, básník a význačný, ale i kontroverzní představitel českého undergroundu dočkal kolektivní monografie. Obsáhlá kniha *Myšlení a tvorba Egona Bondyho* se věnuje jeho literárním dílům, filosofickému myšlení, zájmu o taoismus a buddhismus i jeho politickým textům.

VOJTĚCH ONDRÁČEK

V dobách hluboké normalizace Egon Bondy, občanským jménem Zbyněk Fišer, žertoval, že se o něm budoucí generace budou učit z čítanek. Co svého času působilo jako ironie, se zpětně ukazuje jako přesná předpověď. Dnes se guruovi českého undergroundu dostává uznání nejen jako svébytnému básníku, ale také jako originálnímu filosofovi a politickému analytikovi. Minimálně se takto jeví v kolektivní monografii *Myšlení a tvorba Egona Bondyho*, která se věnuje autorovu dílu v celé jeho šíři a komplexnosti. To, že vyšla až jedenáct let po jeho smrti, patrně souvisí s faktem, že teprve v posledních letech byly publikovány v podstatě všechny Bondyho zásadní práce, včetně předloni vydaného politickoanalytického opus magnum *Pracovní analýza* z roku 1969. Mohlo by se zdát, že až se dostane kritické edice i několikavazkovým *Poznámkám k dějinám filosofie*, bude Bondyho tvorba dostupná v kvalitním vydání. Nadšení nicméně mírní fakt, že autorova bibliografie uložená v knihovně Libri prohibiti čítá sto třináct stran. Monografie se tomuto obsáhlému odkazu věnuje v oddílech o nesubstanční ontologii, orientální filosofii, politických a literárních textech.

Popravování substancí

I když je Egon Bondy znám především jako autor trapné poezie a legendami opředený excentrik, kterému nedělalo problém opít se francovkou a o jehož existenci třeba Jáchym Topol pochyboval až do osobního setkání, prožil veterán podzemní kultury některé etapy života i v roli relativně spořádaného občana. Filosofii ostatně studoval natolik úspěšně, že se v šedesátých letech stal doktorem s ambicí nastoupit do Orientálního ústavu Československé akademie věd.

Filosofická část monografie se zabývá Bondyho celoživotní snahou odstranit z filosofie „bludný kámen“ substance. Příspěvky na téma nesubstanční ontologie působí občas až úmorně repetitivně, což je ovšem u sborníku skoro nevyhnutelné. Autoři se každopádně shodují na tom, že cílem Bondyho filosofie není nic menšího než osvobození člověka jakožto ontologické a současně „ontotvorné“

jednotliviny. Bez otročení nadřazené substance či autoritě, bez útlaku determinace a teleologie se v Bondyho filosofii člověku zjevuje vše, na co jeho konkrétní existence ujařmená substancí neměla ani pomyslet.

Vít Bartoš v Bondyho snaze porozumět kvalitativnímu vývoji skutečnosti, která podléhá pouze vnitřní dynamice ničím neřízené z vnějšku, vidí ovšem špatně skrytou axiologickou intervenci. „Popravování“ jedné substance za druhou podle něho nemá jiný účel než dát existenci univerza ten smysl, že vše si je v něm rovno a vše ho může měnit. I když editor sborníku Petr Kužel podobné námitky vyvrací s tím, že etická rovina je až „produktem“ ontologické analýzy, zanechává rozdmýchávání revolučních nadějí podobný dojem vědecké neakurátnosti, jako je tomu v případě politické intervence francouzského filosofa Alaina Badioua, který se postmodernímu nihilismu postavil spojením matematiky s ontologií. Mimochodem: oba filosofové spojuje jejich maoismus.

Tao a tahání za fusekli

U Bondyho se ovšem na rozdíl od Badioua zájem o Čínu nevyčerpával adorováním politiky Mao Ce-tunga. Pro kritiku substanční ontologie totiž našel ideální oporu v čínském taoismu, který se v jeho myšlení mísí s indickým buddhismem. Oba myšlenkové systémy přitom Bondy důsledně zbavuje náboženského rámce a vnímá je striktně filosoficky. I proto se nejspíš dopouští účelových zkreslení. Jiří Holba například ukazuje, jak se Bondy snažil vykládat Buddhovo učení jako protikastovní a jak s ohledem na svou marxistickou orientaci zaměňoval kasty za společenské stavy. Před tímto omylem ho neuchránila ani skutečnost, že dle svých slov „v potu tváře dřel pár let sanskrť“. Holba o tom píše ve specifickém příspěvku, v němž se kloubí odborné hodnocení Bondyho interpretace s osobními vzpomínkami na společné debaty o dané problematice.

Pozoruhodná je vzpomínka sinoložky Mariny Čarnogurské, s níž se Bondy během svého života v Bratislavě pokoušel přeložit základní dílo čínského taoismu *Tao te ťing*. Popis jejich

společné tvůrčí cesty (což je jeden z významů slova „tao“), která vyústila ve tři různé překlady, je nejen sondou do spletnosti překládání z čínštiny, ale i svědectvím o badatelském zaujetí. Co na tom, že jejich spolupráce měla občas k intelektuální romanci daleko. Však i Bondy sám vzpomínal, že ho „dr. Čarnogurská tahala za fusekli a nepomohla mi s překladem *Čung-jungu*“.

Bondyho fascinace východními filosofiemi byla rovněž jedním z impulsů, proč se během normalizace vrhl na sepisování vlastních dějin filosofie. Autoři „orientální sekce“ bondyovské monografie oceňují jeho zpracování čínských, indických či islámské filosofie jako nevídané unikum a odmítají paušální kritiku, že jde o spisy plné chyb. Minimálně z akademického hlediska je ovšem problematická Bondyho práce se zdroji – s výjimkou jeho filosofické prvotiny *Otázky bytí a existence* (1967), napsané na počátku šedesátých let, kde poprvé a naposledy zdrojoval dle akademických zvyklostí.

Bílé, lehce našedlé místo

Poněkud neuspořádaně působí i Bondyho přístup ke zkoumání politiky, kterým prosakuje jeho levicová orientace natolik, že jeho mladické básnické vyznání, že je „marxist levý“, ztrácí na vtipnosti. Až zarážející je podobnost jeho východisek s osmašedesátníky z revoltující Paříže a Berlína, ovšem jeho aktivistický zápal záhy utnula srpnová invaze v osmašedesátém.

Bondyho kritika režimu pochopitelně nemohla skončit s přechodem ke kapitalismu po roce 1989. Historik Jaroslav Fiala vyzdvihuje vizionářství Bondyho hyperkritické analýzy globálního kapitalismu směřujícího k oligarchii. Jako v celé knize jediný se přitom Fiala nebojí štouchnout do vosího hnízda – otázky Bondyho spolupráce s StB. Na poměrně malém prostoru se tak čtenář může seznámit s rozsahem a historií trojnásobně ukončené Bondyho spolupráce. Toto resumé však jenom podtrhuje skutečnost, že kapitola věnovaná Bondyho vztahu s tajnou policií ve sborníku chybí. Pokud si kolektivní monografie klade za cíl představit Bondyho v plné šíři, je opomenutí této temné stránky jedné z nejvýznamnějších postav československé levice buď intelektuální slabostí, nebo přímo pokrytectvím. Jak je možné, že osoba brojící celým svým dílem proti fašistickému charakteru vládnoucího komunismu, pod krycími jmény Mao či Klíma pravidelně donášela policii na své přátele? Tento etický problém par excellence se neobjevuje ani v analýze Bondyho etiky, a dokonce ani v rozsáhlé úvodní biografické studii. Po bílém místě – lehce našedlém jen díky Fialovu příspěvku, který je paradoxně věnován období po roce 1989 – zůstává hořká pachutí nahrávající kritikům, kteří ve jménu morální čistoty odmítají brát Bondyho dílo vážně.

Přesto bondyovská monografie představuje významný počin, který alespoň částečně zaplňuje jednu z hlubokých děr v dějinách českého filosofického myšlení. Bondyho tak naštěstí minul osud Ladislava Klímy, který se ani po více než devadesáti letech od své smrti podobné publikace nedočkal – což ostatně Bondy nejen kriticky reflektoval, ale také hodlal napravit. Leč sešlo z toho podobně jako ze zpracování filosofie Immanuela Kanta, jehož dílo si připravil na pracovní stůl 17. listopadu 1989. Odmítnutí, s nímž se Bondy jakožto levicový myslitel poměrně brzy po sametové revoluci v Česku setkal, aktuální monografie alespoň částečně napravuje a jeho myšlení vrací zpět na tuzemskou intelektuální scénu. Autor je sociolog.

Petr Kužel a kol.: Myšlení a tvorba Egona Bondyho. Filosofie, Praha 2018, 496 stran.



Hrob Egona Bondyho na pražském Hřbitově Malvazinky. Foto Alena Pokorná

Tohle slunce budeme proklínat

O povaze environmentální lyriky

I v českém prostředí se pomalu, ale jistě etabloje environmentální lyrika, kde příroda není kulisou našich prožitků ani nástrojem rozdmychávání citů. Dva těžko slučitelné koncepty – estetika a environmentalismus – zde nestojí v konfrontaci, ale naopak se doplňují.

LIBOR STANĚK

Když socioložka Hana Librová v nedávném rozhovoru pro časopis Host tvrdila, že se u nás objevil nový typ lyriky, který se dá označit za environmentální, měla beze sporu pravdu. Zřejmě nejpatrnější je tento přístup v loňské sbírce Radka Štěpánka s názvem *Hic sunt homines*. Básník se v ní pokusil skloubit faktickou složitost environmentálních problémů s neuchopitelnou krásou přírodních dějů. V jeho poezii se uměleckým objektem stává sama příroda, jež ale není chápána jen jako instrument rozkmitávající subjektivní estetické potěšení. Příroda si zde udržuje svou vnitřní (environmentální) hodnotu, a to i přesto, že je na ni primárně nahlíženo prizmatem estetických (lyrických) elementů.

Estetické oceňování přírody jako takové bude vždy infikováno antropocentrismem. Když čteme Máchův *Máj* (1836), jsme okamžitě vtaženi do tajuplných přírodních scénérií. Ty jsou ale nakonec jen kulisou, na jejímž pozadí se odehrává introspektivní výlev hrdinových emocí: „Modravé páry z lesů temných/ v růžové nebe vstupují,/ a nad jezerem barev jemných/ modré se mlhy houpají,“ čteme ve třetím zpěvu, kde apoteóza přírody chystá půdu pro Vilémovu popravu. V impresionistické sbírce *Květy intimních nálad* (1891) Antonín Sova využívá melancholickou harmonii přírody pro rezonanci vlastních pocitů: „Přes dlouhé, mlhavé pláně/ u blízkých žlutavých vod/ na každé aleji straně/ spadáva řezábů plod./ Necht padá snů mých též příval,/ byt jen jak uvadlý list!“ A podobně, jen o něco více vitalisticky, pracuje s přírodou i S. K. Neumann v příznačně nazvané sbírce *Kniha lesů, vod a strání* (1914).

Neopěvovat, ale litovat

Jak romantické, tak impresionistické, symbolistické či expresionistické paradigma přistupovalo k přírodě jako k nástroji – k něčemu, co v lyrickém subjektivizujícím nitru mělo navozovat pocity rozervanosti, okouzlení či vznešenosti. Přes nesporné umělecké kvality tyto poetiky obdivovaly především formální vlastnosti krajiny. Příroda se v nich stávala jakousi maskou, přes kterou šlo těžko zahlédnout její hlubší či komplikovanější podstatu. Nebyla to však primárně chyba básníků – ti zkrátka líčili to, co viděli.

Štěpánek zachází s přírodou zcela odlišně. „S vlající hřívou neohroženě kráčí/ vstříc budoucnosti, kde už brzy zaujme své místo/ v mýtech a tetováních po boku nosorožců, žraloků/ a snad i šedých andělů řeky Jang-c’-ťiang./ Ti všichni ze světa zmizeli, než jsem stihl dospět,“ píše uprostřed své sbírky a s „environmentálním žalem“ vyjmenovává vyhubené druhy. Šedé anděly (zaniklý druh čínských delfínů) už nelze opěvovat, můžeme je pouze litovat. Básník nekráčí do přírody pro estetickou potěchu, naopak jejím prostřednictvím zrcadlí problémy současného světa, v němž je člověk částečně zodpovědný za destrukci přirozených planetárních systémů. Bude za to ale brzy stižen trestem: „Tohle slunce budeme proklínat,/ před ním skryjeme svou kůži,/ oči zavřeme za černá skla brýlí,/ oblékneme hadry a zalezeme pod zem.“ Subjekt je přírodou sice stále uhranut, ale především její křehkou zranitelností a odevzdaností. Tam, kde předešlé generace viděly čarokrásné výjevy, se environmentální básník hrouží do skeptických náhledů, nekompromisně stvrzující provázanost člověka s přírodou. Lidský druh se zde profiluje jako jeden z nejničivějších živlů, proti kterému se příroda nedokáže bránit: „Vlaštovka krouží nocí,/ okřídlená hrstička strachu, neschopná/ naučit se netopýřímu vidění světa./ Na verandě, kde před tím tolikrát srazil/ základy jejího hnízda, /stojí chlap v pyžamu,“ lamentuje

Štěpánek – a třeba tím míří právě na vašeho souseda.

Písně pro vajíčka

Hana Librová v doslovu sbírky *Hic sunt homines* podotýká, že ikona všech ekologických aktivistů, americký básník Robinson Jeffers, si za svého života ještě nemohl plně uvědomit reálný stav bioklimatické situace. I proto v jeho poezii najdeme útěchu (třeba při užaslem pozorování oblohy) a důvěru ve sféru přírody: „Živly jsou celkem v pořádku, díky bohu...“ Environmentální lyrika naproti tomu přichází s nedůvěrou, skepsí a smutkem. Štěpánkův smutek ale není porážecí a jeho sbírka není jen lamentací nad zbídačeným stavem země. Báseň poskytuje jakési poslední útočiště, v němž se skrze estetickou citlivost dozvídáme o přírodě leccos z toho, čeho bychom si v běžném životě povšimli jen těžko. Tyto poznatky nás mají vyzývat k přeměně, k udržitelnějšímu způsobu žití. Environmentální lyrika si tak všímá schnoucích rostlin, prázdných koryt potoků nebo stromů pučících v zimě. V rukou přitom netřímá glóbus, ale skutečnou zeměkouli.

Filosof Allen Carlson v článku *Appreciation and the Natural Environment* (Hodnocení a přírodní prostředí, 1979) považuje zapojení kognitivních znalostí za základní předpoklad autonomního a hlubšího estetického oceňování přírody: „Tyto vědomosti, tedy obecné povědomí i v zásadě vědecké

jako duchovního naplnění, jež vede i k lepšímu porozumění přírodě. Estetička Emily Brady přišla v knize *Aesthetics of the Natural Environment* (Estetika přírodního prostředí, 2003) s takzvanou integrovanou estetikou, v níž je hlavním principem poznávání přírody síla imaginace a která obhájí environmentalisty tolik odmítaný Kantův nezájmový přístup. Autorka rozpoznává několik druhů imaginace, mezi něž patří i ta metaforická a projekční. Když Štěpánek píše: „Slunce se klube z mlžného oparu,/ rudým vaječným zubem zvětšuje puklinu/ ve vosím hnízdě vypálené noci./ Pak spustí koncert svých žihadel“, využívá oba zmíněné druhy imaginace. Úmorné horko na zemi se projektuje do vosího hnízda, v němž paprsky metamorfují do nespočtu žihadel. I pomocí estetických kvalit lze pronikavě vyjádřit například problém globálního oteplování. Environmentální lyrika tedy dokáže překonávat letité napětí mezi environmentalismem a estetismem a ukazuje, jak se mohou oba přístupy doplňovat: pro ochranu přírody existují i estetické argumenty.

Štěpánkovu knihu *Hic sunt homines* lze v kontextu současné české poezie považovat za pomyslný manifest environmentální lyriky. Autor ale není zcela osamocen. Kromě jednotlivých environmentálních básní Olgy Stehlíkové, Petra Borkovce nebo Karla Škrabala je mu zřejmě nejbliže Jan Frolík a jeho sbírka *Útěcha z ornitologie* (2013). Opomenout bychom neměli ani loňskou sbírku



Anna Brazão: Z cyklu Vyprahlé životy, 2015

informace, se zdají být jedinými schůdnými kandidáty, kteří mohou hrát roli při oceňování přírody, podobně jako umělecké typy a tradice při hodnocení umění.“ Stejně pracuje ve své poetice Štěpánek, když detailně a s ekologickou znalostí popisuje líhnutí žebříček, jejichž zpěv v obdobích velkých veder dopomáhá mláďatům přijít na svět: „Žebříčky zpívají své písně pro vajíčka,/ Trylky o tón pozvednuté/ do výše stoupající rtuti teploměrů stékají po skořápkách.“ Podle Carlsona by se čtenář na základě těchto verzí odkazujících na vědecké znalosti měl stát ke zmiňovanému tvorovi a jeho prostředí vnímavějším.

Poznání a imaginace

Interpretační rámec environmentální lyriky ale nespočívá jen v propojování estetického oceňování přírody se znalostmi z přírodních věd. Tento poetický přístup v sobě nese také zřetelné stopy obrany estetismu

Vnolam Petra Čermáčka, který v ní při reflexi cesty po středním Norsku a Lofotském souostroví takřikajíc opečovává tamější tvory: „šest hodin, dvanáct minut zprostorněného času pokrytého schránkami slávek, přílipek, ježovek, torzy krabů... z moře vzešlé, moři vrácené“. Také v nové sbírce Pavla Kolmačky *Život lidí, zvířat, rostlin, včel* (2018) lze vypožorovat jistý environmentální podtón, s nímž je člověku vyčítáno jeho tíhnutí k bezbřehému antropocentrismu. Přesto ale stojí tento typ lyriky v našem literárním poli na periferii. Jinak je tomu za oceánem, kde se obrovské popularitě těší nedávno zesnulá básnířka Mary Oliver. Především její sbírka *American Primitive* (1983) silně reflektuje lidskou pozici v ekosystému. A podnětná je i aktivita polské básnířky Julie Fiedorczuk, jejíž kacířské *Žalmy* (viz A2 č. 7/2019) jsou svého druhu poctou narušeným environmentům.

Autor je bohemista.

Non plus ultra pro všechny časy!

Nad Českým románem Ladislava Klímy

Fragmentární Český román Ladislava Klímy nyní konečně vyšel v ediční péči Eriky Abrams. Poprvé se tak můžeme setkat s původní verzí díla, které představuje „literaturu v té nejextrémnější podobě“.

JAKUB VANÍČEK

Přibližně někde uprostřed projektu vydávání spisů Ladislava Klímy vyšel na světlo světa – ovšem bez rozsáhlých poznámkových aparátů, v menším, brožovaném formátu – jeho *Český román*, psaný patrně mezi lety 1907 a 1912. Oproti předchozím vydáním zaručuje nynější edice věrohodnost vůči původnímu rukopisu, v průběhu času všelijak upravované Klímovou editorkou Kamilou Lososovou nebo dalšími jeho vydavateli. Nové vydání je rozsáhlejší, než bylo to, jež naposledy vyšlo v Levných knihách (2006), ale i dříve v Pražské imaginaci (1993), i tak se ale stále jedná o edici fragmentární, tentokrát ovšem sestavenou editorkou obeznámenou nejen s Klímovou rukopisnou pozůstalostí, ale i s historií vydávání jeho spisů.

Národ a milenky

Už text na obálce knihy – „Svůj národ a své milenky tím víc jsem vždy hanil a tupil, čím víc jsem je měl rád; mizerná láska, která není zároveň opovržením a nenávistí“ – předesílá, kam potřeba zaměřit pozornost: na národ a k milenkám. Půdorys textu je postaven na dvou blocích: první z nich zve se společnost, politika, stát a snad i ideologie, druhý žena a samozřejmě také sexus. Kdo je obeznámen s Klímou a jeho nikdy nepotlačenou potřebou kontradikce, dovede si vcelku živě představit situaci, v níž národ byl velkým jen proto, aby vzápětí schytl takový výprask, až mu „sračky z prdele stříkaly“. A totéž se týká milenek v románu představených, sester Olgy, Iny a Sidy, éterických bytostí, které to v jistou chvíli rozjedou tak, že pravděpodobně nenajdeme v dějinách české literatury nic,

co by mohlo jejich rauši konkurovat. Nad tím vším se vznáší idea sebebožství, k níž se Klíma po celý svůj život vztahoval a již se několikrát ve své filosofické praxi dotkl.

Maso *Českého románu* vyplňuje prostor mezi naturalistním spodkem života a duchovní výšinou – a nikde, to je důležité zmínit, není nahrazeno žádnou substanciální představou vyšších organizačních idejí (vesele komentované obraty „Bůh je prase, ideálem je stát se ničím“ a podobně). Poloha někde uprostřed, beznadějně bezbožná a procesuální, zaručuje čtenáři, že bude mít co dělat s literaturou v té nejextrémnější podobě.

V rauši sebeosvobození

Je vcelku zbytečné zaobírat se vším, co se do Klímovy multižánrové tříště vešlo; zůstanu velmi časový a zdůrazním polohu společensko-politickou, představenou zde v postavě poslance dr. Volného, jehož tvůrčí politický čin má osvobodit národ tupých vykonavatelů cizí vůle: „Odvrzme státnickou rozmyslnost: nic není hloupějšího. Velká, nevyzpytatelná moudrost tají se v iracionálních afektech“; „Stavím národ svůj na strašné Herakleovo rozcestí: zde srázná stezka do závratných, ledových, vznešených, pádem hrozcících výšin, – zde blátivá sice, ale široká silnice dolů a dolů, do bahna, v němž se konečně udusíme.“ Proti Volnému stojí lid, lůza a její sociální demokrati, proti velkolepému duchu starost o to, aby vždy byl dostatek jídla a pití. Což ovšem zcela zapadá do předpisu, podle kterého Klíma vytváří svět, do onoho kontradiktického sepětí, z nějž vyrůstá i toto prazvláštní literární dílo.

Volného počínání, jen těžko přijímané a chápané, je dále zesíleno ve skutcích jeho dcer, taktéž nastoupivších cestu osvobození. Tři holčičky směřují k úplnému prožitku světa a nevyhýbají se přitom ani známému „rytí drzkou v blátě“, ani titánské pozici, v níž je nutno zmučit sebe i celé okolí. „Potřebuješ utrpení stejně jako jídlo, odpočinek, zábavu (...) Tedy kdybys dost daleko viděla, abys vždy jasně chápala, že každé utrpení je ti potřebno, prospěšno, bylo by ti nutně příjemné, milovala bys je. Ale jakmile stalo by



Ladislav Klíma

se příjemným, přestalo by být utrpením, láskou zabila bys je (...) tedy nesmíš je milovat, abys je směla milovat; musíš to nechtít a nenávidět, co musíš milovat a chtít.“ Uprostřed této demolice hrdinky osvobození svádějí stejný boj jako poslanec Volný. A takto také lze číst *Český román* – jako stopu po praxi, již lze aplikovat na život v celku, nikoli na jeho jednotlivé fragmenty. A svět je nelístopný: z jedné strany zní písnička, kterou známe až příliš dobře: „Taky jim to řeknu, já sprostej muž z lidu! Tak musíme si najít spójence a sice Rusa (...) potom se budou Němci nás bát utiskovat, aby je cár nepraští! přes pazouru, potom bude pro nás nebe, potom nebudeme potřebovat vynikat ani v bitvě ani na poli ducha a kultury...“ Na straně druhé nutno přijmout základní východisko, které člověku bere celou slávu jeho rodu a klestí přitom i nesnesitelný humanismus, jímž je

vše zamořeno: „Ty žmolku z prdele!“ křičí Ina na svou sestru, „devět měsíců před tím, než jsi na svět přismrděla, ocas tatínkův, tápaje kolem kundy svině, – totiž to přece ne! naší mámy, zapad do prdele a oplodnil tam hovo! Marš ven!“

Obé nutno přijmout bez rozpaků, chceme-li plně vnímat strop, k němuž se sem tam ta či ona postava povznáší v rauši sebeosvobození. Poslanec Volný musí být bit a stejně tak musí své dcery přivádět ke zkušenostem těmi nejhnusnějšími metodami. A naopak: vztah dcer k poslanci Volnému musí být horší než vše, co může být vůbec shledáno rodinnou patologií. Teprve v tomto bláznivci světa platí to, co Klíma vyslovuje v jedné „teoretické“ kapitole svého divokého románu: „Neboť jisto je, že nesmírná, člověka ze všeho nejvýše povznášející, nekonečně lákavá, nevyvratná (...) dokazatelná myšlenka egosolismu bude mít v nekonečných propastech budoucnosti, v nichž vše je složeno, svůj hazard [hazard], nesčetné hazary, jejichž viněto bude Velké Šílení, v nichž řídit bude mezi lidstvem víc než černá smrt, kanony, souchotiny, školy a vzdělání dohromady“.

Tedy budoucnost! K ní je tento text namířen. A platí, že cestu k zítřku, cestu do let „Velkého Šílení“ (kterou, má-li být blátem a kopancem, oblíbeným kouskem rozdivočelých Klímových víl, nastoupíme nutně a nekompromisně) ještě stále můžeme předjímat nikoli jako racionální prognózu sepsanou profesorem politologie, nýbrž jako dosti rozpustilou literární senzaci, v níž je vše aplikovatelné, do života převoditelné, směšné i vážné až k nesnesení.

Autor je kritik a antikvář.

Ladislav Klíma: Český román. Torst, Praha 2019, 189 stran.

literární zápisník

Bujnost a suchopár

ŠÁRKA GRAUOVÁ

Brazílie má dvě velké přírodní oblasti, které každá po svém konfrontují člověka s jeho vlastní malostí: Amazonii, již největší latinskoamerická země sdílí s dalšími osmi státy, a vnitrozemské sertão, které je vlastní pouze jí. Zatímco v tajemném, nezbadatelném prostoru Amazonie civilizovaná bytost pocituje svou bezvýznamnost tváří v tvář nezměrné přírodní bujnosti, v sertão je pán tvorstva opakovaně deklasován na bezbranného tvora nepravdělným, ale o to drsnějším suchopárem, zabíjejícím všechno živé.

Obě zmíněné oblasti trvale přitahují pozornost spisovatelů a k oběma se vážou výživné literární tradice. Jejich aktuálnost se však postupem času mění. Zatímco Amazonie byla v jiných než domorodých představách odedávna místem nepřehledné bohaté, života-schopné přírody, sertão bylo naopak příkladem tvrdosti elementárního života, života žitého na dřevě. Košatá estetika překypujícího růstu stála proti málomluvné estetice kostnaté chudoby. O míře atraktivnosti těchto

témat pro mimobrazilský svět svědčí i knihy na českém trhu. Zatímco domácími i překladovými tituly o Amazonii jsme zásobeni vcelku dobře, takzvaným mnohoúhelníkem sucha, rozlohou odpovídajícím Francii a Německu dohromady a zasahujícím devět brazilských států, se zabývají kromě dávno zapadlé knihy Josuého de Castra *Zeměpis hladu* (1953, česky 1956) jen *Vyprahle životy* (1938, česky 1959) Graciliana Ramose. Okrajově je sucho v severovýchodním sertão tématem dalších tří v češtině dostupných románů: *Velké divočiny* (1956, česky 1971) Joãa Guimarãese Rosy, *Války na konci světa* (1981, česky 1989) Maria Vargase Llosy a *Seržanta Getúlia* (1971, česky 2016) Joãa Ubalda Ribeira.

Události posledních let ovšem naznačují, že se tato optika může v leccem změnit. V konfrontaci s plenivou silou naší rozpínavé civilizace Amazonie už není svrchovaná ani nezničitelná. Michel de Montaigne měl pravdu, když v eseji O kanibalech napsal, že Indiáni jsou divoši „v tom smyslu, v němž říkáme, že divoce vyrostly plody, které stvořila příroda sama od sebe a svým platným během“ a že „divokými bychom měli vpravdě nazývat spíše ty plody, které jsme svým umělým zásahem pozměnili a vyňali z pravidla“. Divošská je vláda brazilského prezidenta Jaira Bolsonara, která prosadila opatření, jímž byly indiánské rezervace, dosud patřící do lidskoprávní agendy, převedeny pod ministerstvo zemědělství, což Indiánům nevěští nic

dobrého. A v oblastech, kde amazonský deštný les ustoupil divošským pilám, vzniká nová kultura chudoby, která není dílem krušných přírodních podmínek, nýbrž divošských pravidel našeho podnikání.

Naopak téma suchem trýzněné země nabývá čím dál větší aktuálnosti. V době, kdy některé země zřizují ministerstva sucha a také v Evropě lidé umírají vedrem, začíná i nám suchopár nahánět strach. Brazilská literatura, která se největšímu polopouštnímu biotopu na zeměkouli a jeho vztahu k lidské bídě intenzivně věnuje posledních sto padesát let, vypráví příběh sucha mnoha způsoby – od monumentálního díla *Os Sertões* (Vnitrozemí, 1902) Euclidesa da Cunhy přes veršovanou vánoční divadelní hru Cabrala de Melo Neta *Morte e vida Severina* (Severinská smrt a žití, 1956) po román Ronalda Correie de Brita *Dora sem véu* (Dora bez závoje, 2018).

Nejvíc nám asi v češtině chybí bezmála tisícistránkové *Vnitrozemí*. Toto dílo, jež lze pro důraz na umělecké vyjádření asi nejspíš označit za esejistické, bylo dodnes přeloženo do deseti jazyků. Příběh, v němž „civilizované“ a „evropštější“ pobřeží vyslalo proti dvěma desítkám tisíc „barbarských“ bezzemků žijících v hloubi bahijského sertão čtyři válečné výpravy, známe z bravurního převyprávění Vargase Llosy. Cunha ovšem nenabízí jen příběh, ale originálně vykládá celou kulturu sucha. Jeho sertañan sice žije v hadrech

a na první pohled vypadá nevzhledně jako Quasimodo, pozorujeme-li ho však na pozadí jeho polopouště, stává se hrdinou – doslova Herkulem.

Cunha působil během války v sertão na místě jako válečný korespondent a nedokázal se smířit s podobou pokroku vyvražďujícího ty, kteří se nevejdou do budovatelských schémat. Průkopnický pochopil a promyslel, že v extrémních podmínkách sertão lze přežít jen tak, že se jeho zákonitostem přizpůsobí celá kultura. Když za sertañany církev vyslala poselstvo v čele s kapucinským mnichem, aby se je pokusila po dobrém vrátit do lůna vládnoucího systému, sertañané se umravňování vysmáli: půst, k němuž byli vybízeni, by pro ně býval byl posvícením.

Základní Cunhovo poznání, že zápas o lepší životy sertañanů musí vycházet z hluboké znalosti místních podmínek a že můžeme poroučet spíš sobě nežli větru a dešti, je stále inspirativní. Od přelomu tisíciletí se k němu vracejí zejména ti, kteří spíš než na olbřímí, finančně náročné moderní projekty, které v našem divošském světě nakonec většinou nejlépe vyhovují investorům, spoléhají na trpělivé hledání udržitelného rozvoje oblastí. Obrovské vodní nádrže nakonec stejně vyschnou a zavlažování prospěje z dvaceti milionů obyvatel sertão jen nemnohým. „Žít znamená přizpůsobovat se,“ píše Euclides da Cunha. Nejspíš to čeká i nás.

Autorka je romanistka a překladatelka.

Jazyk a vášeň

S Markem Bieńczykem o varšavské duši a Milanu Kunderovi

S polským spisovatelem a literárním historikem Markem Bieńczykem jsme mluvili především o jeho románu *Sanatorium Tworki*, jenž letos vyšel v českém překladu. Hovořili jsme však také o díle Milana Kundery, kterého překládal, a o jeho polské recepci. Ukázku z Bieńczykovy esejistické tvorby najdete na straně 18.

LUCIE ZAKOPALOVÁ

Váš román *Sanatorium Tworki* se odehrává ve válečné Varšavě. To je v polské literatuře a samozřejmě i dějinné paměti silné a časté téma. Kniha ale představu o historické próze nenaplní. Bylo těžké oprostít se od heroického obrazu minulosti?

Varšava v mé představivosti povstala především z vyprávění mého tatínka. Soboty a neděle jsme trávili procházkami po městě. Hodně jsem se od něj o varšavské minulosti naučil. Předával mi topografii místa, ukázel mi, jak pronikat pod povrch, k podstatě, a to mě hodně ovlivnilo. Nicméně kniha není pokusem o historickou rekonstrukci, Varšava je jen pozadí a samozřejmě se ve své zjednodušenosti skládá z určitých klišé. Objevuje se tu povstání v ghettu, ale historické podrobnosti jsem nevykresloval. Přesto když jsem se bavil se svou známou, která válku ve Varšavě přežila, říkala mi: „Tak to bylo.“ Snad to byla určitá kontaminace, osmóza z rodinných vyprávění.

Román byl přeložen do několika jazyků.

Liší se recepce v zahraničí od té polské?

Polská kritika si všímala jiných věcí než francouzská nebo španělská. Musíme si také uvědomit, že kniha poprvé vyšla v roce 1999, kdy recenze ještě psali lidé z univerzit, a zabývali se jí tedy odborně a do hloubky. V té době byl v módě postmodernismus a polští kritici se věnovali především jazyku, literární hře, struktuře. Naopak Francouzi nebo Španělé se soustředili výhradně na příběh a hrdiny. Střet jedince s děsem, strachem. Zaměřili se na popisovaný svět, ne na způsob vyprávění. Slovo postmodernismus se u nich neobjevilo ani jednou. Pravdu mají obě strany.

V čem?

Tématem knihy je jazyk a vášeň, kterou rozpoutal dopis jedné z hrdinek. Sonino psaní je skutečné – přečetl jsem si ho, když mi bylo patnáct. Cítil jsem, že to musím nějak pře-vyprávět. A tak je to vlastně milostná kniha. Vyjadřuje city, které chovám k tématu, ovšem jazykovými prostředky. Ale rozhodl jsem se, že ji napíšu krajním, nenormativním jazykem. Pro překladatele to musí být strašné. Syntax je na hranici spisovnosti. Pro cizince je těžké zjistit, kde v cizím jazyce leží norma. Doufám ale, že za vším stojí silný příběh, který není jen osnovou pro jazykové hry. Nechtěl jsem se, jak už jsem zmiňoval, věnovat popisu okupace v Polsku ani situaci psychiatrické léčebny ve Tworkách. Upřímně řečeno, během psaní jsem byl v Tworkách jen jednou. Ale neměla to být ani psychologická kniha. Nechtěl jsem vysvětlovat, co si hrdinové mysleli, proč se rozhodovali tak nebo jinak.

O Sanatoriu Tworki se svého času velmi pochvalně vyjádřil i Milan Kundera...

Ano, tahle moje kniha se mu líbila nejvíc. Vybral si z ní to, co je pro něj zásadní – střet idylického a hrůzyplného světa, jednotlivce a velké historie, což je nakonec i jeho téma, přinejmenším v *Žertu* nebo v *Nesnesitelné lehkosti bytí*. Velké dějiny se tu ukazují pohledem konkrétního člověka. Líbilo se mi, že román vyňal z té čistě postmodernistické interpretace, která v Polsku převažovala.

Kunderu jste také překládal, tedy jeho francouzské knihy. Jak jste se k romanistice dostal?

Že budu studovat francouzštinu, jsem věděl už v osmi letech. Souvisí to s dobou mého dětství. Varšava se mnoho let zotavovala z války, stále v ní byly sutiny, na budovách, kolem kterých jsme procházeli, byly díry po výstřelech. Válka se dotkla rodin mého otce i matky, řada příbuzných ji nepřežila. Cítil jsem podvědomý tlak, tíhu minulosti. Také jsem už jako

malý věděl, že komunismus je špatný. Poláci neměli v tomto směru velké iluze. A vývoj po válce byl zřejmý. Takže jsme žili mezi dvěma stíny: bylo tu Německo a vzpomínky na válku, teror a nepředstavitelné násilí, a Rusko, které to samé opakovalo. Dítě přirozeně hledá únik, utíká do idylického světa – a pro mě to byla Francie. Ráj na zemi. Francouzsky jsem se začal učit jako samouk. Angličtina v šedesátých letech ještě tak důležitá nebyla. Můj otec pracoval v zahraničním obchodě, párkrát byl v Paříži a přivezl odtamtud věci, které se mi zdály kouzelné. Prací prášek, který voněl úplně jinak než ten, co se prodával v Polsku.



Marek Bieńczyk. Foto z osobního archivu

Exotika. Navíc se tu už od Napoleona tradovala legenda o polsko-francouzském přátelství. Až když jsem přijel do Francie, zjistil jsem, že Francouzi o tomhle polsko-francouzském přátelství nic nevědí. „Polsko? Kde to je?“ ptali se mě.

Jaký byl v komunistickém Polsku přístup k francouzským knihám?

V Polsku to bylo jiné než v Československu, aspoň podle toho, co mi říkal Kundera. Vyprávěl, že jeho generace četla polsky, aby se dostala k zahraničním knihám. Dokonce mi tvrdil, že opraví můj překlad. Ale upřímně – jeho polština nebyla dobrá. Choval ovšem velký respekt k polské kultuře. Když jsme vypili trochu vína, říkal mi, že je to nejdůležitější kultura v Evropě po druhé světové válce. Tomu jsem se smál. Nicméně Poláci se na Západ dostali, pokud člověk nebyl zapojen do protikomunistického hnutí. Znamenalo to však vystát frontu, vyplnit spoustu papírů a čekat, jestli si úředník něco nevymyslí.

Neuvažoval jste o exilu?

Ne. Většina mých přátel z romanistiky odešla, ale já jsem se rozhodl zůstat ve Varšavě. Odjet do zahraničí nebylo tak snadné. Například Paříž, to je skutečně balzakovské město-netvor, které vysává, zabíjí. Pokud se člověk chtěl pohybovat ve sféře duchovní, a ne jen tvrdě pracovat, aby rodina přežila, Francie nebyla nejvhodnějším místem.

Jak vnímáte Kunderovo dílo? Existuje nějaký výrazný předěl mezi jeho českými a francouzsky psanými knihami?

Myslím, že cézura leží mezi *Žertem*, případně *Směšnými láskami*, a dalšími romány. Samozřejmě tematická kontinuita existuje. Přečetl jsem si po letech *Žert* a musím říct, že je to skvělá kniha. Asi Kunderova nejlepší. Každý autor má svou logiku díla. Z *Žertu* cítíme výraznou energii, možná je tam víc slov, než by Kundera napsal jako starší autor.

Ale hustota matérie i střet člověka s historií je zde nejsilnější. To nezachytitelné, přesahující, bylo na Západě méně dostupné. Ve francouzských knihách se objevuje každodennost. Vidíme ovšem i jiný způsob vyprávění: v *Žertu* ještě mluví konkrétní hrdinové, potom se prosazuje silný vypravěč. A přidává se metareflexe toho, co je román. Nejprve bylo jeho psaní hodně materiální, hodně se toho děje, ale postupně převažuje odstup. Příběh se dematerializuje – důkazem toho je ostatně i poslední román *Svátek bezvýznamnosti*. To je kniha bez matérie, bez hmoty. Starý člověk se osvobozuje od tělesnosti.

Milan Kundera patří vedle Bohumila Hrabala a Josefa Škvoreckého mezi nejznámější české spisovatele v Polsku.

Čtou se i jeho aktuální knihy, nebo je to dědictví z dob komunismu?

Nejznámější jsou *Žert* a *Nesnesitelná lehkost bytí*. Zájem opadá s tím, jak ustupuje česká tematika. U nás chybí tradice reflexe čistě estetických otázek, formální myšlení o románu není tak silné. V tom je Kundera velmi francouzský. Mám rád *Nesmrtnost*, ale z pohledu formy je to už téměř dogmatický román, autorský přístup je doveden na hranici. V Polsku byla jednu dobu otázka „Hrabal, nebo Kundera?“ stejně všední jako „Máš radši maminku, nebo tatínka?“. Celkově asi vyhrával Hrabal, který více odpovídá polským představám o české kultuře. Ovšem *Nesnesitelná lehkost bytí* pro nás byl generační román. Skrže tuhle knížku jsme se seznamovali – čist Kunderu v tramvaji bylo gesto. To by se autorovi nepochybně líbilo.

Marek Bieńczyk (nar. 1956) je polský prozaik, esejista, literární historik a překladatel z francouzštiny (mimo jiné překládal Milana Kunderu, Emila Ciorana nebo Rolanda Barthesa). Napsal romány *Terminal* (Terminál, 1994) a *Sanatorium Tworki* (1999, česky 2019). Za esejistický soubor *Książka twarzy* (Kniha tváří, 2012) obdržel literární cenu Nike. Mimo to je autorem fejetonů a knih pro děti.

Smrt žvaní jen

Zapeklitě nestálý román Marka Bieńczyka

Próza Sanatorium Tworki – podobně jako Gombrowiczova Pornografie – je i není válečným románem. Na dohled od dějiště traumatických událostí moderní polské historie se odvíjejí tragické osudy několika „báječných“ mladých lidí. Svědectví o přerušených životech vyvstává z obrazů idyl, slovních hříček a básnického „psava“.

BLANKA ČINÁTLOVÁ

Román Marka Bieńczyka *Sanatorium Tworki* (Tworki, 1999) začíná dopisem na rozloučenou, následné vyprávění pak kolem tohoto psaní neustále krouží a tentýž lakonický vzkaz příběh mladého básníka Jurka a jeho „báječných“ kamarádů také uzavírá. Ve zmíněném listu „slova nekvapí k tečce“, chtějí se obrátit a vrátit, ale nemohou, a tak se jim musí poskytnout prostor, aby se „nalokala vzduchu“. Adresát dopisu a pozdější vypravěč románu zkoumá podobu písmen, vykřičníky, podpis. Jméno milované ženy se rozpouští v prázdnou iniciálu. Výzvu k šťastnému životu, která zaznívá v postskriptu, upozadí věta „osud je pln nestálostí“. To, co zpočátku může působit jako pouhé epistolární klišé či lehkomyslná neobratnost, se stane neuchopitelnou šifrou životů nejen překvapivých, ale především tragických. Prostřednictvím zdánlivého slovního balastu, konverzačních zdvořilostí a obraznosti až manyristické se tu po aristotelovsku vyprávějí příběhy těch, kteří nena-dále upadají ze štěstí do neštěstí.

Idyla přetržených životů

Sanatorium coby dějiště románu představuje dobře známý a osvědčený topos. Příběhy mladíků, kteří se z různých důvodů ocitají na odloučeném místě, jehož ne zcela dobrovolná návštěva je proměnění a znemožní jim eventuální návrat zpátky, protože původní „svět včerejška“ zatím zmizel, známe z próz Thomase Manna, Bruna Schulze, Roberta Musila, Thomase Bernharda a mnohých dalších. U Bieńczyka mladý básník Jurek přijímá místo účetního v psychiatrickém sanatoriu Tworki, které má všechny myslitelné znaky idyl. Hned po svém příjezdu ústav shledává přívětivým a bezpečným „jako kotlinu v objetí hor“. Všude bují vegetace, v zahradách debatují spokojení pacienti Rubens, Vivaldi, Goethe a Dürer, v neděli přijíždějí skvělé návštěvy a na okolních loukách se odehrávají robinsonády, konají pikniky a hraje se tu na flétnu. Dívky s dolíčky ve tvářích krčí nosíky, čerstvě zamilovaným květiny voní silněji, protože je obklopuje vakuum, kde neplatí gravitační zákon. Téměř nesnesitelný pastorální kýč, v němž nechybějí ani altány a houpáčky, však brutálně narušují zprvu skoro nepostřehnutelné časoprostorové reálie a pozoruhodný jazyk vyprávění. Tworki leží na dohled od Varšavy a milostná tokání se odehrávají v tragických rocích 1943 a 1944.

Náladu Bieńczykova románu skvěle ilustruje obálka českého vydání, jíž dominuje detail z žánrového obrazu Jeana-Honorého Fragonarda *Houpačka* (1768). V zarostlé zahradě se pod dohledem buclatých andlíků houpe dívka, laškovně odhazuje střevíc a houpavý pohyb jí odhaluje nohy v záhybech růžových šatů. Klíčový detail však chybí. Na utrženém kousku totiž, schován v keři, pozoruje dívku mladý muž. To jemu patří to, co se skrývá pod sukni, nikoli starci, který ženu houpe. Tento detail najdeme na zadní straně knihy. Erotické napětí Fragonardova obrazu tak ustupuje dramatu ztráty, „přetrženého“ života, mizení.

Fragment Fragonardovy prostopášné idylky je na obálce navíc rušen typografickými emblémy, které by se hodily spíše do reklamního sdělení nebo populárního čtíva. I to lze vnímat jako chytrý odkaz k Bieńczykovu textu.

Lačné lokání vzduchu

Jeden z pacientů Tworek chce pojmenovat svůj básnický opus Psavo, „poněvadž existence se stala odustáleným, spletitým, polopřejatým názorem. Ohlasem bez hlasu, ozvěnou ozvěny, co kane.“ I zestárlý Jurek, který po mnoha letech vypráví, sedě na lavičce a čeka-je jako „cestující na zpožděný konec světa“, produkuje takové „psavo“. Slova jako by lokala vzduch až příliš lačně, Bieńczyk vrší jednu literární aluzi za druhou. Některých si český čtenář všimne jen díky překladatelské poznámce, jiné jsou naopak až podezřele viditelné. Groteskní senzualita upomíná na Bruna Schulze, ale jeho ornamentální obraznost je zde dovedena do krajnosti: „Čas plynul, až konečně měsíc, starší zas o pár hodin, opustil šedivý horizont, do arbajtkomanda přírody se opřely první sluneční paprsky, přísně se zaleskla rosa a začal nový týden jako sedm hladových let. Jalové polévky mrzutě vyznačovaly další odpoledne, řízečky, potomci řízečků, s jejichž odchodem se zatím nesmířil, tvořily s okurkovým salátem nerozlučný pár, a dokonce i kompot souchotinář byl skoro průhledný.“ Dantovské narážky zase vedou ke Gombrowiczovi, jenž v *Sanatoriu Tworki* rezonuje asi nejvýrazněji – je zde šimrání pod koleny, nezralost, gesta, která zůstávají viset ve vzduchu, slovní obsese, trapnost.

Trapně banální se mohou jevit i zápletky: nešťastné i šťastné první lásky, jimž nepřeje

„Chlapci střelí a kopou jako málokdo, lépe než gestapo ležícího člověka.“

Konečné řešení příběhu

Jedná-li se o aktualizaci dílčích motivů, témat či zápletek, zdá se, že Bieńczyk pouze kupí literární stereotypy (možná i proto jsou tak okázale nepropracované a nedotažené), ale způsob, jakým je rozpouští v různorodém rytmu básnické fugy, je mimořádný (v českém vydání je to patrné díky výtečnému překladu Michaela Alexy). Jurek na přání recituje alexandríny: „Počítat v básničkách zvládne-me, přátelé,/ po vašich obavách ať už se sleh-ne zem./ Ruce své propleťme jak rýmy střídavé,/vždyť rceme ve verších, kdežto smrt žvaní jen.“ Žvaní-li smrt, „jak se tedy popsat, co říct, aby to neslo ovoce“, ptá se vypravěč. Neobratné ódy a vyznání přecházejí skoro až ve folklorní nebo hospodské popěvky („Tvo-je tichá slova velmi pěkně zní./ Touží tvoje ústa, z očí krása dští./ Drahá moje ženuško, zapeklitá věc,/ nás dva místo Švýcarska čeká vlak a pec“), něha v syrovost. Náhle se objeví starozákonní melodie: „Takhle se už nedá žít, dobře o tom víš. Chceš-li, můžeš zůstat tu, leč nebudu tu již (...) Ach, jak jsi krásná tuhle ve slunci, že bych tě moc rád políbil: já půjdu s tebou, kam se ti zlíbí, poněvadž jsem se ti zaslíbil.“ Intimitu Písni písní však střídá elegická lakoničnost lidové balady: „Máma se zrovna otočila, polévka už vaří, kulka letí nad stolem a zasahuje mámu do srdce. Leží máma, leží, šaty jsou červené, polévka okurková (...) Nežije Olek, nežije, kmen jeho života je vej-půl, dřevo jeho kostí je rozbité v kříži. Skrání se dotýká země, vysoké boty jsou podivně pohaslé a povalené, nohy skrčené a bez míče



Jean-Honoré Fragonard: Houpačka, 1767

doba či původ; touha urvat si kus radosti a žít normální život navzdory tomu, že se odehrává na pozadí (nebo spíš v popředí) nemyslitelných, nepopsatelných zvěrstev. Nic zde nenasvědčuje je hrdinskému vyprávění nebo existenciálnímu patosu. Idylu střídá brak – tu vypravěč simuluje promluvy v komiksových bublinách, tam zase westernový dialog a nechybí ani věště-ní z karet. Básně, které si mladí lidé recitu-jí, i jejich korespondence oplývají trapnými floskulemi a těžkopádnými obrazy („vzbou-řená řeka bytí“). Fráze, držky, lýtko! Možná je to tím, že všichni zamilovaní jsou zamilovaní stejně a že každý milostný jazyk je směšný, jak dobře vědí čtenáři milostných dopisů Fernan-da Pessoy. Floskule a ukoptěná metafory ale střídají vypravěčovy slovní hříčky a nenadálá, nepatřičná přirovnání, například když popisuje fotbalové dovednosti varšavských mladíků:

smutné. Řeka krve obtéká tělo, na břehu leží bývalý Olek, útočník, reprezentant a kapitán, kdysi milovaný blondýn.“

Bieńczyk však na rozdíl od Gombrowicze nezkoumá moc formy, jakkoli je jeho text formálně cizelovaný, nýbrž její absenci a mize-ní. V makabrozních říkačkách i alexandrínech, jimž nechybí komika a ironie, není třeba upozorňovat na okolnosti varšavských povstání a následného teroru. „Šílené“ hrdinství i „šile-ná“ smrt se jeví stejně nepopsatelné a pokus cokoli doříct (najít „konečné řešení příběhu“) se ukazuje jako další žvanění. Ti, co se vrací na podzim 1944 ze sanatoria, v dálce spat-ří pouze „název Varšava“, protože nic kro-mě jména nepřežilo. A v tom je síla básnění.

Marek Bieńczyk: Sanatorium Tworki. Přeložil Michael Alexa. Pistorius & Olšanská, Příbram 2019, 184 stran.

Za mezi

Mužská přirození

MATOUŠ JALUŠKA

Ezopské bajky na první pohled stojí na mezi. Zvířata tu mluví, jako by se příro-da sama dostávala ke slovu. Ale nedostá-vá. Pod maskami funí lidé a tepají nešvary své vlastní společnosti. Kultura se vztahuje ke kultuře, natura je mezi ně vložena jen jako tenká zrcadlová ploška, která umož-ňuje člověku spatřit svůj obraz v liškách, čápech a kamení.

Již od antiky fungovaly bajky jako učeb-ní texty, žáci si díky nim osvojovali lati-nu i nezavadná myšlenková schémata. Martin Luther je propagoval jako škol-ní četbu „nejlepší hned po Bibli“ – a právě v jeho době se po Evropě rychle šíří překlad Ezopova životopisu, uchovaného původně v řecké a byzantské tradici. V čes-kých zemích byl tento text poprvé vytištěn v překladu Albína Vrchbelského roku 1557, spolu s bajkami a různými šprýmy, jako zpráva o situacích, v nichž se moudrost šeredného thráckého otroka vytríbila k dokonalosti.

Značnou část děje tráví Ezop ve službě u jistého Xantha na ostrově Sámu, kde usi-luje o své propuštění, mnohokrát planě při-slíbené, a vstupuje do různých konfliktů. Xanthus přichází před čtenáře jako intelek-tuál a filosof, mistr v poznání „přirození“. Toto slovo v raně novověké češtině označu-je především moderní „přírodu“, lze však soudit, že již tehdy pomalu získává dneš-ní význam. Snad i díky atraktivitě tohoto dvojsmyslu se český životopis jako knížka lidového čtení tiskl a četl až do 19. století (znovu vyšel péčí Jaroslava Kolára v soubo-ru Tři knížky lidového čtení, 2004).

Xanthovo mistrovství se projevilo poprvé na cestě z trhu, když si vedl Ezopa. Tehdy začal za chůze močit a Ezop se zděsil. Co když jej bude jeho nový pán nutit k témuž, totiž aby „svému přirození odpočinouti nedával“, aby pracoval bez oddechu, bez možnosti ulevit si stranou. Když filosof otrokovi osvětluje své chování, ukazuje se, že jeho důvody byly přesně opačné. Močit za chůze je totiž pohodlnější: „Proto sem to učinil, aby horkost slunečná polední hla-vě mé škody neučinila; druhé, aby prach země noh mejch nepálil; třetí, aby mi moč, kdyby pára z něho šla s prašnou horkostí, nesmrděl.“ S pánským přirozením se tedy mistrovsky jedná především tak, aby neby-lo ohroženo pohodlí jeho majitele.

Další děj ukazuje, že Xanthus není tako-vým mistrem, jakým se zdál být. Jeho manželka, zkonstruovaná jako monst-rum z misogynských spisků, manželo-vi lže a podvádí ho, i na trh s otroky jej původně vyslala proto, aby jí tam nalezl půvabného mládence k povyražení, on ji však není schopen zapudit, i když mu Ezop opakovaně zjevuje, jak se věci mají. Autoritu u vlastních žáků si Xanthus musí zajišťovat nákladnými hostinami a okáza-lým konzumem, jako filosof tápe ve světě. O přirozenosti ví možná leccos, není ale schopen ovládnout ani tu svou mužskou. Maximálně si na cestě pomočí stehna či přichystá dalším chodcům nemilé překva-pení, pokud půjdou bosí.

Pindík a jeho blaho zůstává v centru pozornosti, ať byl původní výměr slova „přirození“ jakýkoli. Xanthus a důvtipněj-ší Ezop se prou o přírodu, o to, jak s ní nakládat, o parametry správného, pro-spěšného života, a přitom jde pořád jen o lidskou, ba mužskou slast a tělesné teku-tiny. Země za takto vyznačeným perime-trem tiše čeká, až si dva muži přestanou dokazovat svou pravdu, nebo spíš schop-nost moudře a lišácky vypovídat o světě. Je tam ještě. I teď, když se každou chvíli někdo podívá z okna a svěrač mu povo-lí leknutím.

Portrét nevzrušivou mozaikou

Karlovarská Hlavní soutěž v komfortní zóně

Hlavní soutěžní sekce čtyřiapadesátého ročníku Mezinárodního filmového festivalu Karlovy Vary nabídla lehký nadprůměr, ale tak zásadní díla, jakým byl loňský vítězný snímek Radu Judeho, nepřinesla. V pestrém, leč v zásadě konzervativním programu letos vynikl čínský snímek *Portrét mozaikou*.

DANIEL KRÁTKÝ



K vrcholům soutěže patřil čínský *Portrét mozaikou*. Foto Film servis festival Karlovy Vary

Před rokem ovládl filmový festival v Karlových Varech rumunský režisér Radu Jude. Jeho impozantní drama „*Je mi jedno, že se zapíšeme do dějin jako barbari*“ („Îmi este indiferent dacă în istorie vom intra ca barbari“) sice nadšeným cinefilům vyhnalo tep do nebezpečných hodnot, zároveň ale obnažilo tristní nevyváženost hlavní soutěžní sekce. Letošní ročník se k její skladbě postavil obezřetněji a program rovnoměrně zaplnil tvůrci ověřenými i novými, tentokrát ale bez skutečných velikanů artového filmu. Možná i proto nebyl žádný ze snímků odměněn podobnými ovacemi jako *Barbari*, také ale nevyvolal pohoršení a okázalé odchody z projekcí jako loňské filmy *Do noci* (To the Night) či *Domestik*. Letos převažovalo uznalé pokyvování hlavou a smířlivé krčení ramen. Všechna dvanáct filmů totiž nijak nenarušovalo komfortní zónu. Jenže absence větších experimentů přináší i absenci velkých emocí.

Džem ze supermarketu

Audiovizuálním zosobněním nekonfliktnosti je *Otec* (Bashtata), vítězný snímek od Kristiny Grozevy a Petara Valčanova, známých díky zdařilé *Slávě* (Slava, 2016). V tragikomic-kém příběhu umírá žena, která po sobě zanechává manžela Vasila a dospělého syna Pavla. Oba se se ztrátou vypořádávají po svém. Otec, někdejší malíř, vnímá mrzkou skutečnost jako výchozí bod malby – pomyslnými tahy štětcem si ji přizpůsobuje a deformuje, aby byla snesitelnější. Hledá nadpřirozená vysvětlení, v čemž ho jen podpoří tajemná telefonní zpráva, již mu podle Vasila manželka poslala ze záhrobí. Fotograf Pavel je pragmatičtější a realitu na displej přístroje zachycuje v její syrové podobě. Smrt matky sice přijal a mystično otci rozmlouvá, ale zároveň při pravidelných telefonátech nedokáže říct pravdu své manželce – ať už o smrti v rodině či o tom, že nemůže nikde sehnat slíbený kdoulový džem s muškátovým oříškem.

V *Otc*i se do několika motivů, jako je manželka, telefony, fotografie nebo malba, ukládají témata komunikace, ztráty a odcizení. Ve vyprávění jsou rozmístěny různé humorné scény, opakovaně se objevuje i motiv nedůvěry ke státním institucím, přičemž film vždy zůstává jasně srozumitelný. Grozeva a Valčanov tak vytvořili typický soutěžní snímek:

bezpečný, stylisticky i formálně soudržný, střídající tragické a komické momenty a jasně formulovaná témata. Ve výsledku se jedná o audiovizuální ekvivalent dobrého, ale mechanicky zpracovaného kdoulového džemu ze supermarketu bez špetky muškátového oříšku. Podobně jako Pavlova manželka tak sice nedostaneme nic výjimečného, ale jsme rádi, že si na nás někdo přece jen vzpomněl.

Klerofašista, kam se podíváš

Otec se objevuje i v dramatu Marko Škropa *Budiž světlo* (Nech je světlo), které otevírá téma militarizace slovenské mládeže. I jeho soutěžní snímek se pohybuje na bezpečné půdě srozumitelných významů a stylistické i formální přehlednosti, aniž by v devadesáti minutách výrazněji klopýtl. A právě protagonista v podání Milana Ondříka je zosobněním všech kladů filmu, který nabízí nejednoznačný pohled na komplikovaný problém. Postava otce totiž sice odmítá zveličování migrační krize, přesto ale tíhne k militantním hodnotám, což je zřejmě především v momentech, kdy před spaním leští automatické zbraně.

Otázku paramilitaristických skupin otevřel již dokument Jana Geberta *Až přijde válka* (2018), který opatrně načrtával možné hrozby s nimi spojené. Fikční film jako by si vyžadoval ono nebezpečí zintenzivnit, takže Škop přichází s radikální vizí Slovenska, v němž tyto skupiny infiltrují i náboženské a státní instituce. Zobecňující ambice jsou patrné i v zapojení vedlejších figur, které často hraničí s karikaturami – divoké děti v ulicích, úlisný kněz nebo zkorumpovaná policie vždy ztělesňují klíčovou součást Slovenského státu, a jejich povrchní profilace se tak ocitá v rozporu s důsledným vykreslením hlavního hrdiny. Ve výsledku je *Budiž světlo* – i podle reakcí na premiéře – divácky vstřícný a nikterak složitý film, který dokáže dramaticky vytěžit existující problém. Škoda jen, že uhýbá od chytře vedené hlavní postavy k vedlejším figurkám, a v důsledku tak začíná připomínat absurdní konspirační thriller.

Oba zmíněné filmy – *Otec* i *Budiž světlo* – jsou pro stav karlovarské Hlavní soutěže reprezentativní. Charakterizují je osobní témata s klasicky vystavěným narativem a ve vedlejších momentech unikají

ke společenským zobecněním. Podobně americké drama *Ke hvězdám* (To the Stars) vypráví o homofobii a předsudcích, turecké *Maličkosti* (Küçük şeyler) o oddělení osobní a pracovní identity v pozdním kapitalismu a belgický *Patrick* (De Patrick), zasazený do nudistického kempu, zase všechny postavy doslova obnažuje v chytré variaci na existenciální detektivku.

O něco horší kombinaci zmíněných surovin zvolil Hong Khaou ve svém druhém celovečerním filmu *Monzun* (Monsoon), který spoléhá především na povrchní zpracování notoricky známých témat. Třicetiletý Brit Kit se vrací do rodného Vietnamu, kde zjišťuje, nakolik se vzdálil svým kořenům. Posléze prožívá s mladým Američanem romanci, jež příznačně odráží historicky komplikované vztahy obou národů. *Monzun* ale přináší především vítr slov – žádný problém nezůstává nevyřčený, ba co víc, explicitní formulace motivů se pravidelně opakují a každá strana dostane prostor k vyjádření. Ani jedna se přitom postižení složitých pojmů, jako jsou domov či národní identita, nepřiblíží. Hrdinův problém se znovunavázáním vztahu s rodnou Asii odráží i film samotný – britskému režisérovi kambodžského původu se totiž nedaří proniknout pod slupku Vietnamu coby turistické destinace vytržené z reklamy na pivo.

Potřeba chaosu

Nejvýraznějším příspěvkem sekce byl čínský *Portrét mozaikou* (Ma sai ke shao nü), pracující s eliptickým a nejednoznačným vyprávěním, v němž se skutečnost rozostřuje podobně jako pohled krátkozraké dívky, která nečeká, až otěhotní. Hypnotická „kriminálka“ režiséra Zhai Yixianga po několika minutách opouští vyšetřování a v tradici čínských autorů jako Hu Bo, Cai Chengjie či Gan Bi nechává filmový styl zrcadlit vnitřní stavy hrdinů. Okouzlujícím způsobem odtazité snímek se však ani jednomu z nich nakonec nepřiblíží. Leitmotivem Hlavní soutěže byl totiž komfort, a to jak estetický, spočívající v zachování mezi tradičního festivalového vyprávění a tlumeného stylu, tak především divácký. Celá sekce jako by byla vycizelovaná k mírnému, nekonfliktnímu nadprůměru – jen aby nevzbudila kontroverzi. Filmy jsou zručně natočené, pojednávají o dobře čitelných tématech, místy jsou vtipné, místy dojemné a obsahují minimum slabých, ale i výrazně silných míst. Soutěž je prostě v pořádku. Nic víc.

Takové tvrzení ale může mít i pozitivní vyznění – pokud vyžadujeme, aby páteř karlovarského programu byla soudržná. Všechna dvanáct filmů, které nabízejí náhled do rozličných národních kinematografií v dobré kondici, dohromady působí jako pestré, a přitom konzervativní menu. Snímky jsou „v pořádku“, ale chybějí výrazné či kontroverzní tituly, nad nimiž lze bouřlivě diskutovat. Ty najdeme v soutěži dokumentů a v sekci Na východ od Západu – jmenovitě jde o dokument z čínského venkova *Mizející vesnice* (Chun qu dong lai), patologické drama Michala Hogenauera *Tiché doteky* nebo ponor do rumunského totalitního vězení *Vazba* (Arest). Oproti tomu ústřední sekce nechce rozdělovat, ale otevřít se co největšímu počtu diváků.

Čtyřiapadesátý ročník karlovarského festivalu provází podvojnost, která je sama o sobě námětem k diskusi. Pod geografickou a tematickou pestrostí totiž prosvítá homogenita a konzervatismus. Chybějí výraznější autorská gesta, radikálnější vyprávění, ostřejší témata či divočejší styl. Karlovy Vary jsou sice v pořádku, je ale otázkou, zda by nepotřebovaly trochu chaosu. Nebylo by lepší filmy milovat, anebo zuřivě nenávidět, než jen přikyvovat či krčít rameny?

Autor je filmový publicista.

Doutnání vyhořelého světa

Dokument Roberta Minerviniho o afroamerické komunitě

Roberto Minervini, italský režisér žijící ve Spojených státech, v dokumentu *Co uděláš, až svět vzplane?* empaticky zachytil život afroamerické komunity v New Orleans, včetně zdejší jednotky Černých panterů. Snímek se promítal na Mezinárodním filmovém festivalu Karlovy Vary.

ANTONÍN TESAŘ

Režisér Roberto Minervini pochází z Itálie, ale od svých dvaceti let žije v USA. Ve své filmografii se zaměřuje na portréty příslušníků čím dál početnější chudé a frustrované společenské vrstvy žijící na periferii střední třídy americké společnosti. Jeho nový dokument *Co uděláš, až svět vzplane?* se v několika paralelních liniích věnuje afroamerické komunitě. Režisérovi se navíc podařilo získat exkluzivní přístup do jednotky Black Panthers.

Autenticita výpovědi

Minerviniho filmy bývají charakterizovány jako průniky hraného a dokumentárního filmu. Spíše se ale dá říct, že režisér navazuje na postupy špiček klasického autorského dokumentu od Lionela Rogosina po Jeana Rouché. Jeho cílem je nepochybně autenticita, ale klíč k ní nehledá v metodě, nýbrž ve výpovědi. Není to odtažitý pozorovatel ani přímočarý vykladač událostí, ale tvůrce, který se snaží převést do filmového média určitou zkušenost. Minervini tráví se svými protagonisty stovky hodin a řádově stejnou stopáž mívá i hrubý materiál jeho filmů. V některých případech protagonisté přehrá-

až svět vzplane? je zasazen do New Orleans. V každém filmu si Minervini zvolil několik osob, přičemž někdy šlo o členy jedné rodiny, jako ve snímku *Low Tide*, pojednávajícím o svobodné pracující matce a jejím osamělém synovi, jindy jsou jednotlivé linie mimoběžné a jen se nepřímo komentují. To je případ *Druhé strany*, kde režisér sleduje nejprve dvojici narkomanů a poté jednotku ultrapravicové domobrany, a naznačuje tak, že obě skupiny řeší podobné sociální problémy.

Umlčené hlasy

Novinka *Co uděláš, až svět vzplane?* do určité míry pokračuje v přístupu předchozích Minerviniho filmů, ale zároveň se od nich v důležitých ohledech odvrací. U americké kritiky nebyl film přijat tak nadšeně jako předchozí snímky především proto, že v něm spontánní existování figur na plátně do velké míry vystřídaly jejich performativní a stylizované projevy. Nejblíže k Minerviniho starším filmům má pozorování dvojice dospívajících nevlastních bratrů, kteří se poflakují po městě, co nejdál od nebezpečných čtvrtí, kde by

Vyčerpaná komunita

Co uděláš, až svět vzplane? obsahuje množství působivých výpovědí, které dávají současnou situaci Afroameričanů do souvislosti se segregací, mentalitou otroků, kriminalitou, finanční situací, vězeňským systémem, ale i domácím a sexuální násilím, a to obvykle na konkrétní, osobní rovině. Protagonisté nemluví o abstraktních pojmech, ale o svých zkušenostech a formativních zážitcích. Ve scénách ze schůzí Černých panterů se obecné teze o statusu Afroameričanů pojí s vnitřní naléhavostí projevu účastníků diskuse. Pantery ostatně vidíme hlavně na demonstracích, nebo když obcházejí černošskou čtvrt' a na vlastní pěst vyšetřují zločiny, které byly nejspíš rasově motivované.

Minerviniho film ale v žádném případě není jen přehlídka monologů. Promluvy postav jsou vždycky zasazené do konkrétních situací, které doplňují a obohacují jejich vyznění. Snímek je navíc natočený černobíle, což ho ještě víc spojuje s klasickými filmovými dokumenty padesátých až sedmdesátých let. Minervini měl k volbě černobílého obrazu estetické důvody a tato volba skutečně dala obrazům zvláštní vyznění světa uzavřeného mimo



Členové umlčené komunity se ve filmu odhodlali mluvit. Foto Okta Film

vají na kameru situace, které běžně zažívají, jindy se výsledné záběry rodí přímo z žitých momentů, u kterých sociální herce zachytila kamera. Snímky nemají žádný doprovodný komentář, není tu snaha zvenčí dovysvětlit kontext, a dělat tak z osob před kamerou argumenty v rétorickém výkladu. Minervini mu jde naopak o empatický vhled do světa, který jeho protagonisté žijí a který je obklopuje. Jsou to filmy, pod něž by se mohli podepsat i lidé, kteří v nich vystupují, protože režisérovy hlavním cílem je předat divákům jejich životní zkušenost a perspektivu. V tomto ohledu je jeho tvorba stejně tak umělecká jako politická – dává hlas přehlíženým obyvatelům Ameriky a nechává tento hlas zaznít v pokud možno neredukované otevřenosti a mnohoznačnosti.

Minervini zatím hledá své náměty zásadně na americkém jihu. V trojici snímků *The Passage* (Cesta, 2011), *Low Tide* (Odliv, 2012) a *Zastavit bušící srdce* (Stop the Pounding Heart, 2013) se věnoval obyvatelům Texasu, následující *Druhá strana* (The Other Side, 2015) se zaměřila na Louisianu a dokument *Co uděláš,*

je mohli zastřelit, a marně hledají, čím by se zabavili. A právě tato linie také mnoha kritikům přišla nejzdařilejší.

Určitá performativita a deklarativnost se ale se zvoleným tématem pojí tak trochu automaticky. Sám Minervini v rozhovorech uznává, že *Co uděláš* je ze všech jeho filmů nejvíc založeno na mluvené řeči. Podle něj je to ale tím, že se členové umlčené komunity odhodlali před kamerou především mluvit, a u Černých panterů se rozumí samo sebou, že budou před kamerou především prezentovat své postoje. Minervini zkrátka dělá to, co ve svých předchozích filmech – hledá pro danou komunitu nejprirozenější způsob vyjádření. Afroamerická kultura je výrazně a spontánně extrovertní a založená na různých sebestylizacích. Zároveň je silně auditivní, nejen co se týče řečového projevu, ale také hudby, která má ostatně v Minerviniho filmu výrazné místo. Režisér dokonce tento aspekt ještě zdůraznil v úvodní a závěrečné pasáži, kde ukazuje masopustní průvod indiánů, při němž performance získává vyložené rituální ráz.

běžnou realitu a zároveň pevně svázaného s minulostí. A takové je i vyznění filmu. *Co uděláš, až svět vzplane?* je především snímek o únavné a svým způsobem beznadějně stagnaci. Ukazuje, že mezi černými a bílými obyvateli USA pořád existuje vyostřená hranice, že chudí Afroameričané byli odsunuti na periferii, kde zůstávají ponecháni sami sobě. Problémy, které řeší, trvají přinejmenším desítky let, a přesto zůstávají bez řešení. I akce a debaty Černých panterů už v sobě mají nádech rutiny a především vyčerpaní – u policistů, kteří jsou často také Afroameričané, stále narážejí jen na lhotejnost, případně na násilný zásah, pokud to vyžaduje protokol. Navzdory názvu svého snímku tak Minervini neukazuje předzvěst budoucích požárů, ale spíš vyhořelou komunitu, která nicméně stále výhružně doutná.

Co uděláš, až svět vzplane? (What You Gonna Do When the World's on Fire?). Itálie, USA, Francie, 2018, 123 minut. Režie a scénář Roberto Minervini, kamera Diego Romero Suarez-Llanos, střih Marie-Hélène Dozo, hudba Ingrid Simon.

KIOSK
FESTIVAL ZAPÁLENÉHO
SLOVENSKÉHO
DIVADLA A TANCA

VYHORENIE

25 – 28
/07
– 11
/19

WWW.
KIOSKFESTIVAL
.SK

u. fond
na podporu
umenia z verejných zdrojov
podporil Fond
na podporu umenia.

Speciální roční předplatné

A2
kulturní čtrnáctideník

pro kavárny či Vaše provozy.

Nabídněte svým zákazníkům celoroční neklid na kulturní frontě.

Za pouhých **666 Kč** obdržíte každý druhý týden nové číslo A2
a obohatíte tak svůj podnik o kvalitní periodikum.

19x



Objednávejte na
distribuce@advojka.cz



1x

= NAŠE CENA =

12x



15x



9x



33x



Fronta na leak

Jai Paul a případ ukradeného alba

Vydání debutové a zatím jediné desky britského elektronického producenta Jaie Paula je především gestem upozorňujícím na problematiku krádeží v pop music a připomínkou zničené kariéry. Vycházející hvězda z počátku dekády se na scénu vrací po šestileté odmlce s nahrávkou, která se jako leak, nedokončená a ve špatné kvalitě, dostala na internet už v roce 2013.

JAN BÁRTA

Když začal letos v červnu neznámý pachatel vydírat britskou skupinu Radiohead pohrůzkou, že zveřejní nikdy nepublikované demoverze, alternativní varianty a živé nahrávky z doby natáčení alba *OK Computer* (1997), zareagovala kapela asi jediným účinným způsobem – rozhodla se dotyčné archiválie vydat sama a výtěžek z prodeje věnovat na charitu. Obsah ukradeného minidisku Thom Yorkea se tak sice dostal k publiku přímo z rukou skupiny, nicméně o happy end rozhodně nejde. Naopak, ukazuje se, jak těžko se mohou hudebníci bránit před neplánovaným zveřejněním svých výtvorů. V případě úniku dvě dekády starých pracovních nahrávek jedné z nejpopulárnějších kapel současnosti se pochopitelně nejedná o věc, která by na umělce měla zásadní dopad. Existují ale i závažnější případy. Jedním z nich je krádež albového debutu zpěváka a producenta Jaie Paula, jež měla na začínající kariéru nadějněho hudebníka v podstatě likvidační dopad.

Bootlegy, leaky, trolling

Takzvaný leak (tedy únik nebo doslova „prosáknutí“) hudebního díla před plánovaným datem vydání rozhodně není záležitost pouze poslední doby a internetu. Za jeden z prvních leaků v hudebním průmyslu bývá pokládána neoficiální deska Boba Dylana, která pod názvem *Great White Wonder* začala v roce 1969 kolovat mezi fanoušky netrpělivě čekajícími na zpěvákův návrat po motocyklové nehodě v roce 1966. Spíš než o leak v dnešním slova smyslu šlo však o klasický příklad bootlegu, což je ostatně fenomén, jehož počátky bývají v rockové hudbě rovněž spojovány s produkcí Boba Dylana a archivářským zápallem jeho skalních příznivců.

Leak, jak ho chápeme dnes, má ovšem spíše než k neoficiálním živým nahrávkám a raritním kompilacím, které jako bootlegy obíhají fanouškovským mikrokosmem, blíž k parazitickým strategiím paparazzi a bulváru. Pro popový mainstream minimálně od devadesátých let představuje neustálou hrozbu. O úniku nového materiálu vědí své Madonna stejně jako Metallica a jen málokdo se při nahrávání dokáže proti krádeži zabezpečit s takovou důkladností jako Kanye West a Jay-Z při nahrávání svého „leakuvzdorného“ alba *Watch the Throne* (2011), jehož příprava byla do detailů naplánována s cílem minimalizovat riziko jakéhokoli úniku.

Internet sice akceleroval šíření hudebních hitů, zároveň však rozdmýchal netrpělivost publika po avizovaných deskách do té míry, až se dá říct, že hned vedle pomyslné – či spíše virtuální – fronty na očekávanou desku stojí fronta na leak. Přesto nemusíme na fenomén leaku pohlížet jako na výlučně negativní záležitost. Kreativní potenciál napětí, které se kolem neoficiálního zveřejnění nahrávky tvoří, nešel elektronickému producentovi Aphexu Twinovi, který prý před vydáním skoro třináct let očekávané desky *Syro* (2014) sám vypustil do světa její údajný leak. Nešlo však o dotyčné album, pouze o kolekci „aphexovsky“ znějících tracků, nad jejichž autenticitou si pak lámali hlavu i největší znalci hravého tvůrce. Elektronická hudba je ostatně z povahy svého zvuku k „fake leakům“ mnohem náchylnější než jiné žánry. Internetem tak mimo jiné koloval track vydávaný za nový singl Daft Punk nebo deska připisovaná experimentátorům Autechre. Všechny tyto podvrhy bývají ovšem dříve či později odhaleny, ať už aktivním publikem nebo umělci, jimž jsou připisovány, a především na jejich tvorbu či další kariéru nemají výrazný vliv – což se o výše zmíněném případě Jaie Paula rozhodně říct nedá.

Lepší než James Blake

Jai Paul se, jak je ve světě elektronických „bedroom producentů“ zvykem, vynořil doslova odnikud. S jedním trackem na serveru

MySpace v roce 2010 vtrhl do hájemství elektronického popu jako vichřice – jeden recenzent Paulův track BTSTU trefně přirovnal ke skladbě Song 2 od Blur upgradované pro současné publikum. Ležérní clap-tempo s hbitým falsettem v pečlivě odměřených intervalech střídají těžkotonážní beaty, na jejichž pozadí získává Paulův přednes výjimečnou naléhavost. Celek působí až punkově rozháraným dojmem, jako spontánní dílo muzikantského wunderkinda, které předurčí zvuk následující dekády.

Jiný výrazný elektronicko-písničkářský počin uvedeného roku, dubová balada Jamese Blakea *There's a Limit to Your Love*, zdaleka nepůsobila tak přesvědčivě. Blakeovi přitom v té době byla prorokována budoucnost autora, který stmělí klubový zvuk s písničkářskou citlivostí. Skutečně působivou – elektronickou, a přitom živelnou – fúzí ale byl právě track BTSTU, který oficiálně vyšel v roce 2011, už na velkém labelu XL Recordings, a z něhož následně samplovali Drake i Beyoncé. Jai Paul nezůstal mužem jednoho hitu a v roce 2012 navázal další hitovou skladbou Jasmine. Zdálo se, že mu nic nebrání v úspěšné kariéře novátorského hudebníka. Jenže ta skončila dřív, než doopravdy začala.

V dubnu 2013 nahrál na internet v té době neznámý pachatel vydávající se za Jaie Paula jeho údajnou debutovou desku. Horké novinky se rychle chopily hudební servery, a než Paul spolu se svým labelem o tři dny později vydal oficiální prohlášení, v němž se od kolekce tracků různého stáří i stupně dokončenosti distancoval, jeho „debut“ už koloval všude. Nešlo o únik alba připraveného k vydání, „autor“ leaku dokonce některé Paulovy skladby sám zmasteroval a sekvencoval a v této podobě je poté nabízel k prodeji na Bandcampu. Jaie Paula celá aféra zasáhla natolik,

že se stáhl do ústraní a na dlouhou dobu se takřka úplně odmlčel.

Naprostá katastrofa

Na scénu se Jai Paul vrátil až letos, když 1. června spolu se dvěma zcela novými singly pod názvem *Leak 04-13 (Bait Ones)* konečně oficiálně vydal i své debutové album – tak jak kdysi uniklo na internet, pouze lépe zmasterované. Je zvláštní, jak deska, která v této podobě nikdy neměla spatřit světlo světa, dodnes působí svěže. O to smutnější pak je, když si uvědomíme, jak moc mohla zahýbat populární hudbou před šesti lety, kdyby bývala byla dokončená a regulérně vydaná.

Sám Jai Paul se k leaku vyjádřil v dlouhém osobním prohlášení, které je součástí jeho comebacku: „Chápu, že spousta lidí mohla leak vnímat jako pozitivní věc – hudba, na kterou čekali, byla konečně venku. Ale pro mě bylo velice těžké se s tím vypořádat... Mou bezprostřední reakcí a převažujícím pocitem byl šok. Cítil jsem se ochromený, nedokázal jsem se s tím vyrovnat. Měl jsem pocit, že jsem v tom úplně sám a že nikdo jiný tu situaci nevnímá tak jako já, totiž jako naprostou katastrofu. Vůbec nejtěžší pro mě bylo, že jsem přišel o možnost svou práci sdílet dokončenou, v té nejlepší možné podobě. Domnívám se, že je důležité, aby umělci měli určitou kontrolu nad způsobem, jakým je jejich práce prezentována, a především nad tím, kdy je považována za hotovou a připravenou k vydání.“

Název Paulova prvního tracku BTSTU je prý zkratkou hesla „Back to save the universe“. Nezbyvá než autorovi přát, aby se mu podařilo zachránit svůj hudební kosmos a do tvorby se mu nemíchal nikdo cizí.

Autor je publicista.

Jai Paul: Leak 04-13 (Bait Ones). XL Recordings 2019.



Jai Paul na archivní fotografii z časopisu Dazed & Confused. Foto Tung Walsh

tvar
obtýdeník živé literatury

**NOVINKA
PRO PŘEDPLATITELE**

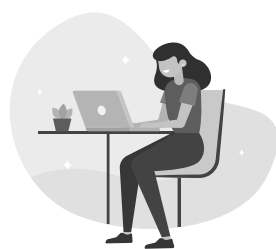
Každý předplatitel tištěného Tvaru
získává automatickou slevu 50 % na online předplatné.
Při objednávce je třeba do poznámky napsat: „SLEVA“.

Roční předplatné tištěného Tvaru 525 Kč / Roční online předplatné 300 Kč

itvar.cz/predplatne

ravt

WEBOVÝ MAGAZÍN TVARU



Každých 14 dní jinde nepublikované texty

itvar.cz/ravt

PLAV

MĚSÍČNÍK PRO SVĚTOVOU LITERATURU



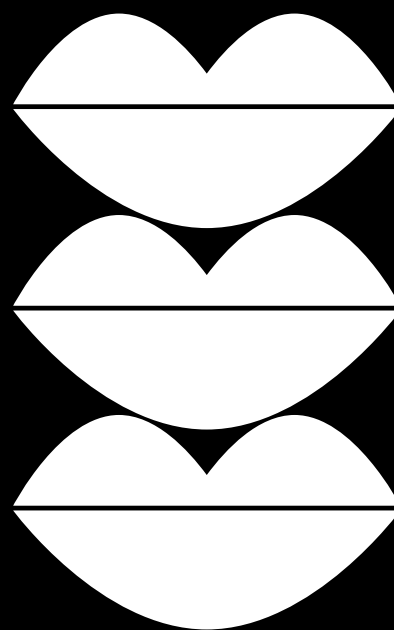
Aktuální čísla:
nihilismus
nové německé drama
původní obyvatelé Austrálie

více na www.svetovka.cz

Letní
filmová
škola
Uherské
Hradiště
26.07.
– 04.08.
2019

45. ročník

lfs.cz



Všechny
chutě filmu



ČASOPIS PRO MODERNÍ CINEFILY

CINEPUR

ČÍSLO 123

**SOUČASNÝ
ČESKÝ
SERIÁL**



REPORT
CANNES

PORTRÉT
AGNÈS VARDA

ROZHOVOR
JAN PRUŠINOVSKÝ

FENOMÉN
ALMODÓVAR A ŽENSKÝ ÚDĚL

OBJEDNÁVKY NA: CINEPUR.CZ/SHOP
WWW.CINEPUR.CZ

Mobilizace hudbou

Uvědomělý pop Aurory Aksnes

Společenská angažovanost v populární hudbě je sice rozporuplná, nemusí však vyznívat pokrytecky. Album A Different Kind of Human (Step II) norské zpěvačky Aurory Aksnes ukazuje, že uvědomělost popové hvězdy lze i v době zuřící klimatické krize udržet ve vkusných mezích.

LUKÁŠ POKORNÝ

„Bylo by sobecké schovávat tu hudbu před světem, pokud je někomu k užitku,“ řekla před třemi roky Aurora Aksnes v podcastu All Songs Considered o svém debutovém albu *All My Demons Greeting Me as a Friend* (2016). Kritikou i posluchači vřele přijatá deska dnes třiadvacetileté norské zpěvačky, vystupující obvykle jen pod svým křestním jménem, mísila chytlavý elektro-pop s prvky severského folku a zaujala také vyzrálými texty – přitom řadu skladeb autorka napsala ve velmi útlém věku, například úspěšný singl Runaway složila v jedenácti letech. Aurora se objevila ve známých televizních show Conana O’Briena, Jimmyho Fallona nebo Stephena Colberta, její hudba byla použita v seriálech, filmech i videohrách, hrála na festivalech Lollapalooza a Coachella a vytvořila si početnou a oddanou posluchačskou základnu. „Válečníkům a podivínům“, jak své fanoušky pojmenovala, nabídla v introspektivních písních prostor pro identifikaci tím, že zviditelnila boj s osobními démony.

Z této tematické trajektorie neustoupila ani na loňském osmipísňovém EP *Infections of a Different Kind (Step I)*. Přesto zde byl patrný určitý posun. Aksnes vyrůstala v malém městě Os poblíž Bergenu a podle svých slov trávila čas raději v lese než s kamarády. Inspirací pro první desku tak byly převážně její vlastní pocity a interpretace světa. Cestování a setkávání s fanoušky jí ale otevřelo nové perspektivy. Píseň Queendom ze zmíněného EP je například vzkazem pro LGBT komunitu. „Při návštěvě Brazílie a dalších míst jsem zjistila, jak špatné je zde postavení stejnopohlavních vztahů. Řekla jsem si: ‚Dobře, svět nestojí za nic, složím píseň a vytvořím pro nás nové místo.‘“ Také v písních It Happened Quiet nebo Churchyard už promlouvá umělkyně, jež si dala za cíl stát se hlasem těch, kteří se „cítí být menší, než ve skutečnosti jsou“.

Získat autonomii

Komplikovaný vznik EP, původně koncipovaného jako regulérní dlouhohrající album, mapuje dokument Benjamina Langelanda *Once Aurora* z konce loňského roku, jenž je zároveň sondou do smýšlení tvůrkyně, která se netají rezervovaností vůči mnoha aspektům hudebního průmyslu včetně spektaklů, jako je obří festival Coachella. Ostatně cesta Aksnes ke slávě není úplně typická: v šestnácti letech nahrála pro své rodiče píseň s názvem Puppet, kterou pak její spolužák dal na internet. Stal se z ní virální hit a záhy se jí ujal velké labely Glassnote a Decca Records. V dokumentu mapujícím roky 2016 až 2018 sledujeme zamyšlenou, introvertní, ale zároveň sympaticky excentrickou a vtipnou mladou ženu plnou pochybností, jež učinila ve velmi mladém věku zásadní životní rozhodnutí a dala se všanc převážně mužskému týmu, který se z ní snažil vytvořit popovou senzaci.

Jak se ukazuje, ke svému debutu má Aurora problematický vztah. Ač je autorkou všech písní, většinu jich z jejího bohatého repertoáru vybral manažer Geir Luedy, který se soustředil převážně na rádiové hity. „Pokud budu nucena ještě někdy vydat hudbu, s níž nebudu spokojená, končím,“ říká Aksnes rezignovaně a nejedna pře s Luedym vypovídá o jejím rostoucím úsilí získat kontrolu nad svou tvorbou. Frustrující jsou záběry z malého koncertu, kde polovinu publika tvoří hlavouni z hudebního byznysu a tým ji tlačí do hraní hitu Conqueror z první desky, který odehrála i ve Fallonově a O’Brienově pořadu. Třebaže si Aksnes prosadí svou, situace poodhaluje interní fungování týmu v počátcích zpěvaččiny kariéry.

„Není problém v tom, že máš tolik kontroly?“ vyčte jí v jednu chvíli Luedy absenci komerčních



Aurora během vystoupení v londýnském Institute of Contemporary Arts. Foto Drew de F Fawkes (CC BY 2.0)

hitů na *Infections of a Different Kind*. EP nahrané v honosném sídelním studiu La Fabrique na jihu Francie je oproti debutu sofistikovanější a zasněnější, i když jde pořád o chytlavý pop. Tribální rytmy, vrstevnaté vokální stěny, instrumentální pasáže žádající trpělivost, modulované organické zvuky nahrané na iPhone nebo využití dvaatřicetičlenného mužského sboru jako by zpětně obnažily určitou fádnost prvotiny. „Chci prostě tvořit hudbu,“ reaguje Aksnes na Luedyho nespokojenost s novou tvorbou a na jeho rady, že „chytřejší je vybudovat kariéru“. Nahrávka se ale nakonec dočkala velkého ohlasu a nyní na ni Aksnes navazuje regulérní deskou.

Emocionální politika

Zatímco prvotina přinášela katarzi a z posluchačů měla udělat bojovníky schopné se utkat se sebou samými a následné EP vyzývalo „válečníky a podivíny“, aby spojili své síly, deska *A Different Kind of Human (Step II)* více pracuje s optimismem a pozitivní energií a mladá umělkyně jejím prostřednictvím chce doslova měnit svět. Jakkoli „cheesy“ se na první pohled její úsilí či „emocionální politika“, jak tomu sama říká, může jevit, z psychologického hlediska dává v současném popu právě tento přístup asi největší smysl.

V globálních statistikách sebevražd, v nichž dominují muži a jež se staly impulsem k napsání úvodní skladby The River, vidí Aksnes projev sebedestruktivní maskulinity, která vede k tomu, že se odhalené city považují za slabost a ti, kdo nedostojí proklamanému ideálu mužství, ztrácejí ve vlastních očích hodnotu. „Můžeš brečet,“ opakuje Aksnes v refrénu písně, v níž se snaží ukázat, že vnitřní bolest není známkou slabosti, ale lidskosti. Zpěvačka se prý vždy cítila jako outsider a možná proto je její hudba přímo nasáklá empatií. Empowerment, který z jejího popu sálá, každopádně nepůsobí

jako vy kalkulovaný pokus svézt se na módní vlně oslavy diverzity.

Pop navzdory katastrofě

Aksnes si je vědoma stavu současné společnosti a také v rozhovorech často opakuje, že se nacházíme ve zlomovém momentu. „Nech ji zachránit svět, je to jen dívka, / nech ho zachránit všechny, je to jen kluk,“ zdůrazňuje ve skladbě Apple Tree nutnost aktivizace těch, kdo si připadají bezmocní. Kontext tomuto sentimentu dodává hned následující The Seed, vrchol alba a singl, k němuž vznikl videoklip obsahující záběry ze studentských stávek, které upozorňují na dopady klimatických změn. „Až poslední strom padne / a řekami bude proudit jed, / zjistíš, že peníze tě nenakrmí,“ parafrázuje v bombastickém refrénu přísloví původních Američanů. „Buď lidstvo zachráníme, anebo zničíme,“ říká Aurora a je zjevné, že sama upřednostňuje první možnost. Hlavním motivem desky je totiž naděje.

Je však potřeba uvědomit si hranice společensky uvědomělého popu. Ten totiž může snadno sklouznout k marketingově vděčným banalitám, jejichž účelem je v posluchači vzbudit pocit bezstarostnosti a sebeuspokojení, a nikoli ho vést ke konkrétním krokům proti silám, které nás dostaly do současné situace. Stejně tak nelze ignorovat kontradikce v ambiciózních poselstvích popových hvězd spolupracujících se Spotify nebo Amazon Music. I v popmusic je ale možné zaujmout vkusnou pozici. Aurora nepůsobí jako cynický konstrukt, i když tak mohla být zpočátku „zamýšlena“. Má jasnou vizi a nesporný skladatelský i producerský talent – a dokáže posluchače oslovit, byť třeba mírně naivním způsobem. „Je na nás, abychom zachránili to, co zbylo z humanity,“ vzkazuje. „A je vzrušující k tomu poskytnout soundtrack.“

Autor je publicista.

Aurora: A Different Kind of Human (Step II). Decca Records / Glassnote Records 2019.

Estetika spálené země

Obrazy požárů patří k vůbec nejsuggestivnějšímu zpodobněním klimatické změny, která ničí nejen život a jeho projevy, ale i životní podmínky. Tato dvojí smrt představuje zkázu, jejíž rozsah nám uniká – a s ním i smysl obrazu. Americký kulturní kritik a historik umění se ptá, zda „pyroestetika“ může skýtat naději, že z popela starého světa vznikne svět nový.

T. J. DEMOS

S loňskými požáry v Kalifornii, Austrálii, Řecku, Švédsku a dalších zemích začínáme na naší planetě čelit bezprostřednímu ohrožení ničivými katastrofami, které svými plameny pohlcují všechno, co se jim dostane do cesty, včetně kovu nebo asfaltu. S těmito požáry jsme konfrontováni prostřednictvím nekonečného toku mediálních zpráv, a stáváme se tak svědky nového druhu ohně, který ohrožuje samotnou roli pozorovatele. Intenzita těchto ohňů je bezprecedentní a vyžaduje si nové pojmy: ohnivě tornádo, ohnivý mrak. Tato klimatická inferna dokážou během minuty zachvátit území o rozloze osmi fotbalových hřišť, čímž dávají nový význam smrtící rychlosti. Výsledkem jsou masivní ztráty na životech, majetku a životním prostředí – škody, které se často vymykají našemu chápání. V mnoha ohledech se jednalo o událost konce světa.

Jde přitom o jev globálního rozsahu: během minulého léta řádilo na planetě více než šest tisíc malých a velkých požárů. V Kalifornii spálil Mendocinský požár šest milionů akrů půdy a jeho kouř zasáhl polovinu Spojených států. V listopadu téhož roku vypukl u Los Angeles požár Woolsey, který se stal vůbec nejničivějším požárem v dějinách Kalifornie. V Britské Kolumbii byly v roce 2017 spáleny více než tři miliony akrů půdy a kouř se odtud dostal až do Evropy. Zároveň se požáry šířily v Grónsku a následujícího roku ve Švédsku, kde některé z lesů severního polárního kruhu shořely na troud, podobně jako na rusko-finské hranici, odkud vítr zanesl dým až nad území USA. Loni v létě vypukly požáry v přímořské části Řecka. Vyžádaly si stovku obětí, uvězněných ve smrtících plamenech, které roztavily i hliníkové disky kol. Minulý rok však došlo k rekordním požárům i na území Velké Británie a rozsáhlý oheň zachvátil rovněž rašeliniště v Indonésii – do atmosféry se tehdy uvolnilo 2,6 gigatuny uhlíku, což je téměř polovina průměrných ročních globálních emisí. A konečně v roce 2017 došlo v Amazonském pralese asi ke sto tisícům lesních požárů, které se pro prales staly ničivějšími než samotná těžba dřeva.

Navzdory všem obrázkům této devastace, které se šíří na sociálních sítích, je celkový obraz nedostatečný. Znehybnělé a zploštělé obrazy ohně vedou k zavádějící vizuální estetické kontemplaci. Jsou zarámované a objektivizované, takže umožňují pouze privilegovaný typ distancovaného voyeurismu, který nás ujišťuje o tom, že živel dokážeme zvládnout, a zároveň nám znemožňuje zachytit okamžik ztráty, jeho trvání, utrpení, které působí, i finanční a byrokratickou zátěž, která posouvá trauma do říše banálnosti. Působením těchto obrazů dochází ke ztrátě smyslu vizuální evidence: ačkoliv prezentují neoddiskutovatelná fakta, jejich význam je nejasný, jako by plameny pohltily i samotný smysl. Máme sice k dispozici obrazy devastace – ať už ve zprávách nebo na sociálních sítích – ty nám ale nemohou zprostředkovat onu devastaci obrazů, kterou takové pohromy způsobují, tedy *estetiku spálené země*.

Na cestě do pyrocénu

Vstupujeme do pyrocénu, geologického věku ohně, spojeného s ohromnými dopady strachu a hrůzy. Čelíme nezastavitelným řetězovým reakcím oxidace materiálů, které vypouštějí množství oxidu uhličitého a způsobují tak další ohřívání planety a další sucha, jež vedou k dalším požárům. Oheň přitom zažehla petrokapitalistická politická ekonomie, tato neosobní síť, která nakonec spálí i sebe samu. Síla požárů jakožto společensko-klimatické události nakonec ruší bezpečné oddělení traumatické zkušenosti a investigativního bezpečí a stejně tak stírá hranice mezi aktuální nouzí a forenzním výzkumem následků. Hrozí totiž, že žádný následný forenzní výzkum už se konat nebude.

Nejde jen o ztráty na lidských životech, ale také o důsledky pro celé ekologické systémy: zvěř, hmyz, rostliny, stromy. Jedná se o masivní čistku, která pokračuje v destrukci ekosystémů po celém světě, znehodnocování životního prostředí (rychlostí dvaceti sedmi fotbalových hřišť za minutu), likvidaci hmyzu, biologické anihilaci a acidifikaci oceánů. Hroucení klimatu vede k masovému vymírání druhů – je to po šesté v historii planety a tentokrát vymírá více než 75 procent organismů. Jak nedávno oznámil Světový fond na ochranu divočiny (WWF), od roku 1970 bylo vyhlazeno 60 procent druhů, a to i v důsledku požárů. Společně s divočinou ale shořely i některé jejich reprezentace: plamenům podlehl například archiv bioakustického ekologa Bernieho Krause, v němž byly shromážděny zvukové nahrávky z ekosystémů po celém světě za posledních padesát let.

Dvojí smrt

Co jiného jsou ovšem obrazy vyhynutí než perverze vizuality? Ekologická etnografka Deborah Bird Rose přišla s pojmem „dvojí smrt“, aby tuto perversi vystihla v celém jejím rozsahu: nejedná se pouze o smrt jednotlivých živočichů, ale o zánik podmínek pro život, který se však vymyká sféře viditelného. Dokonce ani technoutopie „odvyhnutí“ (de-extinction) za pomoci genetického inženýrství nedokáže na planetu vrátit zničené ekosystémy. Sovy zkrátka nemohou žít na pláži – jak nám ukázala jedna z nich, když se během jednoho z požárů uchýlila na pláž v Malibu, aby se tu nadýchala čerstvého vzduchu. Stala se uprchlíkem bez útočiště, opuštěnou a dočasnou přeživší, která se brzy stane obětí dvojí smrti.

Tim, že ze života dělají cosi statického, se obrazy stávají součástí problému. Obrazy ohně jsou situovány uvnitř rámce mediálního popírání změny klimatu. Podle nevládní organizace Media Matters for America zmínila mainstreamová média klimatickou změnu jen ve čtyřech procentech zpráv o kalifornských požárech. Obrazy, média a korporace vytvářejí scénografii, v níž se z požárů stávají nahodilé jevy, případně jsou zasazeny do příběhu o „normálním“ cyklu boření a tvoření. Je možná překvapující, že dokonce i tváří v tvář katastrofě mnozí přeživší nadále popírají existenci změny klimatu. Jsou však poháněni pravcovými médii, která nám ukazují různé dramatické obrazy, aby je pak označila za vzájemně nesouvisející katastrofy.

Není nakonec možné, že by i obrazy sdílené na sociálních sítích byly projevem popírání klimatické změny – jako jakási popíračská vizuální epistemologie, v níž oheň stravuje nejen dřevo a lidská těla, ale také vědecké poznání? Pokud by tomu tak bylo, znamenalo by to, že i samotná představa distance, rozlišující mezi bezpečným *tady* a nebezpečným *tam*, přispívá k popíračské ideologii a že posiluje moc mediálních příběhů, vládní propagandy a průmyslového lobbingu – a to s pomocí estetiky spálené země. Jsme konfrontováni s vizuální kulturou lidské výjimečnosti, která potvrzuje sebe samu dokonce i tváří v tvář naprosté destrukci. Možná by měly shořet především tyto obrazy.

Krásná destrukce

Ještě perverznější než využívání evidence k negaci kauzálního vysvětlení (globálního oteplování, klimatické změny nebo zájmů petrokapitalismu) je estetická záliba v obrazech krásné destrukce: jejich autoři, vlastníci mobilního telefonu, se stavějí do role někoho, kdo je přímo uprostřed dění a umožňuje divákům, pobývajícím aspoň v dočasném bezpečí, aby se stali svědky destrukce jakožto vznešeného estetického fenoménu. Je to apokalypsa, kterou nám přináší Apple, Facebook a Google. Tak jako Walter Benjamin tvrdil, že fašismus nakonec esteticky vytěží i obraz vlastní zkázy, nyní se média plní obrazy poháněnými destrukcí

a vytváří se systém zobrazení, který divákům umožňuje stále znovu unikat spárům smrti.

Spíše než *zobrazování ekologie* (jakožto její institucionalizace v protikladu k radikální vztahovosti a živé intersekcionalitě) mě zajímá *ekologie obrazů*, tedy to, jakým způsobem mohou být sociální sítě obrazů čteny proti jejich smyslu, v rozporu s konvenčním rámováním. Zajímá mě také, co tyto obrazy znamenají ve vztahu k výzkumu a k muzejním výstavám v éře katastrofálního klimatického rozvratu, kdy požáry ohlašují nadcházející ballardovskou spálenou zemi nebo naopak zatopený svět. Když je environmentalisty vznesena otázka po adekvátních politických opatřeních, stane se tak obvykle skrze odkaz na oběti a za účelem zdůraznění toho, že se jedná o dopad globálního oteplování, sucha, neudržitelného rozvoje, průmyslové těžby dřeva nebo špatné správy lesů. Obracejí se k politikům, aby začali jednat a uznali příčiny zhroucení životního prostředí, čímž se snaží ukázat, že politické selhání spočívá v popírání skutečné příčiny daných jevů. Co se tady ale míní příčinou?

Dobrym příkladem mainstreamového environmentalismu je Sierra Club. „Globální klimatická krize,“ tvrdí, „je zapříčiněna emisí skleníkových plynů, především oxidu uhličitého.“ Tato pasivní formulace je pouhým opakováním technokratického a scientistního jazyka Mezinárodního panelu pro změnu klimatu (IPCC), který ve své poslední zprávě varuje, že máme jen dvanáct let na to, abychom ještě udrželi míru oteplování pod 1,5 stupně Celsia. To je vskutku krátká doba. Jak ale poznamenává publicista David Wallace-Wells, varování IPCC volá po ještě lepším scénáři, než je ten v současnosti neoptimističtější.

Mezitím prezident Spojených států vyjadřuje přesvědčení, že globální oteplování je „naprostý a velmi nákladný hoax“, a neváhá tvrdit, že jej jeho „přirozený instinkt“ pro vědu naplňuje naději, že klima se zase brzy vrátí do normálu. Požáry v Kalifornii Donald Trump chápal jako důsledek „velmi špatné správy lesů“, a když se ho po jeho tamní návštěvě loni v listopadu ptali, zda přece jen nezměnil názor na klimatickou změnu, jen tupě odvětil, že nikoliv. Nenechme se ale těmito šaškárnami rozptylovat – skutečně nebezpečný trumpismus je ten, který pracuje pro fosilní a dřevozpracující průmysl a který navzdory všem požárům vrátil environmentální opatření o celé půlstoletí zpátky.

Když hoří umění

Zmíněné požáry jsou součástí globální pandemie a jako takové představují násilný vpád ontologické sféry do našich životů. Jsou tedy něčím víc než pouhou reprezentací. Pokud ale v ontologii představují význam a existence synonyma, s ohněm přichází na scénu „de-existence“. Bezprostředním významem ohně je totiž rychlá a definitivní fyzikální transformace materiální existence. Ani to ale nestačí k narušení politických epistemických modelů – mnohé z obětí požárů i nadále popírají realitu probíhající klimatické krize a pokračují v Trumpově podpoře. Zombie apokalypsa už nastala – poznáte ji podle červených čepic s nápisem „Make America Great Again“.

Obrazy požárů vytvářejí přesvědčení o vizuálním a částečně i materiálním zvládnutí nekontrolovatelných situací, ačkoliv ve skutečnosti jsou lidé ovládáni ohněm, a ne naopak, ať už jsou v blízkosti požárů, anebo jejich rozsah pozorují z kosmu, odkud je vidět nezastavitelná destrukce našeho světa – tedy dvanáct tisíc let starého holocénu, který už se stal historií. Co se vlastně skrývá za onou touhou ovládat? Ve zkratce: katastrofický kapitalismus, který z klimatické změny dělá ekonomickou příležitost, využitelnou s pomocí technovědecké racionality sponzorované Silicon Valley (především v oblasti geoinženýrství). Taková

Jak se lidstvo ocitlo v pyrocénu

logika ovšem nepředstavuje nic jiného než recept na konec světa, tedy zločin nejen proti lidskosti, ale proti životu vůbec, ba dokonce proti Zemi samotné. „Ekocida“ pro to není přesné označení, protože znamená smrt jediného lokálního ekosystému. Skutečně adekvátním termínem, který by obsáhl událost šestého masového vymírání druhů, by byl takový pojem, který by sám sebe zničil v okamžiku svého vyslovení – jakožto pojem patřící k estetice spálené země. Pokud se estetika věnuje kulturním způsobům organizace vnímavosti, pak se „estetika spálené země“ věnuje spálení samotného vnímání, tedy destrukci schopnosti vnímat a otupování smyslů, kvůli němuž se stáváme ještě zranitelnější vůči budoucímu ohnivému řádění.

Vezměme si například požáry uměleckých institucí. V prosinci 2017 se během kalifornského požáru Skirball ocitlo v ohrožení Gettyho muzeum. Soukromá instituce sponzorovaná petrodolary ale nakonec přežila bez úhony. Fotoarchiv Manfreda Heitinga už ale takové štěstí neměl – při loňském požáru Woolsey lehl popelem, což je pro dějiny fotografie citelná ztráta. Estetika spálené země tedy zahrnuje spálení estetických výtvorů. Brazílské Národní muzeum lehl popelem v září loňského roku. Tato událost před námi ale otevírá ještě jiný příběh: jedná se totiž o výsledek strukturálního zanedbávání a podfinancování, odkazující k širšímu kontextu brazilské inklinace k pravici a směřování k postdemokracii a autoritářskému kapitalismu. Jako by zničení muzea předznamenalo katastrofální úspěch nynějšího prezidenta Jaira Bolsonara, který vyjadřuje nostalgii po vojenské diktatuře a původním obyvatelům, bránícím se proti těžbě Amazonského pralesa, vyhrožuje genocidou. Pro environmentalisty prales znamená „plíce Země“, pro původní obyvatele Matku Zemi a pro Bolsonara banku s neomezenými zdroji. Požár Národního muzea se tak stává alegorií toho,

jak petrokapitalismus likviduje kulturu i vědu. Společně s muzejními artefakty, taxonomie-mi a žánry shořela i historie, která – navždy okleštěná – ještě spatřila záblesk svého konce.

Neoliberální reakce

Jiné obrazy zase ukazují hroucení klimatu jako abstraktní biogeofyzikální transformaci, jejíž dopady nejsou spravedlivě rozděleny kvůli rozdílným přístupům ke zdrojům. Přeloženy do jazyka sociální nespravedlnosti, odhalují „klíma“ vykořisťující práce a rasového kapitalismu. V oblastech, které nebyly požárem zasaženy přímo, ale potýkaly se s následky znečištění vzduchu (což se týkalo i mé rodiny v Santa Cruz), byli lidé pohodlně usazeni ve svých domech, kde dýchali čistý vzduch z filtrů – což je příznačně individualizovaná neoliberální reakce na znečištění. Pro všechny to ale neplatilo. Například někteří farmáři (mnozí z nich jsou migranti) pokračovali v práci na polích, sklízeli ovoce a zeleninu, zatímco lidé bez domova se krčili v kartonových krabicích a stanech bez jakékoliv možnosti volby. Přes sto tisíc lidí bez domova nemělo žádnou ochranu před tímto znečištěným ovzduším, v němž se dýchatelný vzduch mísil s částicemi prachu, oxidem uhelnatým, oxidem siřičitým a oxidem dusičitým, které mohou způsobit astma, onemocnění dýchacích cest, neurologické poruchy nebo rakovinu. Nebezpečné zplodiny vznikají zvláště tehdy, když se oheň přežene přes lidmi vytvořená umělá prostředí, kde spaluje nejrozumnější produkty – mobilní telefony, počítače, ledničky, auta a podobně. Když se pyrocén potká s plastosférou, výsledkem je směs jedovatých výparů sestávající z kyseliny chlorovodíkové, oxidu siřičitého, dioxinů a těžkých kovů. Ovzduší ve státě Washington tak bylo během požáru horší než vzduch v Pekingu a Dillí dohromady. Stojí také za pozornost, že skoro čtvrtina z třinácti tisíc hasičů, kteří zápasili s kalifornskými

požáry, byli vězni, pracující za dolar na hodinu. Díky jejich práci ostatně Kalifornie ročně ušetří sto milionů dolarů.

Problémem mainstreamového environmentalismu je ale i to, že chápe klimatickou krizi jako politické selhání. „Katastrofická klimatická změna nepředstavuje pro fašisty problém, ale naopak řešení,“ píše Umair Haque a má pravdu. „Vláda ve svých vlastních očích nesehlala. Naopak konzistentně splnila své hlavní poslání, jímž je ochrana zájmů fosilního kapitálu,“ poznamenává zase environmentalista Chris Saltmarsh, který se věnuje aktivismu hnutí Extinction Rebellion. Všimá si přitom, že přinejmenším britská větev tohoto hnutí podává hroucení klimatu spíše jako morální než politickou otázku a že právě na tom hnutí zakládá svou univerzální legitimitu. Jak ale tvrdí Saltmarsh: „Kapitalismus, kolonialismus a patriarchát tvoří paradigma organizující globální ekonomiku a stojí i v pozadí klimatické krize. Pokud současná hnutí vznášejí požadavky, které nepřekračují rámec současného paradigmatu, místo aby hledala způsoby, jak od základů transformovat ekonomiku, nikdy se nám nepodaří dekarbonizovat průmysl ani dosáhnout sociální spravedlnosti.“ Situace je však kritická a žádá si nejen kritiku, ale především aktivní participaci.

Jean-Baptiste Fressoz označil současný apokalyptický populismus termínem „uhlofašismus“, čímž míní zejména Trumpa, Duterteho nebo Bolsonara, kteří využívají změnu klimatu pro své účely. Fressoz rozvíjí tezi Naomi Kleinové z její knihy *This Changes Everything* (Tohle mění vše, 2014), kde tvrdí, že skutečnou katastrofou je, že k environmentální krizi došlo v neoliberální éře, kdy politici, think tanky, ekonomové a političtí experti hledají cesty, jak rozložit základní funkce státu a všechno privatizovat – od zdravotní péče po vzdělání, od právního systému po sociální zabezpečení. V důsledku toho jsou státy čím dál méně

schopné adekvátně reagovat na regionální a globální krize. A společně s úpadkem infrastruktury ztrácíme také vnímavost a odpovědnost. Zatímco se fašismus, autoritářský kapitalismus a nukleární nacionalismus šíří po planetě jako požár, čelíme novým režimům, které využívají klimatické nouze pro své zájmy, například k útokům na migranty, etnické menšiny, náboženské komunity nebo původní obyvatele.

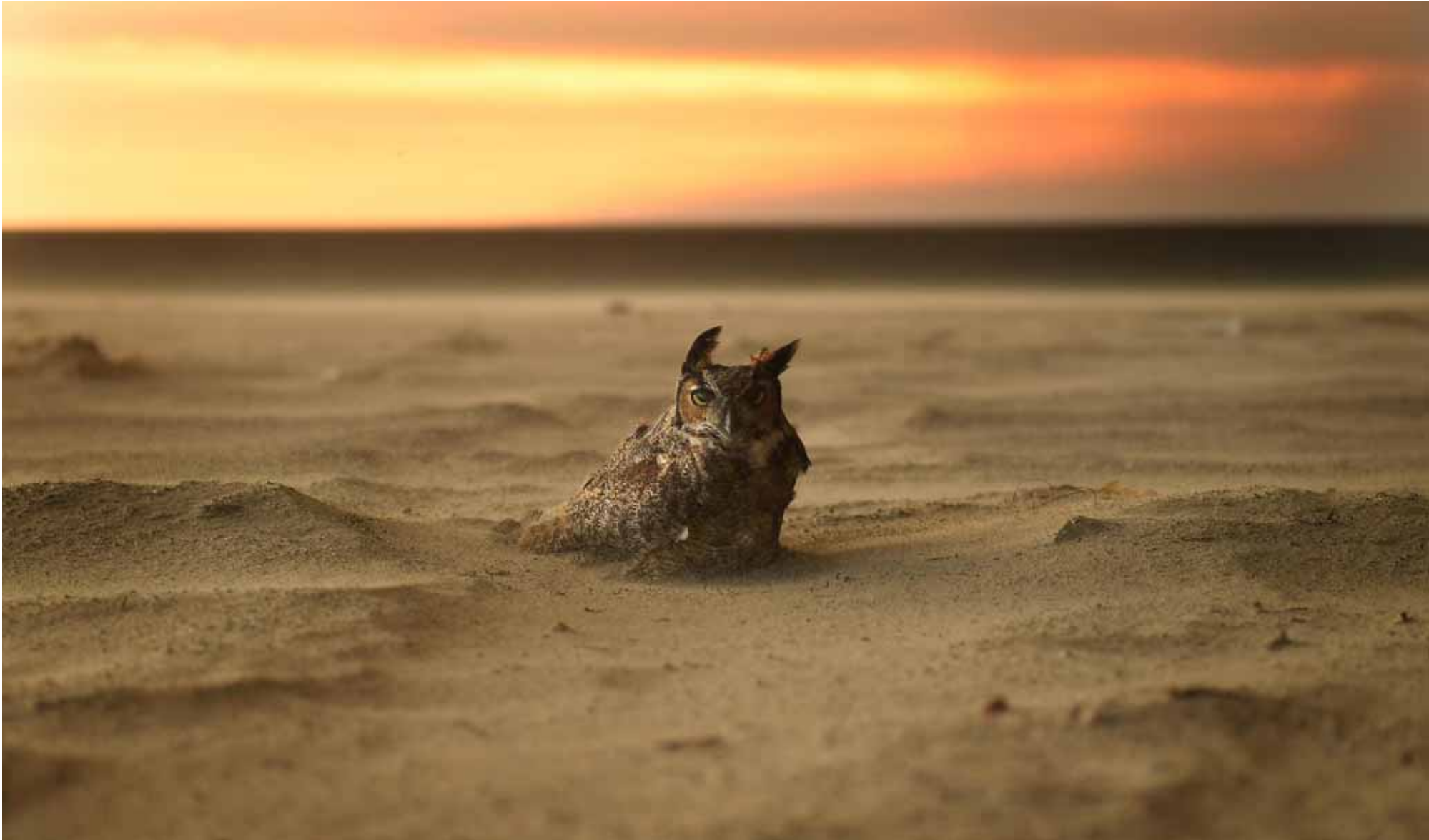
Temné kouzlo

Pyroestetika vzbuzuje afekty, které jsou zřetelně rozeznatelné v obrazech ohnivě zkázy. Začínají strachem, starostmi, zlými předtuchami, úzkostí, hrůzou a panikou, vyvíjejí se ke smutku, depresi, skleslosti, pocitu beznaděje a melancholii. A končí odloučením, pocity odcizení, opuštění, znehybnění a apatie na konci světa. Pokud ovšem hroucení klimatu vyvolává předchůdné emoce ztráty, znamená to, že obrazy zkázy souvisí s tím, co přichází, co bude nenávratně ztraceno, co brzy nastane a co už se děje. Je těžké s takovým břemenem pokračovat v další cestě, protože na nás doráží nihilismus.

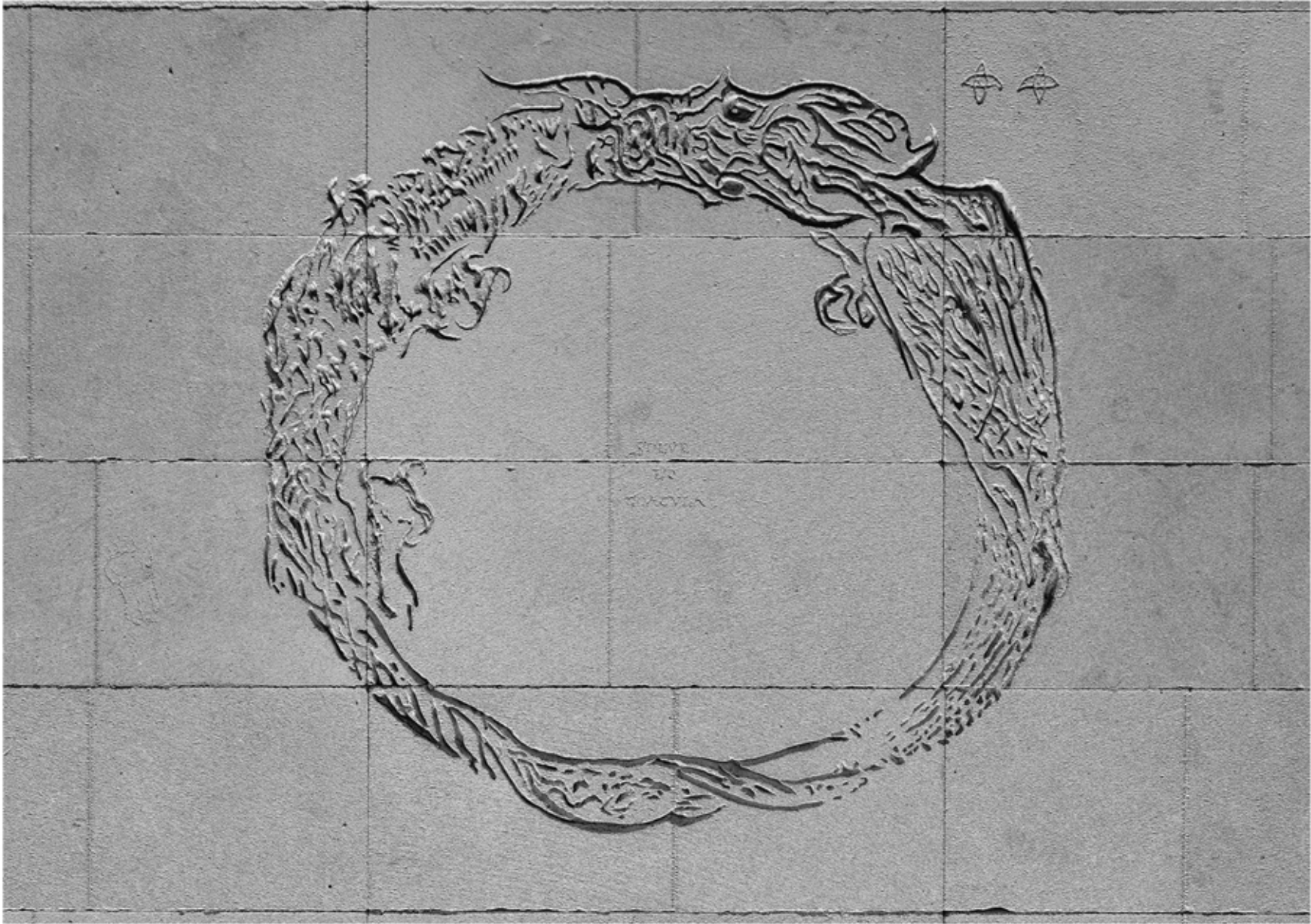
Jestliže ale tyto obrazy čteme kriticky, můžeme nicméně ve výzkumu, interpretaci, psaní, čtení, pedagogické práci nebo vytváření komunit přece jen najít nějakou naději. Navzdory všemu lze stále přicházet s novým životem, dokonce i tvář v tvář krutému optimismu. Pokud se ovšem nakonec podaří něco zachránit, nemůže se tak stát ve jménu života v privatizované hierarchii kapitálu. Každá kulturní analýza se proto musí věnovat dekolonizaci vědění a musí stát v opozici vůči kapitalismu, kolonialismu a patriarchátu, které spalují naši zemi, aby jednoho dne mohl z popela povstat nový svět.

Autor je historik umění.

Z anglického originálu **The Agency of Fire: Burning Aesthetics**, publikovaného v magazínu E-Flux Journal č. 03/2019, přeložil **Martin Vrba**. Redakčně upraveno.



Sova na pláži v Malibu. Foto Los Angeles Times





Alessandro di Pietro (nar. 1987) je italský umělec, který se narodil v Messině a žije a tvoří v Miláně. Ve svém díle se táže po rolích a vlastnostech příběhových postav, zkoumá různé paralelně se rozvíjející fikce, drží se jejich gramatické struktury a pracuje na vytváření protonarativních instalací. Bezejmennost postav přitom bezprostředně souvisí s jejich monstrózností. Di Pietro do vizuálních mechanismů zapouzdřuje vzpomínky na přízračné, děsivé entity a zdroj zmíněné monstróznosti se snaží najít na samotném okraji věcí.

core.pan



Homo pyknolepticus

Jedním z hlavních témat polského spisovatele a esejisty Marka Bieńczyka (rozhovor najdete na straně 6) je idea průzračnosti, kterou popisuje i v následující studii. Inspirován dílem francouzského filosofa a kulturologa Paula Virilia v ní spojuje takzvanou pyknoleptickou zkušenost s fenoménem rychlosti a spěchu.

MAREK BIEŃCZYK

Odkud se vzala ta rychlost v pracích Paula Virilia, jejíž všudypřítomnost nedovedu popsat jinak než vousatým literárněkritickým způsobem jako posedlost, téma či komplex, pokud bych Virilia četl tak, jak by Gaston Bachelard nebo jiný kritik zaměřený na tematiku četl básníka či interpretoval umělce? Paul Morand, autor románu *L'Homme pressé* (Uspěchaný muž, 1932), napsal: „Mám dojem, že prožívám pád jako ve snu; při narození jsem spadl ze střechy, před sebou vidím míhající se patra a děsivě se přibližující přízemí. Myslím, že rychlost je moderní forma gravitace, a vím, že podléhám skutečné vůli vesmíru.“

Válečné dítě

Virilio se narodil do rychlosti, upadl do rychlosti, do oné „vůle vesmíru“, během války. Je, jak opakovaně zdůrazňuje, opravdovým *war baby*, dítětem války, jejím deseti-, jedenácti-, dvanáctiletým svědkem a zároveň její pamětí. Během Viriliova válečného angažmá ovšem kromě obvyklého zakoušení různých událostí nastalo i něco, co lze označit jako poruchu, rozštěpení percepce. Když například vypráví o bombardování, zmiňuje jev, který ho tehdy poznamenal (dalo by se říci, že to byl speciální efekt války, jakkoli dnes, v době nadzvukových letadel, banální), a sice časový rozdíl mezi výbuchem a jeho zvukem: „Všechno už bylo na prach, když k nám konečně dolehl hluk výbuchu. Rychlost okázale deformovala ošidný řád obvyklého vnímání, řád vnímání informací. Rozpadalo se, diferencovalo se to, co by se jinak mohlo jevit tak, že se to odehrává zároveň.“

Svět začal s nástupem rychlosti fungovat bez předmětu, který jí nestačil a který jako by zůstával na startovní čáře informace. Rychlost jaksi předcházela faktu, způsobovala neuchopitelnost událostí a věcí, byla „absolutním překvapením“, distancí mezi informací a skutečností, poněvadž skutečnost se stávala rychlejší než informace. „Toto narušení,“ uvádí Virilio, „ničilo svět, jak jsme jej vnímali.“

Druhým efektem válečného ničení byl objev nepřítomnosti a neviditelnosti, tedy toho, co Virilio později pojmenuje jako „estetiku mizení“ – objev náhlého rozpadu prostoru a forem, které se ztrácely podobně, jako dokázala při bombardování v okamžiku zmizet celá ulice, celá městská čtvrť. „Bylo a není, teď už není nic,“ popisuje Virilio šok z této zkušenosti, která se stala „jeho otcem i matkou“. I po letech bude tento šok určovat způsob jeho vidění a tvorby: „Pohyboval jsem se v rozvětvení protiforem, plavil jsem se prohlubněmi intervalů, v oné průzračnosti, kterou jsem objevil během války při destrukci městských kulis.“ K této větě, věnované Viriliově umělecké tvorbě, se ještě vrátím a prozatím svěřím paměti dva válečné fakty: rychlost a – nyní již lze výše zmíněnou nepřítomnost popsat lépe – průzračnost. Setkaly se v očích mladého Virilia na pobřeží Atlantského oceánu, kde během poválečného pobytu, těsně po ukončení bojů, narazil na konfiguraci, z níž možná vykrystalizovala jeho formální představivost – na kombinaci neokonečného moře, otevřeného nebe a německého bunkru, na fascinující existenci budovy stojící tváří v tvář prázdnu.

Meditace na okraji

O těchto bunkrech napsal: „Patřily k jiným světům, běžným očím neviditelným.“ O celé události pak: „Kategoricky jsem odmítal veškeré výsady percepce, byl jsem na okraji.“ Později usuzoval: „Naučil jsem se meditovat pouze na okraji.“ Co neviditelného tedy Virilio na linii spojující oceán s bunkrem spatřil? Důležitější než odpověď samotná se mi zdá především poukázání na místo, odkud se pohled naskýtal: nepronikal totiž do samotného

bunkru, nenahlížel bezprostředně do jeho stavby, nýbrž právě naopak, pohled urychleně pokračoval za ni, hledal vizi nikoli v tom, co je viditelné přímo, ale v prázdném prostoru obklopujícím bunkr. Nebylo to však prázdno, ale právě průzračnost, jev spíše časový než prostorový, světlo rychlosti, budoucí stav, jímž prosvítaly hmatatelné obrazy. Tehdy – na hranici geometrie a průzračnosti, přítomnosti a nepřítomnosti, mezi čistým obzorem a betonovou pevností, poslední vojenskou zástavbou postavenou ještě na povrchu, ve chvíli, kdy do války spolu s všemocným letectvím vstoupilo nebe – mohl vyčíst to, co ještě nenastalo: v kontemplaci odhaleného nebe a monolitické masy bunkru, který svým tvarem, navrženým tak, aby odolal výbuchu, sugeroval dosud neznámou možnost bleskového zabíjení a odhaloval nejen současný stav válčení, ale i podobu budoucí totální války, kdy zcela zmizí bitevní pole a veškerý povrch bude vystaven zkáze.

Virilio tak podle mě dostal lekci o jiné perspektivě, o osvobozené rychlosti, která jitrí stabilní vnímání, velí vymknout se formě a ukazuje, že to, co je prostorové, co se nachází v zorném poli, je pouze prchavým výskytem, ztělesněnou šmouhou rychlosti světa. Byla to lekce, jak se později zmíní o vlastní tvorbě, „zvláštního ateismu“: jak nevěřit vlastním očím, jak v sobě bořit to, co je viditelné, i to, co s tím jde ruku v ruce, a jak sledovat to, co lze vyčíst na okraji formy a nepřítomnosti ve chvíli, kdy viditelné zaniká.

Převržený šálek

Podobnou percepční situaci, situaci trvání a dívání se v zániku, představuje psychofyzický jev, kterému Virilio po letech věnuje mnoho pozornosti a ve kterém najde nejvýmluvnější, nejnázornější ilustraci svého antropologického modelu člověka-rychlosti. Jedná se o slabší podobu epilepsie, percepční poruchu známou jako pyknolepsie (z řeckého *pykgnos* – časť ve významu často se odehrávající). Nejsilněji ji zakouší dítě a popsat ji lze například jako několik vteřin trvající nepřítomnost, která se děje třeba při snídani; známým projevem této ztráty kontaktu se světem je převržený šálek. Smysly zůstávají bdělé, vnějším impulsům jsou ovšem uzavřené. Návrat do skutečnosti je stejně náhlý jako odchod z ní, na slova a gesta se navazuje tam, kde byla přerušena; čas „před“ a čas „po“ se spojí bez viditelných švů. V pyknoleptikově vnímání chybějící čas neexistoval, a tak ho nepostrádá. Ale z obavy před blízkými, kteří jej nutí mluvit a účastnit se aktivit, jež neviděl, musí při hledání chybějících informací překračovat hranice své paměti. Když někdo pyknoleptické dítě poprosí o kresbu kytice, kterou mu postaví před oči, dítě nenakreslí pouze květiny, ale i osobu, která je přinesla, a dokonce i pole, kde byly natrhány. Musí přivyknout slepování sekvencí a jejich vyladování, aby našlo ekvivalent pro to, co je vidět a co musí samo zrekonstruovat, aby svým slovům přidal na věrohodnosti a paměti na celistvosti.

Podstata pyknoleptické zkušenosti, k níž dochází v rozestupu mezi viditelným a neviditelným, tedy spočívá ve dvou jevech. Za prvé, nastává narušení spojitosti vnímání, demonstráž obrazu; vzniká, jak by se řeklo jazykem filmařů, tmavé políčko, které v běhu dne vytváří z pyknoleptikova vnímání živý vnitřní film, v němž se bleskově míhají světlá i neosvětlená políčka a ve kterém dosažený, zahlédnutý stav neustále mizí. Vědomí funguje na principu zanikání: v závislosti na své rychlosti krájí vlastní spojitě trvání a zavádí do něj mezery bezčasí. Moderní technika a technologie rychlosti na nás působí podobně, mají na nás pyknoleptický efekt v koncentrované podobě – to je případ technik odvozených

z vojenství (rychlost cestování, transportu, předávání zpráv) i audiovizuálních a filmových postupů (Virilio spojuje vznik filmu se vznikem letectví, jež se stalo prostředkem moderní války).

Druhý jev lze opět ilustrovat přirovnáním k estetice filmu. Poslechněme si příběh průkopníka speciálních efektů Georgese Mélièse, který díky technické náhodě svedl film z realistické cesty: „Jednoho dne, když jsem obvyklým způsobem natáčel Place de l'Opéra, zaseknutá kamera vytvořila nečekaný efekt; než jsem odblokoval film, trvalo to několik minut. Kolemjdoucí, omnibus i automobily se mezitím samozřejmě posunuli. Když jsem pak slepený film promítal, všiml jsem si, že se omnibus přetváří v pohřební vůz a muži v ženy.“

Neviditelnost ztraceného času, asynchronní okolnosti, lomený sled okamžiků vytvořily anamorfózu, deformovaný obraz, a ukázaly, že honba za formou je pouze honbou za časem. A právě takto postupuje pyknoleptické vědomí: musí vyplnit mezeru a stejně náhle, jako se objevila mezera, nanovo připevnit obraz, který předcházel momentálnímu kolapsu, k obrazu, který následoval po něm. V této perspektivě se individuální trvání ukazuje jako nejisté budování bezprostředních časů, jako stav nestálých, rychlých „startů“, obnovování činnosti.

Myslím, tedy mizím

O pyknoleptickém „doteku“ by bylo možné hovořit jako o svobodě v tom smyslu, že umožňuje člověku promýšlet individuální, nepravdivou, nerytmickou vazbu k času. Toto nepravdivé, rozmarné trvání, které má svá zrychlení a zpomalení, leč na rozdíl od bergsonovského trvání žádné pravidelnosti, je samo o sobě myšlením: prvotním výplodem vědomí je totiž jeho vlastní, absolutně individuální rychlost, která rozhoduje, na jakém pólu bytí – obsazeném či prázdném – se v dané chvíli nacházíme. Myslím, tedy nejsme; myslím, tedy mizím, mohlo by znít paradoxní krédo pyknoleptické zkušenosti – krédo, které se stává, podobně jako v dekonstruktivistických kritikách „metafyziky přítomnosti“, silně otřeseným. Ale je to jen zdánlivá negace: protože i když je vědomí zbaveno přítomnosti, a to doslova, zároveň je, navzdory těmto kritikám, zachováno a vymezeno v jiné dimenzi. Virilio tvrdí, že rychlost je – stejně jako pro Bachelarda živel, voda, oheň či vzduch, spojené s představivostí každého spisovatele – ideou před idejemi, působící ideou. A v ní obsažená síla zániku a zneprítomnění, zneviditelnění, má podobně jako bachelardovské živly tvůrčí působnost. Například veškerá technika síly a vlády, praví Virilio, je technikou zániku, zániku odsud posud; velcí dobyvatelé – Caesar, Hannibal, Alexandr – měli být epileptiky. Byl jím rovněž Boží posel, zvěstovatel dobrých zpráv Pavel z Tarsu, jemuž se po cestě do Damašku přihodila pyknoleptická nepřítomnost a trvale proměnila jeho „pocit ze skutečnosti“.

Hledání průzračnosti Viriliovi umožňovalo zahlédnout její další dno, rozvětvení, celý ten průzračný složitý systém, ve kterém se jako ve skleněné kouli lze domýšlet budoucí formy. Připomeňme: „Pobýval jsem v rozvětvení protiforem, plavil jsem se prohlubněmi intervalů, v oné průzračnosti, kterou jsem objevil během války při destrukci městských kulis.“ A rovnou pokračujeme: „Teď jsem si všiml, že tato rozkouskovaná, rozbitá průzračnost se účastní rekonstrukce a že stačí chtít ji uvidět.“ Patrně proto, že byla podobně jako onen slavný dopis Edgara Allana Poea skrytá ve zjevnosti. Takto došel Virilio ve svém díle k přelomové otázce: lze tvořit prostřednictvím vnímání světa naopak, záměnou prázdná a celku, převrácením – Virilio říká také

Příchod doby polární nehybnosti

„aktualizováním“ – řádu percepce a perspektivy dominující od quattrocenta, takže se v prvním plánu nachází nepřítomnost, figury průzračnosti, a teprve v druhém plánu jako pozadí, nikoli jako forma, přítomnost: hmota, předměty uspořádané podle nejrůznějších hierarchií a označení?

Malá smrt

Neznám Viriliovy kresby, přečetl jsem ovšem několik jeho knih a mohu prohlásit, že si odpověděl „ano“. Jejich jazyk a konstrukce na mnoha stranách uskutečňují nebo přinejmenším odrážejí výše popsané zápolení s formou, ony metamorfózy percepce, a tento komplexní přístup nám umožňuje něco, co považuji za zajímavé a vzácné: zahlédnout nikoli konceptuální, spekulativní nebo ideové, nýbrž imaginativní a existenciální zdroje určitého postmoderního diskursu či přesněji: postmoderního diskursu s možností dekonstrukce. Jeho hluboká geneze se často, ovšem mlhavě, spojuje s traumatem války, se situací zachycenou v adornoenské otázce po smyslu slova po holokaustu; je ovšem nesnadné dospět k jeho tělesným, živelným

základům a pod etickým, světonázorovým otřesem vidět otřes – doslova, nemetaforicky, přesně – percepční. U Virilia, jakožto média válečné zkušenosti a média tohoto diskursu, nacházíme postmoderní, dekonstruktivní myšlenku zachycenou, nadneseně řečeno, v okamžiku svého přirozeného zrození, ve chvíli své původní nevinnosti.

V tomto zrození nepochybně spočívá také stín smrti. Mizení – výsledek válečné lekce – tvoří melancholickou skutečnost ztráty, skutečnost, která vzniká z neexistence a vytváří se při práci lítosti. „Pyknoleptický“ impuls – o němž lze říci, že je fyziologií melancholie, ztělesněním prožitku nepřítomnosti v ní obsažené – totiž předpokládá chvíle ne-bytí, „malou smrt“, moment destrukce. V imaginativní práci však podléhá aktivnímu přetvoření, „rekonstrukci“. Myslím na Paula Celana a jeho tušení, že pouze poezie psaná v němčině může oživit slovo zničené válkou, a bez přehánění vidím u Virilia, činného *nota bene* jako architekt a urbanista (architektura podle něj nepatří do řádu vzhledu, nýbrž do řádu průzračnosti), podobné gesto protizničení, které využívá ničivé prostředky, působí

prostřednictvím zničení: z odhalení destruktivních forem, nepřítomnosti a průzračnosti vzniklé z existence zbořeného, Virilio vytváří svou metodologickou vnější zkušenost, základ pro své projekty a úvahy.

Úpadková rychlost

Viriliův postoj, podobně jako ten Bachelardův, je, pokud bychom jej chtěli klasifikovat, antiracionalistický; z hlediska tradičního racionalismu dokonce iracionální. Z tohoto úhlu pohledu lze o Viriliově hovořit jako o médiu romantismu. Symbolickými patry jeho myšlení jsou velmi často romantici: Victor Hugo, autor hluboce reflektující formy, mystičtí němečtí romantici „epileptické“ – jak tvrdí Virilio – konstituce, hledající vztah mezi stavy snění a bdění. Symbolickými hrdiny jsou děti-vizionáři, o kterých mluví vlídně a chápavě: „pohrdá se jimi, berou se za nedovyvinuté“, musí obelhávat samy sebe, potlačovat své pyknoleptické vize, aby se přizpůsobily dospělému světu Rozumu. Viriliovský diskurs, skvěle se orientující ve veškeré technice, již je ostatně věnován, není samozřejmě v žádném smyslu křížovou výpravou

proti brýlím a svařtělému čelu, třebaže se v něm projevuje romantická nedůvěra vůči nebezpečím vyplývajícím z technologizace světa. Je racionalismem doby rychlosti, a v jeho exaltaci neviditelností, která tkví v technické rovině existence, není mystiky, ani co by se za nehet vešlo. Je to všetečný jazyk v sedmimílových botách, dle hýčkaného vzoru dětí pohyblivý jako čamrda („dětské společenství často využívá víření, kruhu, nerovnováhy, vyhledává závrať jako zdroj libosti“). Je to jazyk, který pro svou lomenost a střih bez formálních omezení hledá technický ideál, *perpetuum mobile*, jehož mechanika by spočívala v co nejušlechtilější harmonii přechodu z jedné formy do druhé, od jednoho pohybu k druhému, od toho, co je plné, k tomu, co je prázdné, a zase zpátky. Kdyby tedy někdo chtěl popsat obsažený postup, vyznačit vzorec pozorování, a to včetně pozorování vědeckého, stačilo by stanovit a využít pouhá dvě kritéria: rychlost a brzdu, z čehož, Viriliovými slovy, vychází „ovládaný trans“ či „kontrola nad rychlostí vědomí“ či „ekologie rychlosti“.

„Uspěchaný“ člověk ví, že když padá, vidí před sebou „děsivě se přibližující přízemí“; ví, že podléhá „skutečné vůli vesmíru“. U podléhajícího „dromologa“ Virilia není pochyb: rychlost je stářím světa a dnes, v další přelomové chvíli, kdy vstupujeme do doby „usedlosti“ a „naprostého příchodu“ (protože rozdíl mezi okamžikem odjezdu a příjezdu, mezi vynaložením námahy na získání informace a jejím obdržením se zmenšil na minimum), nastupujeme do svého posledního vozidla: bytu. V jeho vnitřku – který se stal kabinou audiovizuálního a počítačového vozidla pronikajícího během jediného okamžiku kamkoliv a řízeného „kosmonautem internetu“, internautem – se dokončuje evoluční, vlastně spíše involuční změna. Vzprímený postoj člověka nahrazuje pozice vsedě nebo přímo vleže. Brzy nadejde éra, jak zní titul jedné z posledních Viriliových knih, „polární nehybnosti“, kómatu, pasivního, chaotického přijímání mihajících se obrázků a znaků skutečnosti, čím dál častěji produkovaných technikou počítačové syntézy.

Vůči této úpadkové rychlosti, vůči tomuto stavu nehybnosti a chaosu, se mi rychlost pyknoleptického myšlení – třebaže sama vznikla z impulsu zániku, třebaže je sama zatížená chaosem existence v běhu a kalupu (anebo právě proto, že takovou je) – jeví jako protirychlost, jako intelektuální rychlost namířená rovněž proti uspávající technické, audiovizuální, mediální superrychlosti. Jako činnost, která nás ukotvuje jak ve slovu, tak v možnosti – bezesporu vratkého – diskursu a svým způsobem rovněž v tradici. A proto svůj závěr píšu dvěma rukama zároveň. Rukou zvyku: nejlépe je Virilia číst, jak jsem uvedl, po bachelardovsku, uznat rychlost za poznatý živél snů a, chceme-li, přenést jej na území literární či historické reflexe. A rukou tušení: v nejhorším případě, když prožitek úpadku, chaosu a snad i bezmoci ovládne naše duše, v této zkušenosti hledat tvůrčí jiskru. Tím nechci říci, že rovněž z tebe, čtenáři, se stane pyknoleptik (A kdo jím dnes není? ptá se Virilio), nebo že jsi zrovna dočetl úvod do pyknoleptické kritiky. Chci se zato podělit o domněnku a obavu: není to snad či brzy nebude tak (tak zlé?), že k tomu, aby se člověk nevzdal a nadále psal (efektivně, inspirativně, adekvátně, smysluplně, poutavě, pro mladé), bude zapotřebí spíše bloudit s Viriliem (viriliovským faktem) než mít pravdu s Goethem? Autor je spisovatel.

Z polského originálu **Homo pyknolepticus**, zařazeného do knihy **Szybko i szybko. Eseje o pośpiechu w kulturze** (Instytut Badań Literackich, Varšava 1996), přeložil **Michael Alexa**. Redakčně upraveno.



Honba za formou je pouze honbou za časem. Foto zweisichtig.de

Proti změně klimatu se nebojuje

S odborníkem z Českého hydrometeorologického ústavu a Výzkumného ústavu vodohospodářského jsme mluvili mimo jiné o tom, zda se skutečně neobejdeme bez přehrad, proč není hloubení soukromých studen řešením nedostatku vody a proč krajinné úpravy v boji s dlouhodobým suchem příliš nepomohou.

MARTA MARTINOVÁ

Česká veřejnost i média si sucha všímají výrazněji poslední dva až tři roky. Tento problém byl nicméně ohlašován několik desetiletí dopředu. Proč na něj nejsme připraveni lépe? Už v devadesátých letech existovaly zprávy Mezivládního panelu pro změny klimatu OSN, ale tehdejší politické odmítání klimatické změny u nás bylo až komické. Od té doby sledujeme psychologický proces vyrovnávání se s neodvratným: napřed proběhla fáze popírání, po roce 2000 následovalo připuštění možnosti, že klimatická změna sice existuje, ale má přirozené příčiny, až se nakonec říkalo: ano, má na to vliv člověk, ale není jasné, jak velký. Pak Václav Klaus odešel do důchodu a bylo chvíli ticho po pěšině. Vyrovnávání se s klimatickou změnou se liší i generačně. Neznám moc lidí nad sedmdesát let, kteří by klimatickou změnu chápali jako zásadní potíž. Příroda je podle nich něco, co existuje nezávisle na člověku, a představa, že by se lidem působení na prostředí mohlo vymknout z rukou, je pro ně nemyslitelná.

Jak se tato generační propast odráží v hydrologii?
Spektrum názorů je pestré nejen, co se týče generací, ale i vzdělání – záleží i na tom, zda výzkumník studoval na Karlově univerzitě nebo na technice. I vědec si do své práce promítá vlastní přesvědčení. Přesto mne nenapadá mezi českými hydrology nikdo, kdo by nepovažoval klimatickou změnu za prokázanou. Spíš se lišíme v tom, jakým způsobem k ní přistupovat, a zatímco starší generace se víc přiklání k technickým řešením, mladší generace fandí opatřením blízkým přírodě.

Zakladatel společnosti Živá voda Jiří Malík, který nyní velmi aktivně propaguje krajinné úpravy blízké přírodě, tvrdí, že stavění přehrad je do budoucna nesmyslné, protože voda v krajině zkrátka nebude a nádrže nebude čím naplnit. Co vy na to?
Když se v letech 2015 a 2016 psala Koncepce ochrany před následky sucha pro území ČR, která byla v létě 2017 přijata, byl jsem u toho jen okrajově, ale vždy, když jsem měl příležitost, upozorňoval jsem kolegy, že by se mělo jasně říct, o jakém suchu se mluví. Podle základní definice má sucho čtyři kategorie – může být klimatické, půdní, hydrologické a socioekonomické. Jenže i v meziresortní komisi Voda-sucho, někdejší ministerské skupině Voda, sedí lidé s různými názory,

někdo prosazuje opatření pro lesy, jiný se zaměřuje na přehradu, a nevšímají si toho, že se baví každý o jiné části sucha. My v projektech Výzkumného ústavu vodohospodářského krajinné úpravy jednoznačně podporujeme, protože mají dopad na krátkodobé sucho typu „tři týdny nebude pršet“. Ale jestliže máme deficit srážek takový, že tři roky ze čtyř spadnou dvě třetiny běžného ročního úhrnu, příroda začíná být vyčerpaná a průtoky i podzemní zdroje klesají. A efekt krajinné úpravy se přitom projeví jen v překonání zemědělského sucha.

A kdyby byly krajinné úpravy provedeny hromadně, ne jen několika obcemi?
Uvedu vlastní zkušenost. V roce 2015, když sucho začalo, jsem byl koncem července na Břežnicku. Tam jsou rybníky, remízky, louky, zkrátka pestrá krajina. Jenže byla úplně vyprahlá – uschlé kopřivy, rybníky měly o metr méně vody, maliny zvadlé. V roce 2017 v Čechách sice sucho tak velké nebylo, ale posunulo se na jih. Byl jsem na dovolené na Jindřichohradecku a podél Rakouska se vracel zpět. V Česku je populární srovnávat ortofota rakouských polí složených z estetických proužků, tři metry brambor a tři metry ovesa, s fotografiemi českých lánů, jenže i rakouská krajina byla tehdy na začátku července spálená na troud. Nevěřím, že krajinná opatření mají v případě takového sucha, jaké nyní zažíváme, zaznamenanatelný dopad. Jsou ovšem důležité z jiných důvodů než hydrologických – kvůli biodiverzitě.

Existují nějaké historické záznamy o situaci podobné té, v níž se dnes nacházíme, nebo je dnešní sucho bezprecedentní?
Kolega Libor Elleder, který se zabývá ranou a předinstrumentální hydrologií, zrekonstruoval průtoky na Labi v období, které je hodně podobné současnosti, mezi lety 1863 a 1874. Tehdy po čtyřech letech sucha následovalo období lehce podprůměrné až průměrné a na to navázalo další suché období. Existují záznamy o tom, že se odstavovaly mlýny. Voda se tehdy draze prodávala, probíhaly spory mezi plavbou, protože bylo třeba plavit dříví, a mlýnáři, kteří chtěli mlít.

Co můžeme dělat? Zdá se, že člověk vyvolal změnu, kterou nemůže zvrátit...
Určitě to nejde zvrátit, skleníkové plyny mají desítky let doběhu. Zásadní překážkou je ale i představa o nutnosti boje s přírodou: dříve lidé bojovali se škůdci, teď s klimatickou

změnou. Stále nejsme partnerem přírody – nejdřív problém způsobíme, a pak s ním bojujeme. Společnost by konečně měla pochopit, že příroda není zdroj, že jsme její součástí a že její existence je něco na způsob zázraku – vždyť tohle všechno kolem by tu nemuselo být. Bez tohoto uvědomění správná řešení nemůžeme nalézt a budeme pořád zápasit a přetahovat se. Nicméně si trochu idealisticky troufnu říct, že změna začíná být ve společnosti cítit.

Jaký je váš postoj k budování přehrad?
Jako Výzkumný ústav vodohospodářský prosazujeme lokality pro možnou budoucí výstavbu přehrad. Kdysi to byl seznam o 210 položkách, ale kvůli odporu veřejnosti se zredukoval na pouhých 65. V případě těchto lokalit však nejde o plán výstavby, jde o vytipování lokalit jako strategické zásoby v horizontu až sta let – asi jako když v hnědohelném revíru necháme část uhlí, abychom mohli vyrábět léky. Jsme industriální společnost a jsme závislí na fungování vodovodu. Komunální voda přitom pochází z poloviny z podzemních vod a z poloviny z povrchových. Málokdo si uvědomuje, jak by vypadal průtok ve Vltavě bez vltavské kaskády, kdyby ji ti nenávidění bolševici nepostavili. A můžeme se samozřejmě bavit o tom, jestli je Pěčín moc drahý nebo jestli se lidem nezatajuje část nákladů...

Jenže když byla studie proveditelnosti k Pěčínu mírně řečeno upravená, těžko pak někdo věří tomu, že je taková přehrada potřebná a v zájmu obyvatel.
Když se dostal Pěčín na přetřes během jednání nad koncepcí, zprávu Hydroprojektu jsem si prohlédl. Hned na začátku mi některé tabulky připomínaly ty naše z Vodohospodářského ústavu, jenže s nimi bylo podivně manipulováno. Oni aby dostáli potřebnosti přehrad, odepsali všechny stávající zdroje vody. Pořád se říkalo, jaký je problém se zásobováním Hradce Králové, jenže se ukázalo, že to je pravda jen do jisté míry – město si mezitím zrekonstruovalo úpravnu, jsou schopni čistit vodu z Orlice, nějaké zdroje jsou na Seči, mohou si předávat vodu s Pardubicemi, a to všechno jsou řešení, která oddalují Pěčín do doby, kdy skutečně nebude kde brát.

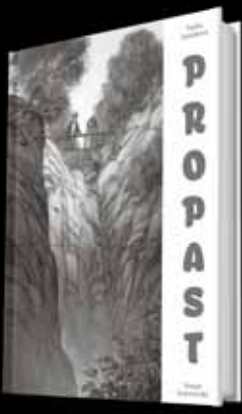
Pomohou lidem soukromé studny?
Cesta vede spíš přes propojování soustav, budování nových a rezervních zdrojů, napojování obcí na vodovod. Jsem povahou solitér

LUKE PEARSON,
STEPHEN DAVIES



Hilda válí v komiksech, na Netflixu a teď i v nové knižní sérii. Potká divoké elfy, ohnivé draky a nové kamarády.

LENKA JURÁČKOVÁ,
TOMÁŠ KUČEROVSKÝ



Jirka je obyčejný kluk, který koftá, ale už se tím netrápí. Život mu změnil setkání se záhadnou dívkou a tajuplná propast.

NOELLE STEVENSONOVÁ
A KOLEKTIV



Záleskautky se právem staly moderní klasikou. Utlítlou formou podporují hodnoty jako odvaha, tolerance a ochrana přírody.

Pa
se
Ka

S Radkem Vlnasem o hydrologické situaci Česka



Radek Vlnas. Foto z osobního archivu

a vždy jsem se držel decentralizace a názoru, že mít vlastní studnu znamená být nezávislý, ale postupně se ukazuje, že to je naopak nejisté řešení. Suchem jsou nejvíce postižené právě obce, jež mají malé zdroje, které nejdříve dojdou.

Jak jsou na tom tedy zásoby podpovrchových vod?

Hydrometeorologický ústav provozuje celostátní síť monitoringu. V hlásné síti, což jsou objekty s dálkovým přenosem, které můžeme vyhodnocovat každý týden, teď máme přes dvě stě mělkých vrtů, asi sto padesát pramenů a zhruba osmdesát hlubokých vrtů. To nejsou zase tak velká čísla na to, jaká je plocha republiky, a na to, jak je tu pestrá geologie. Další věc je, že monitorujeme většinou neovlivněné podzemní vody, čili nemáme zpravidla objekty tam, kde probíhá nějaké jímání. Tím pádem je trošku rozdíl mezi tím, co říkají naše data, a co lidé reálně zažívají. Ve starých domovních studnách voda často nemusí být – už proto, že jsme průmyslová společnost a máme mnohem větší potřeby, než jsme měli dříve. Kromě toho se mezi sousedy vždycky najde někdo, kdo má dost peněz, hlubší studnu a větší spotřebu. Sledování odběru v případě studen neprobíhá, jak by mělo, a pak dochází ke sporům. Soused jedné mé známé odjel na dovolenou, nechal puštěné kropení trávníku, a vedlejší rodina se třemi dětmi pak neměla ve studni vodu. Když mu známá volala, zda by to nemohl po dobu své nepřítomnosti vypnout, odpověděl jí, že ne, že dal do trávníku milion a nenechá si ho zničit... To už ale není věc stavu přírody.

Za hydrology mohu říct, že současná situace není tak dramatická, jsou vlhčí a sušší roky a až dosud – pokud to klimatická změna nějak úplně nerozbourala, což se teprve dozvíme – se střídají zhruba v dvanáctiletých cyklech, které korelují s cykly sluneční aktivity. Proč, to zatím neumíme vysvětlit. A podzemní vody zase mají svůj roční chod – maximum je na jaře po roztátí sněhu, a pak postupně klesají až do října. S klimatickou změnou se ovšem rýsuje určitý nový vývoj. Když zjišťujeme, jaký je trend podzemních vod, vychází nám, že – zjednodušeně řečeno – na padesáti objektech sledujeme pokles, na několika jednotlivých vzestup, ale na většině objektů je situace nezměněná. Mapa znázorňující stavy je sice dost červená, ale všimněte si, kolik je tam bílých koleček, kde se nic neděje. Problém je, že podzemní vody mají nejkratší řady měření, a naopak dlouho trvá, než srážka do podzemní vody doteče.

Když hovoříme o poklesu, jedná se o centimetry, nebo metry?

K tomu je potřeba vysvětlení. Musíte si představit, že hladina je pod kopcem trochu vypouklá a na úpatí kopce se pramenem odvodňuje a funguje tam hydraulický tlak, odpor prostředí a spád. Dá se to připodobnit k houbě, na niž lijete vodu – čím méně vody je, tím méně jí vytéká, a tím méně je změna odtoku detekovatelná. Takže my se sice dnes bavíme o tom, že máme největší sucho, ale – uvedu-li příklad – u vrtu, který kolísá metr a půl v celém čtyřicetiletém období, je dnes hladina o deset centimetrů níž než v devadesátých letech. Podle mne je téma klesajících spodních vod silně nafouklé a jsem spíš

pro předběžnou obezřetnost. A také jsem pro to oddělit téma krajiny a průmyslového zemědělství od hydrologického sucha, za něj zemědělci vážně nemohou.

Takže za to, že je v Labi málo vody, zemědělci nemohou?

Naopak v Labi je vody dost, protože to nádrže dotují jednak přímo a jednak nepřímou přes vypouštění odpadních vod.

Jak dlouho probíhají měření v rámci zmíněné sítě?

Síť podzemních vod, tehdy síť mělkých vrtů a pramenů, existuje od roku 1961 a začátkem devadesátých let přibyla síť hlubokých vrtů. Tuto síť jsme v roce 2008 v rámci evropského projektu ISPA/Fond soudržnosti rekonstruovali a doplnili dalšími objekty. Systematické měření průtoků máme zhruba od začátku 20. století. Srážkové mapy ale existují už z dob Rakouska-Uherska, třeba na Ohři tehdy existovalo víc stanic, než máme my dnes!

Tolik desetiletí výzkumů představuje ohromný soubor dat. Není už načase se z nich nějak prakticky poučit?

Já se nedivím, že jsou lidé naštvaní, že se nic nedělá, protože výzkumů už bylo skutečně dost. Nicméně díky české infrastruktuře není problém sucha tak hrozivý, jak se nyní představuje. Nevím, jestli si to Češi uvědomují, ale jsme poměrně rozvinutá země a máme velkou tradici vodního hospodářství, máme rozsáhlý monitoring, pokročilá je státní správa v oblasti vody a situace je dobrá, i co se týče technické stránky zahrnující přehrady a vodárenství. Na druhou stranu je ale s planetou něco hodně v nepořádku a my zatím namísto radikálních řešení honíme nějaké desetinky v měření. Takže ano, je třeba začít konat. Ale nevím, za co by nám pak chodila výplata...

O roce 2018 se hovořilo jako o nejsušším, jaký současníci pamatují. Má to už nějakou oporu v datech?

Zatím mám představu o podzemních vodách – a to byl skutečně nejhorší rok od počátku měření. V devadesátých letech bylo velké sucho, i s dopady na zásobování, nicméně to aktuální je ještě větší, a přes velkou setrvačnost – rok dva sucha se vůbec nepoznají – už se to promítlo i do hlubokých vrtů, které jsou desítky až stovky metrů pod povrchem. Už i severočeská křídová pánev a východočeská křída je v červených číslech. Špatné na tom je, že jsou to oblasti, z nichž se zásobuje obyvatelstvo.

Proč jsou některé vrty hluboké desítky a jiné stovky metrů?

Záleží na mocnosti pískovců. Jsou oblasti, kde je nepropustné podloží a na tom je pár metrů rozpukané horniny s puklinovým oběhem, pak oblasti niv řek, kde jsou desítky až stovky metrů štěrkopísků po době ledové, v nichž se drží voda, a další specifický typ oběhu představují právě pískovce. To jsou desítky až stovky metrů mocné horniny s velmi pomalým oběhem a malou pórovitostí – představme si dvě stě metrů pískovců a v nich sto dvacet metrů vody. Často tam není volná hladina, takže kolísá nikoliv s objemem, ale s tlakem. Někde to mohou být čtyři metry a někde dvacet. Pak se při chybné interpretaci objeví zpráva, že hladina ve vrtu ve východočeské křídě poklesla o dvanáct metrů – dobře, ano, ale ona v takovém místě klesá o dvanáct metrů každý rok a na jaře zase vystoupá.

Takže červené mapy nejsou tak červené, jak se zdá? Extrémní půdní sucho je sice aktuálně na polovině

republiky, ale zároveň je červenec...

Není to tedy vlastně normální?

CzechGlobe, Mendelova univerzita v Brně a Státní pozemkový úřad před lety spustily evropský projekt Intersucho a jím půdní sucho opanovaly, jelikož státní ústavy byly příliš zkostnatělé, takže tato data mám jen zprostředkovaně. Podle mého ale Český hydrometeorologický ústav i Intersucho mají až příliš výstupů a je skutečně těžké se v nich vyznat. Hodnocení podzemní vody v Českém hydrometeorologickém ústavu je sezónní – naše červená mapa za květen tedy znamená, že tento květen je mnohem sušší než obvykle. Ale když se člověk zajímá o nějaká minima, třeba o průtoky s ohledem na hospodaření a jakost vody, pak je vhodné mít výstupy roční a říct, jestli průtok dostačuje. Intersucho také respektuje sezónu. V určitém období roku má nicméně půda kapacitu velmi malou a jakákoli odchylka od normálu, i sebemenší, pak způsobí ona červená čísla, což mate. Je třeba si uvědomit, co se vlastně zobrazuje, a je třeba popsat způsob hodnocení. Jednotná metodika ale bohužel neexistuje.

Radek Vlnas (nar. 1970) se v oddělení podzemních vod v Českém hydrometeorologickém ústavu zabývá hydrologickou bilancí a hydraulickým a hydrologickým modelováním, ve Výzkumném ústavu vodohospodářském působí v oddělení hydrologie.

MOJE MATKA WOYE WALKA

Imaginativní próza antigujské spisovatelky Jamaiky Kincaid zobrazuje vztah matky a dcery. Rezignuje však na klasický rozvoj děje, realita se mísí s fantazií, vyprávění kypí barvami, je plné nepředvídatelných změn a charakterizuje ho přeludná, tropická atmosféra.



Ilustrace Anna Kulíčková

Jamaica Kincaid (nar. 1942, vlastním jménem Elaine Potter Richardson) je antigujská spisovatelka a esejistka. Od konce padesátých let žije a působí v USA, kde studovala a kde nyní vyučuje africká a afroamerická studia na Harvardově univerzitě. Jméno si změnila v roce 1973, kdy jí časopisecky vyšel první text. Jejím dílem prostupují témata kolonialismu, sociálních rozdílů, genderu a vztahu matek a dcer. V češtině jí vyšel román *Vlastní životopis mé matky* (1996, česky 2001). Povídková sbírka *At the Bottom of the River* (Na dně řeky, 1983), odkud pochází zde otištěný text, je jejím knižním debutem.

Přála jsem si, aby matka umřela. To jí ale způsobilo takovou bolest, že jsem hned zalitovala a vyplakala tolik slz, až promáčely zem pode mnou. Přistoupila jsem k ní a prosila, ať mi odpustí, a prosila jsem tak horlivě, že se slitovala, zlíbala mi tvář a mou hlavu položila na svá prsa. Objala mě a hlavu mi k sobě tiskla pořád víc a víc, až jsem se zadusila. Bez dechu a bez života jsem jí po celou věčnost ležela na hrudi, až mě jednoho dne kdovíproč setřásla a postavila pod strom a já začala zas dýchat. Střelila jsem po ní pohledem a pomyslela si: „Tak.“ Vmžiku mi narostla má vlastní prsa, zprvu jen malé kopečky. Zůstalo mezi nimi měkké místočko, kam jsem si mohla položit hlavu, kdybych snad chtěla. Mezi matkou a mnou byly mé staré slzy a já je obestavěla kameny tak, že vzniklo jezírko. Voda v něm byla hustá a černá a jedovatá a žili v ní jen neurčití bezobratlovci. Pozorně jsme s matkou jedna na druhou dohlížely a navzájem se neustále zahrnovaly láskyplnými slovy a skutky.

∞

Seděla jsem na matčině veliké posteli a prohlížela se. Postel stála uprostřed velikého

pokoje, v němž byla úplná tma. Byla tam tma, protože všechna okna někdo zabejnil a škvíry ucpal útržky černé látky. Matka zapálila svíčky a pokoj zalila narůžovělá zlatá záře. Vysoko nad nás se vztyčily naše obrovské stíny. Mezi sebou si ponechaly kousek místa, jako by snad ještě někoho čekaly. My zatím seděly a ani nedutaly. Prostor mezi stíny zůstal prázdný a matčin stín si povzdechl. Pak se roztančil na melodii, kterou zpíval ten můj. Nakonec oba přestaly. Po celou dobu se rozšiřovaly a zužovaly, prodlužovaly a zkracovaly a vrhaly se do nejrůznějších směrů, jako by je snad řídilo denní světlo. Matka zničehonic vstala, svíčky sfoukla a stíny zmizely. Já zůstala sedět na posteli a prohlížela se.

∞

Matka se svlékla a kůži si pomazala hustým zlatavým olejem, který na pánvi vyškvařila z jater plazů s krčními laloky. Na zádech jí vyrostly kovové zbarvené šupiny, které tříštily světlo na maličké částčky. Zuby se jí poskládaly do řad, táhnoucích se až do hlubin dlouhého bílého krku. Rozmotala si tmavé kudrlinky

a pak všechny vlasy odstranila. Mohutnými rukama si z hlavy udělala placku a oči, které mezitím vzplály, se jí teď na temeni protáhly jako dva balóny. Chodidla jedno po druhém rozdělila dvěma rýhami a její nohy se proměnily v rozcestí. Beze slov mě pobídla, ať udělám totéž. I já jsem se pak dala do pohybu po svém bílém břiše a jazykem jsem kmítala ve žhavém vzduchu. „Podívej,“ řekla matka.

∞

Stály jsme s matkou na mořském dně. Ruce jsem jí omotala volně kolem pasu a hlavu si položila na její rameno, jako bych se snad sama neudržela na nohou. Čas od času jsem si povzdechla, aby matka nezapomněla, jak moc jsem křehká. Vzdechy to byly táhlé a tlumené, takové, které vzbuzují sympatie. Sama mě je naučila. Ve skutečnosti jsem si ale připadala neporazitelná. Už jsem nebyla dítě, ještě jsem se však nestala ženou. Moje kůže zčernala, popraskala a odpadla a místo ní mě obemkl neproniknutelný krunýř. Nos se mi zploštil, vlasy se zkroutily a postavily. Řady zubů se zatáhly. Mezi matkou a mnou vznikla tichá dohoda: já dál rozkošně vzdychala,

Jamaica Kincaid



ona moje vzdechy přijímala, a zatímco jsem se o ni plnou vahou opírala, ona mi dál nabízelu rameno, které brzy dorostlo do velikosti masivního prkna. Čas plynul a já doufala, že matka nakonec přiroste k mořskému dnu. Natáhla se ke mně, aby mi rukou přejela po hlavě a utišila mě, já se však jen zasmála a vysmekla se jí. Strašlivě jsem zařvala a hned zas dotčeně zakňučela. Vyrostla jsem, matka ale byla pořád větší – a tak to mělo být už vždycky. Vydaly jsme se do zahrady Hojnosti a tam jedly, co naše hrdla ráčila. Pak jsme odešly jihozápadní branou a ve stopách za sebou jako vždy zanechávaly malé kolonie červů.

∞

Údolím jsem s matkou procházela nerada. Viděly jsme tam jehně, které když uslyšelo naše kroky, přestalo se pást a zahledělo se na nás. Vypadalo vztekla a ztrápeně. „To jehně je vztekla a ztrápeně,“ řekla jsem matce. „A já bych byla taky, kdybych musela žít v prostředí, které mi není přirozené.“ Nato jsme vstoupily do tmavé a studené jeskyně. Pod chodidly mi něco rostlo a já se sehnula, že to sním. Celé roky jsem pak jen ohnutá pojídala všechno,

co vyrostlo pod mýma nohama. Nakonec se mi v očích vytvořily zvláštní čocky, jimiž jsem prohlédla tu nejtemnější tmou, a tělo pokryl zvláštní kožich, jenž mě zahřál v tom nejmrazivějším mrazu. Jednoho dne jsem spatřila matku, jak sedí opodál na kameni. „Ty se ale podivně tváříš,“ řekla mi. „Tak vztekla a ztrápeně, jako bys snad žila v prostředí, které ti není přirozené,“ zasmála se – a zmizela. A tak jsem vykopala hlubokou, přehlubokou jámu. A nad tou přehlubokou jámou jsem postavila krásný dům bez podlah. Do oken jsem dala mřížoví, neboť matka si tak ráda nepozorovaně prohlíží kolemjdoucí lidi. Zvolila jsem barvy, které by ji dozajista měly potěšit: dům jsem namalovala nažluto, okna nazele. Postavila jsem se ke dveřím a vyběhla ji, ať si dům prohlédne. „Jen běž dál a pověz mi, jak se ti líbí.“ Vešla tedy dovnitř a usmála se přitom koutkem úst, která jsem však já neviděla. Čekala jsem nalepená na dveřích a napíjala uši, abych nepřeslechla, jak s žuchnutím přistane na dně té hluboké, přehluboké jámy. Ona ale dům procházela horem i dolem, zleva i zprava a ještě po prázdném vzduchu dupala. Pak vyšla ven. „Je to znamenitý dům a bylo by mi ctí v něm bydlet,“ pochválila

mě – a zmizela. Jámu jsem zahrabala a dům nechala lehnout popelem.

∞

Matka vyrostla do nesmírné výšky. I já jsem vyrostla do nesmírné výšky, přesto je matka pořád třikrát vyšší. Občas se mi ztratí vysoko v atmosféře a já nedohlédnu dál než nad její poprsí. Když jsem ji jednou spatřila, jak sedí na pobřeží a dlouhou rukou hladí v mořských hlubinách břicho pruhované ryby proplouvající místem, kde se střetávají dvě moře, vztekly jsem rudě zaplála. Odešla jsem pak žít na ostrov s osmi úplňky a každý z nich ozdobil jiným výrazem matčiny tváře. Všechny se mi podobaly. Zanedlouho mě ale takový způsob života unavil, a vrátila jsem se zas pod matčino křídlo. Ač jsem stále rudě žhnula, už jsem s ní zůstala a na protilehlých březích mrtvého jezírka jsme si každá postavily vlastní dům. Prostíralo se mezi námi a žili v něm jen malí bezobratlovci vystřelující jedovaté harpuny. Matka se k nim chovala jako k zaostalým příbuzným, s nimiž se nedopatřením ocitla ve stejné místnosti. Já jsem se z jejich přítomnosti radovala a dávala jim různá jména. Po

matce se mi ale stýskalo a neustále jsem ji volala. Když jsem ji však večer co večer viděla vracet se domů po všech těch neuvěřitelných skutcích, které během dne vykonala a které v jejích krocích rozeznávaly oslavné fanfáry, žhnula jsem čím dál ruději, čím dál vztekla. Nakonec mě to tak unavilo, až jsem upadla do přehlubokého spánku, kdy se mi poprvé a naposledy nezdál jediný sen.

∞

Jednoho dne sbalila matka všechny moje věci do kufru, vzala mě za ruku a odvedla na molo, kde mě posadila na loď a předala do péče kapitánovi. Hladila mě po bradě a po tvářích a utěšovala mě; ještě nikdy jsme totiž nebyly jedna bez druhé. Pak mě políbila na čelo, otočila se a odešla. Vzlykala jsem tak moc, až se mi prudce zvedal hrudník a při pohledu na její vzdalující se záda jsem se celá třásla, jako kdyby to snad bylo poprvé, co se ke mně má matka otočila zády. Než se mi podařilo vymyslet plán útěku, zjistila jsem, že je loď uvězněna ve veliké zelené lahvi jako ozdoba čísi krbové římsy. A tak jsem usnula a probudila se až na konci plavby, na svém novém ostrově. Když jsem vystoupila na břeh, spatřila jsem ženu, která měla tytéž nohy jako já. Hlavně oblouky nártů měla stejné. A přesto, že její obličej vůbec nevypadal jako ten, na nějž jsem byla tak zvyklá, hned jsem v ní poznala svou matku. Pozdravily jsme se velmi zdvořile a obezřetně, chůze však spojila naše kroky a rozhovor sloučil naše hlasy, až jsme splynuly dokonale a nebylo jasné, kde ona začíná a já končím, ani kde já končím a ona začíná, a mě prostoupil blažený klid.

∞

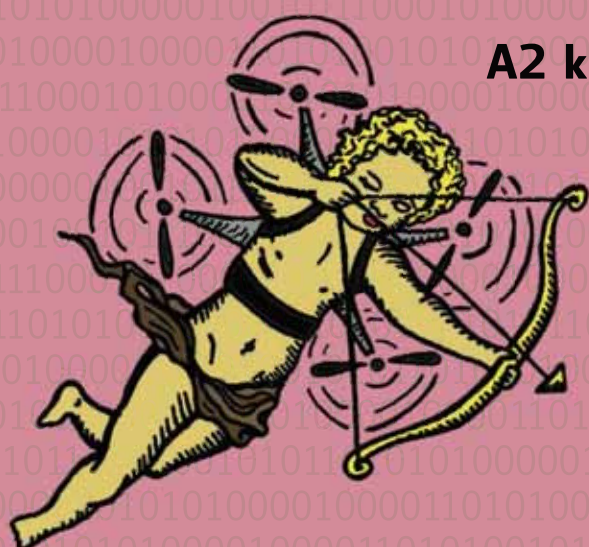
Procházíme s matkou pokoji v jejím domě. Ke každé škvíře v prknech podlahy se pojí zásadní příběh: třeba tady znenadání umřel zdánlivě zdravý mladík, tady se zas dívka vzepřela vůli svého otce a po cestě za svým zapovězeným milencem spadla na kole ze srázu. Ta dívka zůstala až do konce svého dlouhého života zmrzačená. Mně i matce připadá dům krásný. Pokoje jsou veliké a prázdné, volně na sebe navazují a jen čekají, až je konečně zaplní lidé a věci. Kolem kotníků se nám nadouvají sukně z bílého mušelinu, vlasy nám rovně padají na záda a ruce zas visí podél těla. Přesně pasuju do ohybu matčiny paže, k oblouku jejích zad, do její břišní dutiny. Jíme ze stejné misky, pijeme ze společného hrnku a v noci pokládáme hlavu na jediný polštář. Chodíme spolu z pokoje do pokoje, jednou splynem, jednou se odtrhnem, splynem, odtrhnem. Už brzy vstoupíme do posledního stadia svého vývoje.

∞

Rybáři se vracejí z moře, jejich úlovek je bohatý – o to se matka už postarala. Vlny pleskají a šplouchají a rybáři mají radost, že je moře klidné. Matka mi ukazuje, jak jsou spokojení, a tak jsem spokojená i já. Sedím na matčině obrovském klíně. Někdy sedávám taky na rohožce, kterou mi upletla ze svých vlasů. Větve citrusových stromů jsou obtěžkány plody; navoněla jsem se jejich květy. Na bříše se mi jako znamení plodnosti uhnízdil kolibřík. Bydlíme s matkou v altánku z květů s věčnými okvětními lístky. Stříbřitou modř moře kolem nás křižují ostré střely světla, na keře skočce dopadají kapky teplého deště, po pasťvině skáče jehňátko a moje růžová chodidla laská hebká půda, po níž chodím. Takhle tu s matkou žijeme už mnoho let.

Z anglického originálu **My Mother**, vydaného v povídkovém souboru **At the Bottom of the River** (Penguin Books, New York 1992), přeložila **Alžběta Franková**.

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



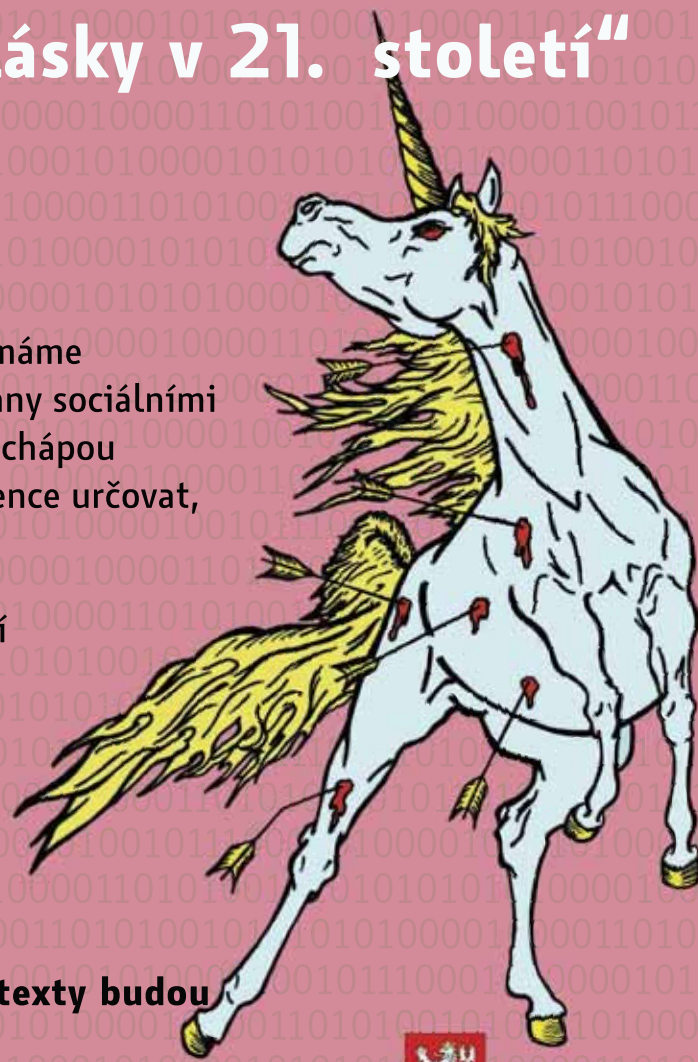
„Technologizace lásky v 21. století“

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

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

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

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



Státní fond kultury ČR

HUDEBNÍ LÉTO

V MUZEU ROMSKÉ KULTURY

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



více informací na www.rommuz.cz



B | R | N | O | I

A2

G HMP Sounds CODES Images

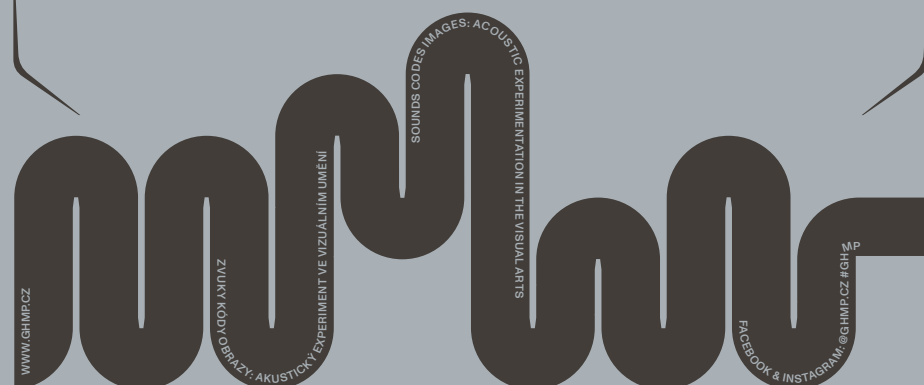
ZVUKY KÓDY OBRAZY
Akustický experiment
ve vizuálním umění

SOUNDS CODES IMAGES
Acoustic Experimentation
in the Visual Arts

5.6. – 13.10.2019

Galerie hlavního města Prahy
Dům U Kamenného zvonu
Staroměstské náměstí 13, Praha 1

Prague City Gallery
The Stone Bell House
www.ghmp.cz



Hlavní město Praha • Přípravy Organised by GHMP, Agosteo Foundation • Spolupráce Collaboration: Lom, Mappa, Falošný pohyb o.z., Fond na podporu umění
Mediální partneři Media partners: HIS VOICE, Český rozhlas, Art Antiques, ArtMap, ExpresFM, Flash Art, Protisedi, Radio 1, Xantypa, A2, Literární noviny, Artikl

Zemřít v kleci

O čem vypovídá smrt Muhammada Mursího?

Dne 17. června zemřel přímo v soudní síni Muhammad Mursí, vysoce postavený člen Muslimského bratrstva a jediný demokraticky zvolený prezident v historii Egypta. Bylo to dva týdny před šestým výročím puče, který vynesl k moci nynějšího egyptského prezidenta Abdala Fattáha Sísího.

PROKOP SINGER

Není žádným tajemstvím, že bývalý egyptský prezident Muhammad Mursí byl svým nástupcem Abdalem Fattáhem Sísím uvězněn a držen v příšerných podmínkách, samotku nevyjímaje. Trpěl cukrovkou a zánětem jater, ale nedostávalo se mu adekvátní lékařské péče. Rodina a lidskoprávní aktivisté již v minulých letech upozorňovali, že svržený egyptský prezident ve vězení pomalu umírá. Loni se k věznění exprezidenta vyjádřila rovněž skupina britských politiků a právníků: pokud se něco nezmění, Mursí ve vězení předčasně zemře. Na jejich slova došlo jen o pár měsíců později. Mursí zkolaboval a zemřel v kleci, ve které absolvoval soudní líčení procesu, v němž mu hrozil trest smrti.

Kdo je tu diktátor?

Muhammad Mursí podle západních měřítek určitě nebyl kdovíjaký demokrat. Během velmi krátkého období své vlády nicméně přepsal ústavu, k čemuž získal mandát v referendu, a jakkoli jeho ústava některé liberální Egyptany pobuřovala, zejména pak tím, že nebyla dost sekulární, přece jen omezila uplatňování státní zvůle. Lidskoprávní organizace Human Rights Watch se například vyjádřila o Mursího konstituci v tom smyslu, že zajišťuje občanům základní ochranu proti svévolnému zatýkání a mučení a rovněž uchovává některá základní sociální práva. Na druhou stranu selhala v omezení vojenských soudů,

v ochraně svobody slova a svobody vyznání. Mursího vládu je opravdu těžké soudit na základě jediného roku, navíc v turbulentním období velkého očekávání. Objevují se i názory, že Sísí zemi stabilizoval, nebo také, že lepší je diktátor sekulární než islamistický. Ačkoli se ale i Mursí snažil kumulovat moc, bylo by asi neférové označit jej za diktátora. Nemáme žádné indicie, že by při dalších volbách Egyptané nedostali možnost zvolit někoho jiného.

Propastný rozdíl je i v tom, jak bylo zacházeno s Mursího předchůdcem Husním Mubárakem. Arabským jarem sesazený diktátor během svého věznění často pobýval v nemocnici a rozhodně se nedá mluvit o podmínkách, v nichž dožíval Mursí – člověk, jehož největší zločin v očích dnešního režimu spočíval v demokratickém zvolení miliony Egyptanů, kteří již nechtěli diktaturu. Ačkoli Mursí rovněž potlačoval protivládní demonstrace, neznamenalo to, že by za jeho vlády byla občanská společnost umlčena. To se stalo teprve s nástupem generála Sísího, který demonstrace islamistického tábora potlačil s takovou mírou brutality, že se o zásahu proti příznivcům sesazeného prezidenta mluví jako o jednom z největších masakrů demonstrantů v moderních dějinách vůbec. Na náměstí Rábía al-Adawíja bylo podle Human Rights Watch zabito až 1150 demonstrantů a zraněny jich byly skoro čtyři tisíce.

Ačkoli Human Rights Watch i další aktivisté kritizovali Mursího vládu za potlačování svobody slova, jasné signály nástupu diktatury můžeme sledovat až po puči – jedním z nich je třeba to, že egyptský komik Básim Júsuř mohl provozovat svou show na soukromém egyptském televizním kanálu právě jen do nástupu Sísího režimu. Tento komik, kterému se někdy přezdívá „egyptský Jon Stewart“ (podle amerického satirického komentátora), uvedl svůj pořad těsně po pádu Mubárakova režimu a pokračoval v něm po celé Mursího období. Byl sice kritizován a napadán, že uráží hlavu státu a islám, ale skončit musel až po puči, protože o změně režimu hovořil jako o vojenském převratu.



Muhammad Mursí zkolaboval a zemřel v kleci, ve které absolvoval soudní líčení. Foto Yasin Waquiah

Mlčení Západu

Mlčení západních politiků k otřesnému zacházení s Mursím a k jeho úmrtí není překvapivé. Expert na Blízký východ Robert Fisk ve svém článku pro The Independent píše, že pro Západ jako by Mursí nikdy neexistoval, a konstatuje, že od Bílého domu přes Downing Street a Elysejský palác až po německé kancléřství nikdo nad tragickým koncem egyptského exprezidenta nevyjádřil ani slovo politování. Sísí, který v současnosti drží ve vězení kolem 60 tisíc politických vězňů a má na rukou krev mnoha umučených a zabitých (například zavražděného italského studenta Giulia Regeniho), představuje pro spoustu západních politiků věrného a důležitého spojence a Egypt společně s Izraelem a Jordánskem patří již tradičně k největším příjemcům americké zahraniční pomoci. Donald Trump a okruh lidí kolem něj, kteří mají plná ústa kritiky venezuelského autoritáře Nicoláse Madura, tak k Mursího předčasně smrti mlčí.

Spojené státy nikdy příliš neobdivovaly egyptskou demokracii, a zvláště ne takovou,

která by poslouchala hlas „arabské ulice“, nebyla servilní vůči Izraeli nebo dokonce solidarizovala s Palestinci v Pásmu Gazy. Barack Obama byl velmi zdrženlivý a dlouho váhal, než vyzval Mubáraka k odstoupení. Spojené státy podpořily arabské jaro v Egyptě prakticky až v době, kdy bylo setrvání představitelů režimu u moci neudržitelné. Rozhodně se tedy nejednalo o zásadový postoj, ale spíš o snahu nepřijít o Egypt jakožto klíčového spojence. Po egyptské revoluci Spojené státy vyčkaly a nakonec podpořily síly, kterým se povedlo vrátit struktury bývalého režimu zpět k moci.

Noam Chomsky v roce 2014 v rozhovoru pro Českou televizi řekl, že Egypt pravděpodobně čeká dlouhé temné období. Jeho slova se v následujících letech bohužel začala vyplňovat. Smrt Mursího jakožto jediného demokraticky zvoleného prezidenta země můžeme vidět v symbolické rovině. Velmi expresivně to vyjádřil Fisk, když napsal, že egyptská demokracie zemřela v kleci spolu s ním.

Autor je publicista.

par avion

Z RUSKOJAZYČNÝCH MÉDIÍ VYBRAL
ONDŘEJ SOUKUP

meduza

Jednoznačně nejdůležitější text v ruskojazyčných médiích posledních měsíců a možná i celého roku se objevil 1. června na serveru **Meduza** pod nepříliš atraktivním titulkem Komu patří moskevské hřbitovy. Nejde přitom ani tak o téma samotné. Známý investigativní novinář Ivan Golunov pečlivě dokumentuje, jak kontrola nad pohřebním byznysem v Moskvě postupně přešla na podnikatele z jižního Ruska, kteří mají zjevně těsné vztahy s moskevskou pobočkou tajné služby FSB. Důležité však byly podmínky vzniku tohoto textu. V den, kdy Golunov odevzdal první verzi svého textu, byl na ulici zatčen a policie v jeho batohu údajně našla syntetické drogy. Soud ho okamžitě poslal do vazby a hrozilo mu až dvanáct let vězení. Podstrčení drog patří mezi časté praktiky ruské policie, tentokrát to ale vyvolalo obrovské pobouření, především pro brutalitu a drzost policistů. **Pokud v Rusku chtějí investigativní novináři přežít, nesmějí**

ani ve tři ráno přejít ulici na červenou, takže představa, že by introvertní Golunov chodil po centru Moskvy s půlkilem tanečních drog, byla až příliš absurdní. Petici na jeho obranu podepsalo i několik novinářů z vládních médií a tři hlavní ekonomické ruské deníky vyšly se stejnou titulní stranou a nápisem „Jsem Ivan Golunov“. Tou dobou ale Kreml už zařadil zpátečku a novinář byl nejprve propuštěn do domácího vězení a poté úplně zbaven obvinění. Mezitím jeho kolegové z devíti dalších médií pracovali na ověřování informací z jeho textu a přípravě k publikaci. Což je také průlomové – sešli se tu nejlepší investigativní novináři z celého Ruska. Přitom, jak si povzdechl jeden z komentátorů na sociálních sítích, se nic zas tak nového čtenáři nedozvěděli. Že je pohřebnictví byznys, v němž se točí miliardy rublů, všichni vědí. Že ho přes nastrčené postavy kontrolují lidé ze silových složek, se také tušilo. Takže se čtenáři spíše baví fotografiemi domů důstojníků FSB v hodnotě desítek milionů dolarů nebo barvitými životopisy těch, kteří pohřební byznys nominálně řídí. Třeba takový Igor Něljubov, ředitel První rituální společnosti, byl dříve manažerem striptýzového klubu Červená karkulka. Ředitelem jednoho z největších moskevských hřbitovů se zase stal Jurij Kušnir, jenž předtím pracoval jako barman na výletní lodi Brjusov. Zásadní nicméně je, že se díky společnému úsilí desítek, ne-li stovek lidí podařilo zachránit neprávem obviněného novináře.

THE INSIDER

Pěknou ukázkou investigativní novinářiny je také text Sergeje Kaněva, publikovaný na serveru **The Insider** ze 4. července. Autor zjistil, že na portálu moskevské radnice jsou veřejně přístupné dokumenty o tom, které domy byly z rozpočtu města postaveny pro důstojníky Služby vnější rozvědky. Většina z nich je z let 2001 až 2005. Kaněv následně prohledal další databáze, aby se dozvěděl, kdo v domech bydlí a co nyní jejich obyvatelé dělají. „Z databáze vyplývá, že v těchto domech dostalo byty 2856 rodin. Většina obyvatel nyní pracuje na ruských velvyslanectvích nebo zastoupeních při OSN, EU, OBSE a podobně (ve slangu rozvědky se těmto lidem říká „saka“). Další pracují ve velkých ropných a plynárenských firmách, bankách, v Aeroflotu, ve vládním listu Rossijskaja gazeta, v bulvárním deníku Komsomolskaja pravda nebo figurují v různých obchodních komorách. Jsou tu ale i členové Ruského svazu křesťanů-baptistů nebo Ruské společnosti Templářského řádu.“ **Bizarnější je případ Andreje Šimajenkova, který v roce 2002, kdy získal byt v „domě špiónů“, oficiálně pracoval pro státní banku VTB. Nyní patří k předním představitelům ruské odnože vyznavačů Křišny a vede nadaci, jež v Indii vybudovala poutní místo pro příznivce sekty Hare Křišna z bývalého Sovětského svazu.** Na dotaz, jak se uctíváům Křišny podařilo Šimajenkova naverbovat, ovšem neodpověděl.

Republic

Co zní jako anekdota – zejména při pohledu na tloušťka s kulatou slovanskou tváří v indickém sári – je ale realita. Ostatně právě anekdoty o skutečnosti také mnoho vypovídají, protože často ukazují společenské změny. Na serveru **Republic** o tom v článku z 20. června píše odbornice na městský folklor Alexandra Archipovová. Podle ní od nástupu Vladimira Putina k moci v roce 2000 přišlo o ruském prezidentovi hned několik vln anekdot. **Nejdříve se lidé bavili špiónskou minulostí svého vládce: Putin otevře ledničku a tam se třese sulc. „Neboj, jdu si pro kečup,“ říká prezident.** Další vlna vtipů přišla po anexi Krymu: Na tiskové konferenci padl dotaz, ve kterém městě bude probíhat finále mistrovství světa ve fotbale v Rusku v roce 2018. „Nejspíš v některém městě v západní části Ruské federace, třeba v Lipsku,“ odpovídá Putin. Podle Archipovové nyní sledujeme další proměnu anekdot, kdy Putin z vtipů mizí a už není vnímán jako všemocný politik, který všechno zařídí. Nejčastějším tématem je nyní konfrontace mezi „námi“ a amorfní „mocí“, jejíž je Putin součástí. Pět let klesající příjmy ruských domácností přitom plodí poněkud depresivní humor. Mnozí doufali, že ruský prezident zruší krajně nepopulární zvýšení věku odchodu do penze. Když pochopili, že k tomu nedojde, vznikl následující vtip: Ti, co se nedožijí důchodového věku, budou zpopelněni v krematoriu a budou pokračovat v práci v přesýpacích hodinách.

Neobyvatelná Země

Lineární příběh nelineární krize

Kniha *Neobyvatelná Země* svým naturalistickým líčením probíhající destrukce ekosystémů děsí čtenáře po celém světě. Publicista David Wallace-Wells v ní totiž přesvědčivě ukazuje, že kataklyzma není otázkou možné budoucnosti, ale že už ho zažíváme.

MARTIN VRBA



Christopher Locke: Zkamenělina lebky, 2017

V globální klimatologické komunitě, mezi environmentalisty i v klimatických hnutích a zelené politice panuje celkem široká shoda na tom, že klimatická změna (potažmo klimatická krize nebo nouze) představuje existenční ohrožení pro samotnou civilizaci. Vyplývá to ostatně i z posledních závěrů Mezinárodního panelu pro klimatickou změnu (IPCC), který má pověst té vůbec nejkonzervativnější klimatologické instituce, neboť je vystaven silným lobbistickým tlakům a také čelí zájmům jednotlivých zemí. Pokud tedy už i IPCC vyhláší stav pohotovosti, znamená to, že situace je skutečně vážná – a patrně ještě vážnější, než jak ji mezinárodní panel vykresluje. Odtud, ale i z posledních vědeckých poznatků, měření a tendencí pak čerpá svou legitimitu klimatický „apokalyptismus“, který možnost zhroutení civilizace bere s naprostou vážností. Zatímco ale panuje shoda na tom, že se civilizace vlivem ohřevu planety může zhroutit, názory na to, kdy by k tomu mělo dojít, se různí. Ponoříme-li se do mainstreamových textů o klimatu, rozhovorů s odborníky nebo přímo do studií klimatologů, zpravidla se setkáme s některým ze scénářů, podle kterého civilizace za stávajícího vývoje zkolabuje někdy koncem tohoto století. Hrozba kolapsu je tedy reálná, ale stále ještě v relativně daleké budoucnosti a bude se týkat hlavně příštích generací – našich dětí.

Apokalypsa je teď

Existují ale i radikálnější interpretace aktuálních klimatických tendencí, které časový horizont nadcházející katastrofy podstatně přibližují. Velkou pozornost během loňského roku vyvolala studie profesora Jema Bendella o „hluboké adaptaci“, v níž tvrdí, že na základě posledních poznatků klimatické vědy můžeme předpokládat, že k civilizačnímu kolapsu dojde už během příštích dekád, a bude se tedy týkat už mnohých

z nás. Strohou akademickou studií si dokonce z internetu stáhlo přes půl milionu čtenářů a na různých místech světa se začaly organizovat komunity lidí, jejichž společným tématem je hluboká adaptace v teorii i praxi. Bendell mezitím se svou hypotézou stihl seznámit i Evropskou komisí.

Ještě větší skandál ale vyvolal publicista David Wallace-Wells, který ve svém článku pro New York Magazine velmi naturalisticky vylíčil současnou i budoucí destrukci ekosystémů, přičemž původci této destrukce – tedy člověku – předpovídá velmi temné vyhlídky. Esej se záhy stal nejčtenějším textem v historii periodika, a tak autor vzápětí připravil verzi se zdroji, odkud své závěry čekal, a později text rozšířil do knihy *The Uninhabitable Earth: A Story of the Future* (*Neobyvatelná Země. Příběh budoucnosti*), která se prakticky okamžitě po svém vydání v únoru tohoto roku stala celosvětovým bestsellerem.

V očích těch, kteří mají pocit, že jim vědecká veřejnost, politici ani aktivisté o klimatické krizi neříkají celou pravdu v obavách z nastalé paniky, se z Wallace-Wellse stal jakýsi temný prorok, šířící svoji neradostnou zvěst bez jakýchkoliv příkras a kudrlinek. Jeho apokalyptismus přitom není ani tak katastrofickou předpovědí, jako spíše veřejným prohlášením, že kolaps už nastal a jeho projevy vidíme všude kolem sebe.

Budoucnost bude nelineární

Apokalyptický narativ čerpá své přesvědčení o brzké možnosti civilizačního kolapsu především z hypotézy o nelineárním průběhu ohřívání planety, podle níž už nárůst teploty nebude určován mírou emisí vypouštěných fosilním kapitalismem, ale začne se prudce zrychlovat v důsledku překročení „tipping points“. Mezi takové body zvratu patří tání permafrostu, z něhož se může uvolnit masivní množství metanu, který je daleko nebezpečnějším skleníkovým plynem

než oxid uhličitý. Nemenší hrozbou je tání bílého arktického a antarktického ledu, který dnes odráží sluneční paprsky, po jeho roztání by však nejen stoupla hladina oceánu, ale především by došlo ještě k intenzivnějšímu pohlcování tepla, a tedy další eskalaci planetárního ohřívání.

Jinou nevratnou katastrofou by bylo poškození Amazonského pralesa, kterému se nikoli bezdůvodně přezdívá „plíce planety“, nebo vyblednutí korálových útesů, jež tvoří významnou součást oceánského ekosystému. Jednoduše řečeno, jde o to, že pokud vlivem globálního oteplování dosáhneme některých „tipping points“, ohřívání klimatu se začne prudce zrychlovat a křivka oteplování už nebude věrně kopírovat křivku emisí námi produkováných skleníkových plynů, ale začne se ohýbat pod vlivem dalších faktorů. Tím se rázem ocitneme v nelineární změně klimatu, která už se vymyká jakékoliv lidské kontrole.

Fenomenologie kolapsu

Wallace-Wells se ve své knize postupně věnuje z lidského hlediska nejkřiklavějším tématům klimatické krize: od smrti přehřátím a analýzy toho, co vlastně lidský organismus dokáže snést, přes dopady sucha a požárů až po šíření nových epidemií nebo rozpoutání občanských válek o suroviny a „životní prostor“ poté, co se začnou rozšiřovat pro člověka neobyvatelná území. Je to velmi neveselé čtení, jehož přístupná forma vše jen ztěžuje – snadnější by bylo některým věcem nerozumět a zůstat i nadále v blažené nevědomosti. Smysl knihy je ale etický a autor si na závěr klade otázku, jak může vlastně vypadat étos klimatického rozvratu na konci antropocénu. I zde se jedná hlavně o přehledovou studii, v níž se odvolává na Billa McKibbena, manifest „temné ekologie“, buddhistickou askezi nebo Roye Scrantona – veterána války v Iráku, který ve své knize *Learning to Die in Anthropocene* (Jak se naučit umírat v antropocénu, 2015) tvrdí, že „největší výzva, které čelíme, je výzva filosofická, tedy pochopení toho, že naše civilizace je už mrtvá“.

Zda se tento konec stane novým začátkem, je nicméně otevřenou otázkou. A co se samotné apokalypsy týče, i ta se nakonec může stát jakýmsi perverzním fetišem – vznešenou a hroznou událostí, jak ji s temnou lyrikou podává například film *Melancholia* (2011). Možná ale budeme muset dát za pravdu spíše slovinské filosofce Alence Župančič, která ve svém textu z roku 2018 tvrdí, že „apokalypsa je (stále) zklamáním“. Zhroutení civilizace nebude žádnou grandiózní show ani něčím nadlidsky vznešeným ve své hrozivosti – bude mít spíše podobu docela přízemní, absurdní a možná i trochu trapné události, která nemá žádný „vyšší smysl“ a je naopak souhrou nahodilosti a mechanických zákonů. Pokud se v politikách na všech úrovních neprobudí pud sebezáchovy, stane se ovšem taková neřízená sebedestrukce realitou.

Jak poznamenává i Wallace-Wells, vyhnout se tomu nejhoršímu je sice teoreticky možné, protože k tomu v principu máme prostředky, praktickým problémem je ale to, že čelíme bezprecedentní výzvě enormních rozměrů. Apokalyptismus je v takovém kontextu prostředníkem mezi teorií a praxí – vytváří nesnesitelné napětí mezi tím, co je možné, a tím, co je naší dosavadní realitou. A právě takové napětí může skýtat mobilizační potenciál, který je nezbytný pro to, aby se teorie stala realitou. Pokud stále ještě máme nějakou šanci, co jiného nás přiměje udělat maximum než obraz zkázy, které jsme mohli včas zamezit?

David Wallace-Wells: The Uninhabitable Earth. A Story of the Future. Penguin Books, Londýn 2019, 310 stran.

V mrtvém lese

Jiný brouk, stejná kalamita

V souvislosti se suchem, které dnes postihuje zvláště jehličnaté lesy, se u nás mluví o kůrovcové kalamitě. Před sto lety lesníci řešili obdobnou situaci, jen na vině nebyl kůrovec, ale bekyně mniška. Už tehdy přitom bylo jasné, že skutečným důvodem zkázy je špatné hospodaření zaměřené na rychlý zisk.

PETR KARLÍČEK

„To je mniška, neviditelná zkáza a plíživá smrt našich lesů,“ psaly před sto lety pražské Národní listy. Tehdy totiž začala decimovat středoevropské lesy kalamita bekyně mnišky (lymantria monacha). Housenky této můry škodily v tuzemských lesních porostech výrazněji od poloviny 19. století a napadaly především tehdy masově vysazované smrkové a v menší míře i borové monokultury. Za první světové války a krátce po ní nastala suchá léta a v důsledku válečného nedostatku pracovních sil byla navíc údržba hospodářských lesů zanedbávána. To byly ideální podmínky pro lesní škůdce, zvláště pro mnišku, jejíž jedna housenka je schopná sežrat až tisíc smrkových jehlic. A zatímco borovice může přežít ztrátu devadesáti procent jehličí, smrk hyne už při ztrátě kolem sedmdesáti procent.

Monokulturní apokalypsa

Řádění mnišky prezentovala tehdejší média velmi dramaticky, téměř jako apokalypsu. Například Leitmerizter Zeitung (Litoměřické noviny) referovaly již v létě 1908 o škodách způsobených „mniškou ožiračkou“ v okolí Mimoně. Nejdřív housenky dokončily dílo zkázy v tamních lesích a o něco později už čerstvě vyhlhlé můry směřovaly v ohromných hejnech do podhůří Krušných hor. Vysoký výskyt můr hlásili zakrátko obyvatelé Oseku, Mostu nebo Duchcova – vídali je totiž lézt

po fasádách domů, po stromech nebo létat v ulicích. Velká část z nich se dostala až na Litvínovsko do lesního revíru hraběte Waldsteinschena. Tamní lesní správa ihned zmobilizovala obyvatele, kteří měli pomoci zabránit katastrofě: „Velké množství školou povinných dětí pak čile sbíralo nebezpečné škůdce. Lesní úřad navíc rozhodl vyplácet odměnu 1 halěr za každého nalezeného motýla.“ Během necelých dvou dnů bylo na Litvínovsku nasbíráno téměř čtyřicet tisíc můr mnišky – z nichž dvě třetiny byly vejconosné. Účinnost této akce ale zřejmě nebyla vysoká. Ve stejné době navíc média zaznamenala další roje mnišky, které do české části Krušných hor přeletěly ze Saska.

Kalamita, která přišla o deset let později, ještě předčila tu z let 1907 až 1909. Takto lícily řádění mnišky v sobědražských lesech za Milevskem roku 1919 Národní listy: „Miliony mnišky či bekyně smrkové náletem napadly smrkové porosty a způsobily zde zřídka vídanou pohromu. Z nerovného zápasu vyšly lesy v tak uboze zbědovaném stavu, že překonávají každý pomysl a zvláště hluboce působí svým stavem na cit odborníků, kteří prohlašují, že v takové síle a v takovém množství není podobné pohromy u nás pamětníka.“ Všechny záchranné prostředky tehdy selhaly: „Za noci páleny ohně, leč motýlové mnišky slétaly se k ohňům v takových houfech, že četné ohně úplně udusily. Prudké větry setřásly housenky mnišky s vrcholku stromů k zemi, kde jimi naplnily lesní stružku a pokryly zem až do výšky pěti centimetrů. Trusem housenek pokryto veškeré rostlinstvo, mech, borůvčí apod. ve výšce dvou centimetrů. Mniška zachvátila, poškodila a zničila přes tři sta hektarů lesa.“

Otrěsně tehdy působily rozlehlé plochy suchých stromů: „Nejsmutnější podívanou poskytuje rozloha lesa asi 150 hektarů, který jest ožrán dohola, tj. holožírú. Stromy obalené až k vrcholům a po všech haluzích bradatými lišejníky, zbavené zelených svých korun, stojí zde úplně bez hlesu. Nepříjemný

hnilobný a vlhký zápach rozprostírá se v místech, odkud zmizel veškerý život. Ptactvo a ostatní živočišstvo vyhýbá se smutnému hřbitovu tomu, neboť zde není místa ani k bydlení, životu, zpěvu ani laškování. Zaduje-li vítr holými stromy a prázdnými korunami jejich, rozléhá se nepříjemný chřest jako z údů kostlivců.“ V závěru pochmurného článku došlo i na varování: „Mrtvý les chová v sobě zákeřné nebezpečí, jež hrozí nejen nejbližšímu, ale i vzdálenému okolí. Pod šupinami kůry na každém stromě nakladeno tisíce vajíček, z nichž povstanou životy nových loupežníků. Jeť známo, že mniškou napadené stromy stávají se dalšími obětmi nových útoků, které na ně hromadně podnikají kůrovci, lýkožrouti, klikorozi atd. Co nezničila mniška, dodělá kůrovec!“

Mniška se zakrátko přemístila z jihu na sever Nová kalamita ve dvacátých letech byla ale v něčem jiná než ty předchozí. Mniška totiž obvykle řádila ve výškách do 550 metrů nad mořem. Tentokrát ale, patrně díky neobvykle suchým rokům, udeřila až ve výšce 800 metrů. Napadeny byly lesy v celých severních Čechách. V letech 1921 a 1922 došlo i na „českou národní horu“: „Vražedná mniška zachvátila celý Říp, tak jako zničila obrovské lesní plochy v Čechách východních a také na Středohoří. Požravši smrčí, napadla housenka i druhé stromy. Nevýslovně smutný a odporný byl to pohled na les trčících mrtvol. Ale duby, habry, břízy i modříny do podzima zazelenaly se podruhé a tak si zachránily život.“ Právě na Řípu byly v letech 1922 a 1923 dobře patrné snahy o likvidaci katastrofy: „Od zimy do podzima řezalo se pokácené dříví smrkové a sváželo dolů. Cesta vždy špatná byla vytlučena a zbrázděna a zůstala tak podnes. Celá hora prořídla a jmenovitě vrchol, kde za kostelem k severu padla sta krásných vysokých smrků. Zakrátko již pracováno pilně na nové pokrývce. Více než dvacet tisíc útlých sazeniček, a sice nejrozmanitějších druhů stromových, jehličnatých i listnatých, nastrkáno do drobných jamek, tu

v řádkách, onde v zdánlivém neladu, jak platí dnešní názor lesnický...”

Lidská ruka je bezmocná

Natírání kmenů lepidlem, sbírání můr nebo zakládání velkých ohňů se každopádně ukázalo jako neúčinné. V Německu se pokoušeli proti mnišce zasáhnout moderněji. Už v roce 1908 informoval Aussiger Tagblatt (Ústecký deník) o tom, že se v nedalekém Sasku pokoušejí v boji proti mnišce nasadit velké obloukové lampy, jejichž světlo by mělo můry nalákat do pastí a tam pomocí ohně zlikvidovat. V roce 1920 prováděli podobné pokusy i naši lesníci. Československá armáda jim za tím účelem zapůjčila tři velké vojenské reflektory: „Pokus tento osvědčil se tak jako všechny dosavadní pokusy. Byl úplně bezvýsledný, ač v nejbližším okolí množství motýlů mnišky na stromech klidně sedělo nebo ve vzduchu poletovalo.“ Lesmistr Jiskra z Orlíka si tehdy rezignovaně posteskl, protože: „i z mnoha jiných ochranných a přímo ničivých zkoušek jest úplně jasno, že lidská ruka jest proti mnišce, vyskytnuvší se v rozměrech katastrofálních, bezmocná a že zde jedině síla přírody zasáhnouti může, aby zastavila sama vlastní dílo zhouby“.

Mniška se v této době stala jednoznačným synonymem pro zkázu. Tak například na konci roku 1919 konstatovaly Národní listy, že „larvy zkázonosné mnišky“ se dostaly už i do mysli obyvatel Československa. Důvodem k tomuto konstatování bylo věčné podřívání autority nového státu – kvůli špatnému poválečnému zásobování, korupci či domnělé nefunkčnosti státního aparátu. Věčné hledání vysvětlení běžných obtíží v rozličných fámách vnímaly tehdejší elity podobně zhoubně jako řádění mnišky.

Řešení je snadné

Ale zpátky k mnišce. Jistě nepřekvapí, že její odolnost komentovaly rádobý humornou rýmovačkou neznámého autora třeba i Humoristické listy (1921): „Padla mniška na háje/ a zhoubu jim strojí,/ Věda se s ní utkala/ v bezúspěšném boji./ Člověk proti člověku/ zrobí platné zbraně,/ ale proti housence –/ namáhá se planě!“

V roce 1922 se v Praze konal sjezd československých lesníků. Jedním z hlavních témat jednání byly i čtyři roky decimace tuzemských lesů. Hlavním cílem lesníků bylo zamezit dalšímu šíření mnišky a zahladit stopy po jejím řádění. Konstatovány byly dva myšlenkové proudy. První pravil, že kalamita vznikla díky „smrkové mánii“ z počátku 20. století, kterou jsme převzali ze Saska. Druhý názor byl, že se proti mnišce nedostatečně bojovalo. Největší ohlas získal jeden z referentů, který prohlásil, že „mniška nebude vůbec vyhlazena, ale lze jí čelit zakládáním smíšených porostů jehličnatých a listnatých“. Místa postižená mniškou, takzvané holožírý, navrhoval osázet co nejdříve. Vysazeny měly být především duby, buky a borovice. Podíl ploch osázených smrkem navrhoval omezit v co největší míře, maximálně na pětadvacet procent.

Ve druhé polovině dvacátých let měla jasno i mainstreamová média – kupříkladu Lidové noviny: „Jelikož veškeré prostředky, jimiž bylo bojováno proti rozmnožování se mniškového motýla, selhaly, nezbyvá jiný prostředek než racionální lesní hospodářství...“ Jako hlavní zásada pro ochranu před nebezpečím mnišky platilo, že všude, pokud to jen místní poměry dovolily, se zakládaly nové smíšené porosty. Lidská paměť je ovšem někdy obdivuhodně krátká, a tak o několik let později byly v Čechách, na Moravě i na Slovensku opět vysazovány převážně smrkové monokultury. Hlavním důvodem byl a stále je – jak jinak – relativně rychlý zisk.

Autor je historik a archivář.



Podle dobového tisku z roku 1921 lesy napadené bekyní mniškou působily jako trčící mrtvolky. Foto Státní okresní archiv Děčín

Ekosystémy a legislativa

Sucho v kontextu ochrany přírody a krajiny v Česku

Současná česká legislativa se dlouhodobým suchem nezabývá, protože s ním ani nepočítá. Je tedy třeba vytvořit právně závazné nástroje, které nám krizovou situaci pomohou zvládat. To ovšem předpokládá vyřešení častého rozporu mezi potřebami přírody a zásobováním obyvatel.

ADÉLA SVEJKOVSKÁ

Fungující ekosystémy poskytují lidské společnosti řadu nezbytných materiálních i nemateriálních „služeb“, ať už jde o tvorbu půdy, produkci plodin nebo třeba regulaci podnebí. Jednotlivé druhy a populace v ekosystémech však mohou existovat jen za určitých podmínek – a voda je pro život všech živých soustav nezbytná. Důkladná znalost fenoménu sucha je tedy předpokladem jak environmentální, tak celkové bezpečnosti. Významnou roli v této problematice hraje legislativa, která umožňuje regulaci činností, jež negativně ovlivňují vláhové podmínky dané lokality. V legislativních předpisech České republiky však zatím není pojem „sucho“ přesně definován, a není tak stanovena ani ochrana cenných ekosystémů před jeho účinky. Oproti tomu povodně jsou rozpracovány daleko více (existují krizové plány), a to přesto, že větší škody má na svědomí právě sucho.

Ochrana vody

Velmi obecně je téma ochrany vodních ekosystémů řešeno v zákoně č. 17/1992 Sb., o životním prostředí, který ochranu životního prostředí chápe jako „ochranu jeho jednotlivých složek, druhů organismů nebo konkrétních ekosystémů a jejich vzájemných vazeb, ale i ochranu životního prostředí jako celku“. Poškození životního prostředí je zde definováno jako „zhoršování jeho stavu znečišťováním nebo jinou lidskou činností nad míru stanovenou zvláštními předpisy“.

O něco konkrétněji se problematikou zabývá zákon č. 114/1992 Sb., o ochraně přírody a krajiny, který zmiňuje „ovlivňování vodního hospodaření v krajině s cílem udržovat přirozené podmínky pro život vodních a mokřadních ekosystémů“. Vedle velkoplošných a maloplošných chráněných území jsou v této sekci předmětem ochrany také lokality náležící do soustavy Natura 2000. Zákon č. 167/2008 Sb., o předcházení ekologické újmy, o její nápravě a o změně některých zákonů, definuje ekologickou újmu jako „nepříznivou měřitelnou změnu přírodního zdroje nebo měřitelné zhoršení jeho funkce“. Za změnu považuje i nepříznivý „ekologický, chemický nebo množství stav vody nebo její ekologický potenciál“. Ze zákona o životním prostředí vyplývá, že ekologická újma nastává pouze v důsledku lidské činnosti. Nepříznivý množství stav i ekologický potenciál ve vodním zdroji i v jeho okolí bude tedy ve smyslu tohoto zákona přisuzován čerpání zdroje. Za negativní změny biodiverzity v okolí vodního zdroje pak může být vodárenské společnosti ze strany České inspekce životního prostředí udělena pokuta.

Problematikou sucha se ani jeden z uvedených právních předpisů přímo nezabývá, nejbližší však má k tématu ochrany cenných ekosystémů před účinky sucha zákon o ochraně přírody a krajiny, který je klíčovým dokumentem při vymezování a stanovování pravidel v chráněných lokalitách. Zároveň jsou zde nejkonkrétněji vymezeny nástroje ochrany vodních ekosystémů.

Zákony a podklady

Základními právními předpisy, které se suchem zabývají konkrétněji, jsou vodní zákon a zákon o vodovodech a kanalizacích. Hlavním účelem zákona č. 254/2001 Sb., o vodách, je „vytvořit podmínky pro snižování nepříznivých účinků povodní a sucha“ a „přispívat k ochraně vodních ekosystémů a na nich přímo závisících suchozemských ekosystémů“. Stejný důraz je kladen na zásobování obyvatel pitnou vodou. Zákon také upravuje minimální zůstatkový průtok, „který ještě umožňuje obecné nakládání s povrchovými vodami a ekologické funkce vodního toku“. Stanovuje ho vodoprávní úřad v povolení k nakládání s vodami podle metodického

pokynu ministerstva životního prostředí a plánů povodí. V této věci byl vodní zákon v roce 2010 novelizován a byla vypracována aktualizovaná metodika, která nově zohledňuje regionální rozdíly v přirozených vodních režimech a jejich sezónnost. Vodní zákon upravuje i institut minimální hladiny podzemních vod, která ještě umožňuje „udržitelné užívání vodních zdrojů“ a „zajistí dosažení dobrého ekologického stavu souvisejících útvarů povrchových vod a vyloučí významné poškození suchozemských ekosystémů“. Ochrana před účinky sucha je mimo tyto dva zmíněné instituty ve vodním zákoně umožněna také prostřednictvím Generelu území chráněných pro akumulaci povrchových vod. Jeho vytvoření je podkladem pro návrh Politiky územního rozvoje a územně plánovací dokumentace a jeho prostřednictvím je stanoveno i soubor lokalit, které jsou vhodné pro akumulaci povrchových vod s cílem snížení negativních účinků povodní a sucha.

Druhým právním předpisem, který má blíže k problematice sucha, je zákon č. 274/2001 Sb., o vodovodech a kanalizacích pro veřejnou potřebu. Ten je klíčový pro provozovatele vodárenských infrastruktur, primárně se zabývá suchem socioekonomickým a na požadavek ochrany přírody a krajiny zde není kladen žádný důraz.

Vedle zákonů však byly vytvořeny podklady, které jsou základem pro nutné změny a vytvoření nástrojů k účinné adaptaci na tyto podmínky. Jedná se o Koncepti environmentální bezpečnosti 2016–2020 s výhledem do roku 2030, která je vhodným podkladem pro legislativní změny a tvorbu chybějících krizových plánů. Druhým dokumentem je Státní politika životního prostředí České republiky 2012–2020, která garantuje, že řešení problematiky sucha je v rámci životního prostředí

a podobně (z praxe jsou například známé případy, kdy zachování minimálního zůstatkového průtoku porušily vodní elektrárny). Na základě analýzy zmiňovaných zákonů je přitom zřejmé, že platná legislativa problém s déletrvajícím suchem neřeší. Jelikož zdroje vody pro pitné účely jsou často součástí území chráněných podle zákona č. 114/1992 Sb., o ochraně přírody a krajiny, je tento fakt klíčovým problémem, který způsobuje střety zájmů mezi ochranou přírody a zásobováním obyvatel vodou. Nastane-li sucho, musíme se řídit požadavkem na dodržení minimální hladiny podzemních vod, které mohou v chráněných územích bránit čerpání vody, a provozovatelé vodovodů pak stojí před problémem, kde vzít vodu pro obyvatele. Výstává tak otázka, kdo má větší právo na vodu – chráněné organismy, nebo člověk?

S tímto problémem se potýká například Vodárenská soustava východní Čechy, jelikož jeden z významných zdrojů vody pro Hradec Králové se nachází v oblasti Litá, kde byla v roce 1994 vyhlášena Přírodní rezervace Zbytka, označená navíc v roce 2005 za evropsky významnou lokalitu. Oblast je pozoruhodná vysokou biodiverzitou vázanou na vodní plochy. Vzhledem k ochraně této lokality je v období od poloviny března do poloviny července stanoven limit hladiny podzemní vody na úrovni, která znamená odstavení tohoto vodního zdroje, a Královéhradecko tak přichází až o polovinu vodních zásob, které musí být nahrazeny z jiných zdrojů.

V současnosti platná legislativa s dlouhodobým nedostatkem vody nepočítá, a provozovatelé vodovodů i obce a města proto žádají nápravu v podobě vzorového organizačního plánu pro zvládání sucha. Výhledy a modelové projekce klimatu nejsou optimistické a sucho je na území České republiky



Vyvstává otázka, kdo má větší právo na vodu – chráněné organismy, nebo člověk? Foto Čeněk Folk

prioritou. V obou dokumentech je definován pojem takzvané environmentální bezpečnosti, kterou se rozumí „stav, při kterém je pravděpodobnost vzniku krizové situace vzniklé narušením životního prostředí ještě přijatelná“, a sucho je zde řazeno mezi příčiny, jež environmentální bezpečnost narušují.

Střety zájmů

Aby bylo maximálně vyhověno požadavkům na užívání vody a dobrý ekologický stav povrchových vod, je nutné posoudit všechny odběry vody a manipulace s ní a na základě toho rozhodnout o prioritách v jejím užívání. Mohou ovšem vyvstat střety zájmů mezi odběry pitné a užitkové vody, výrobou elektrické energie, plavbou, rekreací, chovem ryb

očekávaným projevem změny klimatu. Delší bezsrážková období v kombinaci se zesíleným výparem za rostoucí průměrné globální teploty jednoznačně povedou k výskytu sucha. Při příchodu intenzivních srážek pak dojde velmi rychle k překročení infiltrační schopnosti půdy a následně k odtoku vody po povrchu, přičemž půda už v malé hloubce pod povrchem země zůstává relativně suchá. Zvýší se pochopitelně i počet ohrožených chráněných území, a stále častější tak budou i střety zájmů při ochraně před účinky sucha. Vypracovat opatření pro zmírnění negativních dopadů sucha a nedostatku vody je proto nezbytné.

Autorka je výzkumnice Českého hydrometeorologického ústavu.

Adaptace to nevyřeší

Sucho v Česku v době klimatické krize

Problém narůstajícího sucha nelze řešit pouze na jedné úrovni. Na řešení se musí podílet všichni zainteresovaní aktéři včetně řadových občanů. Samotná adaptační opatření nestačí. Je potřeba si uvědomit, že příčinou problému je globální oteplování, a koordinovaně usilovat o jeho zpomalení.

MARKÉTA ZANDLOVÁ

Studie očekávaných dopadů klimatické změny na území Česka, kterou na konci května zveřejnil Ústav výzkumu globální změny Akademie věd České republiky (text studie je dostupný na adrese klimatickazmena.cz), modeluje nejaktuálnější scénáře vývoje klimatu. Do poloviny století se na našem území pravděpodobně oteplí v průměru o dva stupně Celsia, do konce století, pokud lidstvo výrazně neomezí produkci skleníkových plynů, je třeba počítat s nárůstem až o tři stupně. Teplota tedy poroste, kdežto srážkové úhrny mají dle modelů stagnovat. To není dobrá zpráva. Při vyšší teplotě vzduchu totiž dochází k většímu výparu, což spolu se sníženou schopností půdy zadržovat vodu a s rostoucím podílem zastavěných ploch znamená, že se srážková voda rychleji vypařuje, a co se nevypaří, odtéká z větší části povrchovými toky z našeho území pryč. Přidáme-li k tomu další předpokládané změny, například nárůst počtu tropických dnů či dnů se silnými a přívalovými srážkami (nad 20, respektive 50 milimetrů), kdy se déšť nestihne vsáknout, je závěr jasný: Česko může očekávat stále častější a delší epizody sucha, stejně jako další extrémní klimatické jevy.

Tradiční postupy nestačí

Za nejohroženější oblast označuje zmíněná studie jižní Moravu. A právě tam, u Novomlýnských nádrží a na Kyjovsku, realizujeme od počátku roku 2019 s týmem sociálních a přírodních vědců výzkumný projekt Příběhy sucha, v němž sledujeme, jak sucho ovlivňuje každodenní jednání a přemýšlení místních lidí – běžných občanů, zemědělců i lokálních politiků, na které se zde zaměřím.

Obyvatelé jižní Moravy ovšem nevnímají sucho jen na základě své bezprostřední zkušenosti. Jejich porozumění je výrazně ovlivněno i tím, jak o suchu informují média, z nichž čerpají většinu informací o tom, jak se k problému stavějí politici na národní úrovni, úředníci, vodohospodáři nebo vědci. Analýzy, které jsme provedli, ukazují, že značnou část mediálních obsahů týkajících se sucha tvoří výčty opatření, jež je třeba realizovat, aby jeho dopady nebyly tak ničivé. Hovoří se o nutnosti změnit hospodaření v krajině tak, aby se zvýšila její retenční schopnost, a plánují se rozsáhlé vodní infrastruktury, které by vodu zadržely, případně převedly tam, kde bude v budoucnosti chybět. Apeluje se na hospodárné zacházení s vodou. Všechna tato adaptační opatření jsou obecně známá a vědí o nich i starostové na jižní Moravě. Jiná věc je ovšem převést je do praxe.

V okolí Nových Mlýnů jsem se setkala se starosty, kteří s vervou a někdy i na vlastní náklady realizují drobné krajinné úpravy, od nichž si slibují zadržení tolik potřebné vláhy v krajině. Vysazují na katastru obce aleje a remízky, budují mokřady a rybníčky a snaží se k témuž přemluvit i místní zemědělce. Když se ale podíváme na jejich práci v širším kontextu, není její efekt jednoznačný. Často postupují spíše intuitivně, vycházejí ze své znalosti toho, co bývalo v obci „kdysi“, a nyní se to snaží obnovit. Ovšem krajina i klima se změnila natolik, že spoléhání se na „tradiční“ postupy a vědomosti nefunguje: vyhloubené mokřady jsou mnohdy vyschlé, koryta obnovených potůčků prázdná. A i když se podaří vybudovat životaschopné krajinné prvky, není vyhráno. Stačí se podívat na katastr sousední obce nebo na pozemky místních zemědělců – pokud také oni nedělají na svém území něco pro zadržení vody, je práce prozíravého starosty výrazně devalvována.

Odkázání sami na sebe

Když pátrám po tom, proč někteří starostové proti hrozícímu suchu nic nedělají, setkávám se se třemi typy reakcí. Tou první je,



Od místní samosprávy nelze očekávat, že si s dopady globálního oteplování poradí sama. Kresba Jiří Franta

že nevědí, co konkrétně by z obecně známých opatření mohli zrealizovat. S takovým vysvětlením se nejčastěji střetávám tam, kde buď ještě neproběhly pozemkové úpravy, nebo proběhly v době, kdy stávající starosta nebyl na své pozici, a tedy se nekonfrotoval s jejich průběhem. Jiní odpovídají, že zadržování vody v krajině není jejich starost: je-li v obci vodovod, svůj závazek vůči občanům splnili; jsou to přece zemědělci a vinaři, případně majitelé lesů, kdo hospodaří v krajině, a je v jejich zájmu, aby v ní bylo dost vody. Třetí, poslední skupina odpovědí se týká financování krajinných úprav. Vedle kritiky celkové neefektivnosti dotačního systému se často objevuje následující výtky: ačkoli mohou být krajinné prvky zaplacený z dotací, jejich údržba padá na bedra obcí. Má-li obec například jednou za čas vyčistit menší retenční nádrž, mohou jí vznikat mnohamilionové náklady, které ze svého rozpočtu nemůže uhradit.

Starostů se také ptám, zda se setkali s podporou či přímo iniciací konkrétních opatření ze strany krajských úřadů nebo státní správy. Shodují se na tom, že nikoli. Tu a tam sice z kraje přijde pozvánka na celodenní seminář o hospodaření s vodou, ovšem pro přetížené, většinou zaměstnané starosty to není zrovna atraktivní formát. Ani na místní úrovni ovšem není lépe: dobrovolné svazky obcí a místní akční skupiny se suchem cíleně nezabývají, takže ani zde místní politici nenalezají oporu a jsou opět odkázáni jen sami na sebe. Nepřehlédnutelnou úlohu plní některé neziskové organizace organizující semináře a workshopy (například brněnská Základní organizace Českého svazu ochránců přírody Veronica), nemohou ovšem pokrýt celou republiku a koneckonců by se ani neměly ocitnout v pozici, kdy bude odpovědnost za informování o hospodaření s vodou přenášena na ně. Ve výsledku starostové obcí jednájí soliterně, zápolí s dotačními programy, a přitom nemají dostatek konkrétních informací ani cílené podpory. Od místní samosprávy ovšem nelze očekávat, že si s dopady globálního oteplování poradí sama.

Vážne komunikace

Z výše uvedeného plyne několik závěrů. Ačkoli se na úrovni ministerstev a dalších úřadů státní správy může zdát, že k dané problematice

existuje dostatečné množství legislativních opatření, prohlášení, strategií, dotací, publikací, komisí či seminářů, do konkrétních politických praxí jednotlivých obcí často „nedotečou“. Komunikace shora dolů očividně vážne. Současně na lokální úrovni chybějí funkční platformy horizontálního propojování, kde by se místní politici vzájemně informovali, inspirovali, sdíleli osvědčené praxe, radili se s odborníky, ale hlavně efektivně spojovali síly a usilovali o komplexní, systémovou reakci na narůstající suchu.

Takovou komunikační platformou by jistě mohly být existující svazky obcí či MASy (místní akční skupiny), na jejichž půdě by ale musela vzniknout poptávka po řešení problému sucha, a ta zatím chybí. Pomoci by mohly cílené a promyšlené podpůrné impulsy z ministerstva životního prostředí a ministerstva zemědělství, krajských úřadů a dalších orgánů veřejné správy, stejně jako „bottom-up aktivity“ již zmíněných neziskových organizací, sdružení zemědělců a podobně. Ovšem aby místní politici na tyto impulsy slyšeli a vzali za svůj názor, že suchu jakožto projev globálních změn klimatu nelze ani přehlížet, ani se jím zabývat izolovaně, musí se změnit způsob, jakým je u nás toto téma komunikováno. Nyní se o něm hovoří převážně jako o problému, který lze vyřešit sadou adaptačních opatření. Tím se ale podporuje mechanické a technicistní vidění problému, vedoucí k dojmu, že když se zrealizují všechna myslitelná opatření, suchu nebude, což vytváří prostor k výše zmíněnému přenášení odpovědnosti, tu na zemědělce, tu na stát, tu na Státní pozemkový úřad.

Naopak ve veřejném diskursu o suchu až na výjimky chybí akcent na mitigaci, tedy zmírňování rozsahu a rychlosti klimatické změny. Takový důraz ale vyžaduje, aby politici otevřeně přiznali, že suchu je jedním z projevů globální klimatické krize a že jeho dopady sice lze mírnit adaptačními opatřeními, ovšem skutečné řešení, máme-li na ně vůbec čas, spočívá především v rapidním snížení emisí skleníkových plynů a radikální proměně spotřebního chování nás všech. Dokud se tomuto nepopulárnímu konstatování budou české politické špičky bránit, nelze očekávat ani proměnu v jednání lokálních politiků.

Autorka je antropoložka.

Odvaha vzepřít se

Klimakemp proti chvaletické elektrárně



Počet lidí, kteří se účastní občanské neposlušnosti, u nás zdaleka neroste tak, jak to můžeme sledovat třeba v Německu či v Anglii. Foto Petr Zewlakk Vrabec

Třetí český Klimakemp ubral na radikalitě přímých akcí, ale přesto byl úspěšný. Nejen díky dobře zvolenému cíli protestu, jímž se tentokrát stala chvaletická elektrárna, ale také zásluhou zvolené strategie. Hnutí totiž požadavky, jež vnáší do veřejného prostoru, zároveň samo v malém realizuje.

ARNOŠT NOVÁK

Letošní Klimakemp se konal u Veltrub, poblíž chvaletické elektrárny. Oproti minulým dvěma ročníkům, kdy se zaměřil na důlní infrastrukturu uhelného průmyslu v severních Čechách, se tentokrát aktivisté rozhodli postavit proti prodlužování provozu zastaralé elektrárny, jež nejen významně přispívá ke klimatickým změnám, ale také prokazatelně ničí zdraví místních obyvatel. Jak se ukázalo těsně před začátkem Klimakempu, který opět organizovalo hnutí Limity jsme my, těžko se dal vybrat lepší cíl. Právníci uhlobarony a majitele chvaletické elektrárny Pavla Tykače totiž poslali sociální geografce a publicistce Michaele Pixové předžalobní výzvu k zaplacení 200 tisíc korun za to, že Tykače za jeho aktivity v jednom článku nazvala kriminálním. A jen o pár dní později policie navrhla po třech letech obžalovat aktivisty Greenpeace, kteří v roce 2016 vylezli na chladicí věže chvaletické elektrárny a vyvěsili zde transparenty. Když k tomu připočteme snahu policie zamezit pronájmu louky, kde se letošní Klimakemp konal, není těžké získat dojem, že se kapitál v koalici s represivními orgány státu snaží aktivisty prostě zastrážit. Mimochodem, krátce před začátkem Klimakempu odhalil server Aktuálně.cz, že je to právě Tykač, kdo financuje facebookovou kampaň Greenpiss, která uráží ekology.

Uhlobaron Tykač, který je produktem „zlých devadesátek“, kdy se „zhaslo“ a privatizovalo, založil svůj současný byznys plán na tom, že v časech klimatické krize výhodně skupuje fosilní infrastrukturu, aby pak skrze své politické kontakty prosadil různé výjimky

a vydělával na prodlužování její životnosti. To je i případ chvaletické elektrárny, která už měla být uzavřena. V posledku Tykač nejspíš spoléhá na to, že až se bude definitivně rušit fosilní infrastruktura, dostane od státu tučné odstupné. Do té doby hodlá vydělávat na zhoršování klimatické krize i životního prostředí v okolí elektrárny, kde jsou lidé bezprostředně vystaveni znečištění, především pak vypouštění rtuti. Právě tomu by se mělo říkat „ekoterorismus“ a skutečnost, že Tykač může posílat své právníky na někoho, kdo jej nazve kriminálním, zase svědčí především o tom, že žijeme v kriminálním systému. Právě to reflektovali účastníci Klimakempu, když mluvili o změně systému spíše než o změně klimatu a když skandovali heslo „Zatykače na Tykače“.

Sebeorganizace a heterogenita

První klimatický kemp na světě se konal v roce 2006 ve Velké Británii. Vzešel z průniku alterglobalizačního a radikálně ekologického hnutí a měl čtyři cíle: demonstrovat udržitelný způsob života, vzdělávat, budovat hnutí proti klimatickým změnám a umožňovat přímé akce proti institucím, jež za klimatické změny nesou odpovědnost. Heslem, pod nímž se klimatické kempy po celém světě konají, zůstává stále stejné: „Změnu systému, ne změnu klimatu!“ Na tuto tradici navazuje i české klimakempy, které se k nám dostaly především pod vlivem německého klimatického hnutí.

Ten letošní byl již třetí a zatím nejdelší. Akcím dnům předcházela čtyřdenní Letní škola klimatické spravedlnosti, které se oproti minulým ročníkům účastnilo více lidí. Vedle debat, přednášek a workshopů byla součástí programu také demonstrace udržitelného způsobu života. Proto je infrastruktura kempu založená na využívání solární energie, suchých záchodů či veganské stravy převážně z lokálních zdrojů. Podstatným cílem je budování hnutí a komunity. Iniciativa Limity jsme my, která klimakempy organizuje, totiž není jen protestní hnutí, které skrze demonstrace apeluje na stávající instituce, aby jednaly, ale samo se snaží být onou alternativou, o níž vytrvale mluví. Nejde jen o změnu vládní politiky, ale i o proměnu

každodennosti, sociálních vztahů mezi lidmi, ale i k životnímu prostředí. Proto hnutí klade důraz na péči, horizontalitu, sebeorganizaci a participaci. V tom představuje v českém prostředí jedinečnou silu, která je navíc pluralitním prostorem, propojujícím nevládní ekology, anarchisty i místní obyvatele a zaměstnance. A letošní kemp právě potvrdil, že tato sebeorganizace a heterogenita fungují a že se tu formuje hnutí, které je sice radikální, ale zároveň dokáže uvažovat takticky a strategicky.

Limity jsme my

To se ostatně ukázalo během akčních dnů. Letošní blokáda vstupu do chvaletické elektrárny byla sice spíše symbolická, obzvláště v porovnání s minulými roky, kdy došlo k okupaci dolu, ale ze strategického úhlu pohledu se to jeví jako správná volba. Blokáda, která trvala dva dny, během nichž hnutí vybuřovalo před elektrárnou kemp, nejen ukázala odhodlanost lidí a přitáhla pozornost médií i veřejnosti, ale také narušila image, kterou si uhlobaron pečlivě buduje. Výjimka, kterou stát v době konání Klimakempu Tykačovi poskytl na provozování elektrárny, nešla veřejné pozornosti. Ukazuje se, že protesty, jež spoléhají na dobrou vůli státu, nestačí. Je potřeba hnutí, které bude strategicky a takticky prosazovat takovou politiku, jež bude sama přinášet změny.

Letošní Klimakemp potvrdil, že se budování takového hnutí daří. A to navzdory skeptické a cynické české politické kultuře, která neustále dává najevo, že se „stejně nic nezmění“. Přesto je patrný limit, na nějž hnutí naráží – je jím odvaha vzepřít se a riskovat zadržení a případně další postihy. Počet lidí, kteří se účastní občanské neposlušnosti, u nás totiž zdaleka neroste tak, jak to můžeme sledovat třeba v Německu či v Anglii. Přesto si všichni účastníci kempu zaslouží uznání. Ostatně – jak ukázala i letošní blokáda, která trvala dva dny – stejně důležité jako lidé na blokadě jsou ti v zázemí, kteří ji podporují: vaří, vozí jídlo, myjí nádobí, vynášejí záchody, uklízejí. Občanská neposlušnost je tu pro každého, i pro ty, kdo teprve sbírají odvahu.

Autor působí na Katedře sociální a kulturní ekologie FHS UK.

ULTIMÁTUM

Stromy prohrávají

MIROSLAV PATRIK

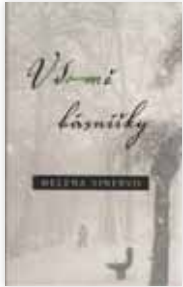
Když si na internetovém portálu Českého hydrometeorologického ústavu otevřeme kapitolu o změně klimatu, dočteme se, že „relativně nově je třeba počítat rovněž s dopady na energetický sektor, rekreační možnosti a turistický ruch i celkovou životní pohodu obyvatelstva, zvláště ve větších sídelních aglomeracích“. Do budoucna je možné očekávat extrémní výkyvy teplot i srážek – tedy vedra a zimy, přívalové deště, záplavy i sucha. Česká společnost tudíž bude muset zásadně přehodnotit svůj dosavadní technický a společenský vývoj, což nepůjde bez změny zažitých návyků. I proto je chvályhodné, že se dnes objevují například snahy o větší výsadbu stromů, které zvláště ve městech náš život prokazatelně zlepšují.

Podle odborných výpočtů strom během padesáti let svého života poskytne takzvané ekoslužby v hodnotě kolem sedmi milionů korun – jde například o produkci kyslíku, pohlcování oxidu uhličitého, zadržování vody v půdě, zvyšování vlhkosti vzduchu, snižování teploty, zachytávání prachu, snižování intenzity hluku nebo poskytování útočiště a ochrany rostlinám a živočichům. Kromě vysazování nových dřevin ve městech je potřeba také vyšší náhradní výsadba za ty vykáčené a lepší ochrana stávajících starších stromů. Možná se to zdá samozřejmé – přesto například letos v červnu vznikl v Praze 2 spor o kácení dvou více než šedesátiletých zdravých javorů, s jejichž další existencí nepočítalo nové sportoviště. Jednak prý mohou být životu nebezpečné, jednak se lidé mohou ze stromů těšit o kousek dál v Riegrových sadech. Místní radnice navíc tvrdí, že za poslední čtyři roky vysadila více než pět set padesát stromů. Jestli se ale tyto stromy dožijí aspoň šedesáti let, než je někdo s nějakým bohulibým důvodem vykácí, je ve hvězdách. V tomto případě nad životem javorů zvítězil antropocentrismus a fachidiotismus.

Ještě bizarnější případ se týká Brna. Zde bylo v říjnu 2007 na ploše dnešního odstavného železničního nádraží vykáceno téměř čtyři sta osmdesát dřevin, ale k přiměřené náhradní výsadbě nedošlo ani po dvanácti letech. Děti Země jako účastníci řízení od počátku žádají, aby se vysadilo třikrát více nových dřevin, což ÚMČ Brno-jih i Správa železniční dopravní cesty (SŽDC), která v květnu 2010 za zhruba tři miliardy nádraží dostavěla, opakovaně odmítají. V roce 2016 se úředníci rozhodli vysadit o pouhých sedmdesát pět procent více dřevin, než se vykácelo. Do sporu zasahoval i Krajský soud v Brně, který rozhodnutí brněnského magistrátu o náhradní výsadbě již čtyřikrát zrušil pro porušení zákona. SŽDC vyhrála jeden soudní spor, Děti Země tři, na posledky letos v květnu. Nyní se čeká na další kolo rozhodování.

Přesto je zřejmé, že stromy u nás stále prohrávají, neboť každý se spíše chlubí tím, že nějaký strom nově vysadil, než že by ho zachránil před likvidací. Uložení náhradní výsadby aspoň tří nových stromů za ty vykáčené se zdá snadné, jak ale vidíme, často je skoro nemožné takový požadavek prosadit.

Budoucnost je teď! série o klimatické změně v ČR na www.a2larm.cz



Helena Sinervo
V domě básnířky
 Přeložil Michal Švec
 Dybbuk 2018, 210 s.

Finská literátka Helena Sinervo v románu *V domě básnířky* bilancuje svůj život i rodinnou historii – od příběhů svých prarodičů a rodičů přes vlastní dětství a elévská léta po dobu středněvěkou. V době Frankovy diktatury zakoupila ve španělské Andalusii starý dům a následně se jakožto chalupářka potýká s jiným životním tempem a středomořskou liknavostí. To by naši chalupníci mrkali na dráty od sekačky! Kontrapunkt tvoří vzpomínky na finskou společnost v době před sovětským vpádem a na osvobozenickou válku, reflexe nacismu a komunismu a zamyšlení nad individualitou nebo obtížemi tvůrčího života s vnitřními ultimáty. Dalšími tematickými linkami jsou autorčiny úvahy o vlastních hendikepech a vyrovnávání se s nimi: sirotek, žena v mužském prostředí a k tomu ještě cizinka v neznámé zemi prochází konflikty ne nepodobna Sadovu zatoulanému neviňátku Justině, která to schytává ze všech stran, jen co začne vyprávět svoje curriculum vitae. Helena Sinervo svůj román rozčlenila do epizodicky zhuštěných kapitol, z nichž si čtenář sestaví fasetovitou mozaiku příběhu. Patrioty zaujme, že Sinervo přeložila do finštiny drama Zahradní slavnost od Václava Havla. Autorka přitom působí jistým nenuceně roztomilým, svým způsobem geniálním ženským nemehlistmem a činorodostí, jakou by jí leckterý Havlův podržtaška mohl jenom závidět. Kniha čtivá, milá, k rybníku na deku i v zimě k piliňákům do fotelu!

Vít Kremlička



Roman Kryštof
Střelné básně
 Druhé město 2019, 106 s.

Není mnoho básníků, kteří by svůj debut vydali po padesátce. Není ani moc autorů, jejichž básnická prvotina by obsahovala básně, které od sebe dělí desítky let. Básník Roman Kryštof splňuje obě uvedené kritéria. Svě verše začal psát jako mladík v osmdesátých letech minulého století v Brně a posléze v emigraci v USA a k básnění se znovu navrátil v roce 2013. Tehdy začal vznikat (primárně facebookový) konvolut básní nazvaný *Deník* psaný skrz roky a autorem charakterizovaný jako „pokoušení dostat se zpátky do cycklického času“. A právě z těchto zápisků byly vybrány texty do pozdního debutu *Střelné básně*. Jednou z hlavních charakteristik sbírky je míšení sakrálních a banálních motivů, které autor ironizuje, zesměšňuje či se proti nim vzpurně bouří. Tato poezie není a ani nechce být exkluzivní. Veršová schémata se v ní nepřesně trhají a lyrický subjekt se zde vyžívá ve verbálních parodiích, kterým není nic svaté. Sběrka tak zabředává do jakési undergroundové „antipoezie“, skrze níž se básník pokouší prožívat radostnou spiritualitu. I proto se zde „láska tělesná s láskou k bohu svolně páří po nocích“. Jistě jsou to svěží básně, v nichž se podařilo uchovat emoce mládí a leckdy je možná i s odstupem času rozvinout, někdy se ale zdá, že Kryštof píše až příliš textů jen sám pro sebe, a čtenář tak může tápavě sledovat energičnost jeho veršů. Básním by prospělo aspoň občasné odosobnění. Možná by pak nestřílely tak od boku.

Libor Staněk



Josef Šorm, Johana Hrabíková Vojnářová
Jan Zajíc: Příběh pochodně č. 2
 Albatros 2019, 47 s.

Komiksová publikace v trochu netradičním, takřka čtvercovém formátu, která se pokusila přiblížit osobnost následovníka Jana Palacha, je určena čtenářům od jedenácti let. Scénář napsal literární debutant Josef Šorm, naopak Johana Hrabíková Vojnářová je zkušená ilustrátorka, která v roce 1995 dokonce získala cenu za Nejkrásnější českou knihu. Vydání komiksu by mohlo být záslužné zejména proto, že žáci základních škol, jimž je primárně určen, toho o Janu Zajícovi nejspíš vědí ještě méně než o Palachovi. Bohužel se toho ale z knihy moc nedozvědí. Autoři se snaží přiblížit maloměstskou atmosféru v Šumperku, odkud Zajíc pocházel – od počátečního nadšení z pražského jara až po vojenskou okupaci v srpnu 1968 a sebeupálení Jana Palacha. Zajíc je vykreslen jako dospívající mladík, který si užívá svobody na výletech do přírody. Předokupačnímu období je však věnováno jen sedm stránek – pak světlé barvy ustupují temnějším. Klíčová je scéna, v níž sovětská vojska vykradou internát, kde Zajíc bydlí, a ředitelova neochota věc řešit utvrdí studenta v tom, že v takovém režimu žít nechce. Na konci knihy jsou uveřejněny i dva dopisy, které Janovi napsali jeho sourozenci, pravděpodobně však teprve pro účel této publikace. Příběh je možná až příliš zjednodušený a totéž se dá říct i o kresbě – snad by lépe vynikla jako ilustrace v knize, v podobě komiksu však působí příliš neohrabaně až dětinsky. Výsledek tak obstojí opravdu jen jako didaktická pomůcka do škol, nic víc.

Jiří G. Růžička



Hana Čížková, Jan Květ, Libuše Vlasáková (eds.)
Mokřady. Ekologie, ochrana a udržitelné využívání
 Episteme 2019, 631 s.

Vydání „prvního českého původního souborného zpracování“ problematiky mokřadů mohlo mít těžko lepší načasování než v letech sucha, jaké nepamatujeme. Mokřady patří z důvodu velmi efektivní zadržky vody a vysoké míry biodiverzity k nejcenějším ekosystémům, v současné situaci však také nejzranitelnějším. Publikace *Mokřady*, vydaná Jihočeskou univerzitou, je úctyhodné dílo v mnoha ohledech: počtem autorů (od geobotaniček přes hydrobiology a vodohospodáře po právníky), šíří přístupů (dočteme se o úmluvách a zákonech chránících biotopy, o vztahu k zemědělským plochám, o podmínkách vzniku mokřadů a pochopitelně o jejich flóře a fauně) i překvapivě bohatým spektrem zpracovaných subtypů (mokřady využívané jako čističky odpadních vod, polní „močály“, poldry, vnitrozemská slaniska, podmačený lužní les). Sympatické je množství obrazového materiálu i to, že se primárně vědeckovýzkumná publikace nebojí lákat vysvětlujícími boxy k přečtení i laika, který zrovna pocítil potřebu zjistit, jaký že to biotop může najít za humny, anebo dokonce hledá radu, jak ve svém okolí vznik tohoto cenného prostředí iniciovat. Současné sucho snad napomůže k tomu, abychom v mokřadech přestali vidět odporné bažiny, v nichž se jen líhnou komáři, a objevili jejich mnohotvárnost, druhovou rozmanitost, kterou přinášejí, i významnou hospodářskou roli jak v době sucha, tak povodní. Obou těchto extrémů si i podle nejoptimističtějších prognóz užijeme v budoucnosti dosyta.

Marta Martinová



Zatoulaný (Sauvage)
 Režie Camille Vidal-Naquet, Francie, 2018, 99 min.
 Premiéra v ČR 17. 8. 2019

Nová distribuční společnost Queer Kino, navázaná na festival Mezipatra a zaměřená na LGBTQ kinematografii, zahajuje svou činnost francouzským filmem *Zatoulaný* debutujícího Camilla Vidala-Naqueta. Je to rozhodnutí relativně odvážné, vzhledem k tomu, že snímek z prostředí mužských prostitutů se v několika ohledech pohybuje na poněkud nebezpečné hraně a není to pohyb právě jistý. Film svým stylem spadá někam mezi srovná realismus a živočišnou expresivitu francouzské senzualistické kinematografie (blízko má například k Philippu Grandrieuxovi). Prostor mladých mužů bez domova, kteří získávají peníze prostitucí pro bohaté gaye, je na jednu stranu naturalisticky násilné, na stranu druhou jej ale režisér využívá jako prostor pro emotivní, katarzní vyprávění o nevinosti a čisté lásce utopené ve špině bezohledného světa. Tento kontrast Vidal-Naquet občas přehání, zachází do obou extrémů, a tak celku ubírá na kompaktnosti a uvěřitelnosti. Také spojení homosexuality s mužskou agresivitou je v *Zatoulaném* možná až příliš přímé. Přepjatý machismus je v části homosexuální komunity oblíbenou stylizací, což je v pořádku, pokud ovšem zůstává jasná hranice mezi stylizací a realismem. U *Zatoulaného* ale zcela jasná není – film lze chápat jako obraz režisérový fascinace určitým fenoménem, svého druhu vyhozenou fantazií, ale i jako poněkud přepálený pokus realisticky zachytit dané prostředí. I přes svou neukotvenost je nicméně *Zatoulaný* debutem, který naznačuje režisérův inscenační talent.

Antonín Tesář



András Cséfalvay
Hora bohů / Summit of Gods
 Etc. galerie, Praha, 25. 6. – 28. 7. 2019

Pokud bychom se pokusili jednoslovně charakterizovat tvorbu maďarského umělce Andráse Cséfalvaye, mohli bychom ji zařadit do žánru bajky. Ve svých videích totiž Cséfalvay nechává promlouvat 3D modely zvířat, které zároveň personifikuje – opatřuje je příběhem, charakterem a schopnostmi filosofické reflexe, například nad vlastním vyhynutím. Jako by se autor snažil divákovi sdělit ty nejtemnější existenciálně-ekologické zprávy co možná nejpřívětivější formou – a proto volil formu bajky, v níž se k nám sdělení o lidském údělu dostává oklikou přes zvířecí postavy. V pražské Etc. galerii se ale Cséfalvay věnuje tématu, které osciluje mezi ekologickým a postkoloniálním diskursem. Horou bohů se totiž míní Mauna Kea, tedy posvátná sopka havajských domorodců, na niž se po dlouhých sporech dostaly vesmírné dalekohledy. Autor tento případ reprezentuje jako střet mezi moderním, sekulárním světem, který spěje k sebezničení, a magickým myšlením, jež je kolonizováno materiální a politickou nadvládou bílého muže. Relativně skromná instalace sestává z šestihranné kostry teleskopu a obdobně šestistranného videa, které zachycuje příběh celého konfliktu. Ačkoliv je výstava svého druhu zprávou o jedné z podob dominance osvěcenské racionality nad myšlením domorodých obyvatel, není nicméně zcela jasné, jestli je toto vítězství definitivní, anebo nás přírodní národy nakonec přežijí.

Martin Vrba



Andrijana Trpković, Lucie Ferenzová, Markéta Dvořáková
One night stand/up!
 Divadelní Flora Olomouc, psáno z reprízy 16. 5. 2019

Černohumorná fraška na motivy textů chorvatských publicistek Vedrany Rudan a Slavenky Drakulić staví na odrzlosti, klackovitosti až frackovitosti jediné protagonistky Markěty Dvořákové, která během hodinového představení zvládne ztělesnit snad všechny stereotypní představy o Balkánu a jugoslávské válce. Scéna společně s hledištěm simulují bar, kam chodí znuděná střední třída usrkávat koktejl nad upocenou snahou o zábavu. Ironizuje se tu kdeo – násilí, hrubost, týpkový nevkus, emotivnost i alkoholismus, naivita, zaslepenost. Vyprávějí se obscénní vtipy, sází se na vulgárnost a přehrávání. Volné blyštivé sako, velká večerní a falešné vousy stačí k výměně role, dokumentární záběry vojáků s bazukami střídají oběti zakryté kabáty, po autobiografickém monologu následuje vyprávění anekdot a zpěv s kytarou. A jen tak mimochodem se připomíná, že kdysi bylo Česko zemí válečným uprchlíkům otevřenou. Otázka, jestli je možné smát se válce a utrpení, je tu sice zodpovězena předvídatelně jednoznačně (je to nevyhnutelné, když nic jiného nezbyvá), nicméně kaleidoskopicky zábavnou formou. Možná ne úplně povedené, ale o to upřímnější standupové vystoupení musí v každém vyvolat emocionální odezvu, ať už se zařadíme do té části publika, která na hru na trapnost přistoupí, nebo té, která se začne ostentativně pohoršovat.

Marta Martinová



Ken Ganfield, Kurt Liedwart, Petr Vrba
Something Wrong There
 CD, Mikroton 2019

„Něco je tam špatně.“ Nebo snad: „Něco tam nehraje“? Těžko říct, jak by správný překlad měl znít. Jisté je, že disk *Something Wrong There* vyšel na ruské značce Mikroton a dvojici hlasitostně neupejpavých dvacetiminutovek vytvořila trojice hráčů na analogové syntezátory a další, často podomácku dobastlenou elektroniku: v Praze žijící hudebníci Ken Ganfield a Petr Vrba a sám vydavatel, ruský improvizátor vystupující pod pseudonymem Kurt Liedwart. Materiál vznikl před dvěma lety při improvizovaném neveřejném hraní v žižkovském klubu Punctum, tedy na místě, které na pražské mapě hlukových, experimentálních, spontánních a podzemních hudebních aktivit aktuálně představuje středobod. Nahrávka zaujme neobyčejnou dynamikou a dojemem neustálého vířivého pohybu. Pokud se vám dělá špatně třeba na kolotoči, buďte jemně varováni názvy tracků – Unbearable a Nauseating. Čeká vás totiž jízda, při níž ani na okamžik nebudete tušit, co se skrývá za nejbližší zatáčkou a zda nejsou předměty v oslňujícím zrcátku mnohem blíže, než se zdají. Kolega Jan Faix v recenzi alba pro HIS Voice použil slovo, jež by mě samotného nenapadlo: psychedelie. Vlastně má pravdu, je-li psychedelická taková hudba, jejíž emocionální účinek nelze vystihnout verbálně. Desku je sice možné popsat pár slovy, opakované poslechy ale pokaždé odhalí něco nového – tu další pnutí, tu naopak skrytý klid.

Petr Ferenc

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABARET/FREDA BRUNOLDA 2019

Léto s Ádvojkou

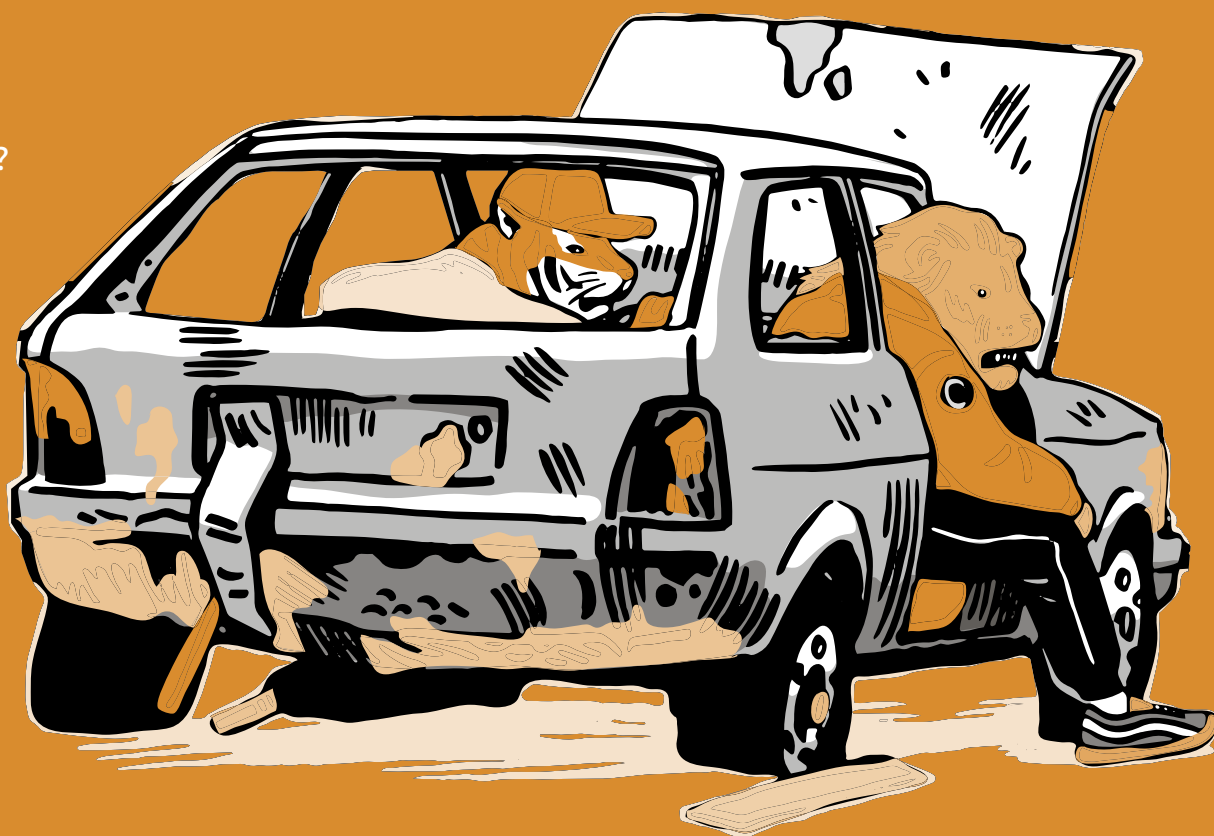
Míříte na čundr, do hor, na chalupu nebo k rybníku? Pořídte si **roční předplatné A2 za 799 Kč s knihou zdarma** a užijte si prázdniny s tím nejtěžším odpočinkovým čtením na trhu!

Další možnosti předplatného:

Mecenáš	5000 Kč a více
Elektro	490 Kč
Knihovny	499 Kč
Studenti	690 Kč
Kavárny	666 Kč

* V ceně předplatného je i elektronická podoba.

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



eskalátor

V polovině června podepsal Vladimir Putin zákon, který stanoví pokutu za šíření zahraničních periodik na území Ruské federace, pokud nemají patřičné povolení Roskomnadzoru. Jedná se v podstatě o úpravu existujícího zákona o propagaci domácích tiskovin, které nemají státní registraci. Novější znění již zahrnuje i zahraniční tisk, který ještě před nedávnem nemohl být oficiální záminkou pro policejní šikanu. Pokuty za šíření nepovoleného cizokrajného obsahu nejsou závratně vysoké – asi do 500 korun u fyzických osob a do deseti tisíc korun u organizací. Takové částky těžko někoho zruinují, vysílají ale místním občanům i zahraničním návštěvníkům další varovný signál. Načasování změny je ideální – vzhledem k začátku dovolených byla zpráva věnována minimální pozornost médií. Tento zákon ovšem patrně nebude poslední svého druhu. Sice zatím na rozdíl od Číny nedošlo na zprovoznění plně cenzurované verze internetu, přesto se však Ruset (ruská část globální sítě) může snadno proměnit v uzavřený informační kanál. Podle platných předpisů se totiž v případě podezření na kybernetickou hrozbu může oficiálně izolovat od okolního světa.

O. Pavlova

Facebooková stránka Armády České republiky má od konce května nového správce,

nebo přinejmenším novou strategii komunikace. Pod heslem „Jsme armáda. Víme, co chceme“ nyní šíří lehce hysterické výkřiky o tom, co všechno by vojáci rádi. Jednotlivé statusy se snaží čtenáře přesvědčit o své závažnosti jazykem plným emotivních výzev a ujištění na způsob „všeho nechte“, „pozor, my nespíme“, „chceme být napřed“ či „tohle je síla“. Hlavním tématem první poloviny června byl nákup nových bojových vozidel pěchoty. O tom, jak moc armáda nové obrněné transportéry potřebuje, hovořil i náčelník generálního štábu Aleš Opata, a sice na videu z 10. června, které vzhledem k titulku „NALÉHAVÉ!“ a dramatické hudbě i grafice mohlo snadno vyvolat dojem, že generál právě vyhlašuje všeobecnou mobilizaci. Chtělo by se říct, že armáda komunikuje jazykem military fanoušků, ti by se ale za takový proud emocí asi styděli. Svým burčujícím a zároveň vemlouvavým tónem texty působí spíš jako newsletter armyshopu, který se snaží přimět zákazníky k dalšímu nákupu zbytečných udělatek. Nepopíráj samozřejmě, že armáda soudobou výzbroj potřebuje – hodnotím pouze estetický dojem. Zdá se mi, že ozbrojené síly demokratického státu by měly své informační kanály využívat poněkud zdrženlivěji a pokud možno tak, aby bylo jasné, že tu jsou pro všechny, nikoliv jen pro skupinku nadšenců.

M. Tomek

Když fotbalista nahraje svému brankáři, říká se tomu „malá domů“. V uměleckém světě

něco takového nyní probíhá na pražské Kampě. V Sovových mlýnech Medy Mládkové totiž sezóna vrcholí, světe, div se, výstavou o Medě Mládkové. Možná se ale jedná o cynický humor – soudě podle vystaveného šatstva nebo dvouvtěrinového gifu Medy mrkající z ložky na moři, který pokrývá celou jednu stěnu. V jiné místnosti zase návštěvníka oblaží namluvený text Bohumila Hrabala o tom, jak se u Medy v Americe ožral. Dozvíme se rovněž, že zatímco její manžel v roli guvernéra Mezinárodního měnového fondu přesvědčoval africké země, aby si strukturální půjčkou pomohly k nesplatitelnému dluhu, mecenáška místním pomáhala vykupováním rituálních masek, které se pak vyjímaly v jejím domku v Georgetownu. O tom, že se v ryzí dobrodružství proměnilo vše, na co sáhla, bude v představení Meda zájemce celé léto přesvědčovat první dáma českého divadla Tatiana Vilhelmová (vstupenky pro VIP pořídíte za 2990 korun). A uměleckou třešinkou na dortu jsou pohlednice se sběratelčinými moudry vyvedené v grafice, jakou kdysi používalo Občanské fórum. Tváří v tvář vši té čínorodosti návštěvníkovi nezbyvá než se české mecenášce poklonit podobně jako socha Olbrama Zoubka hledící do okna, za nímž paní Meda v posteli očekává své sté narozeniny. Zkrátka a dobře, vše nejlepší!

V. Ondráček

Na začátku prázdnin se krizová situace natřískaného vlaku opakuje s neúprosnou pravidelností – studenti mizí s krosnami

do přírody, děti za babičkami, i rodiče si chtějí užít prodloužený cyrilometoděský víkend. Přidá-li se k tomu pražský koncert Eda Sheerana a největší taneční festival v srdci Evropy, rozuměj v Ostravě, je o celorepublikové nadšení v dopravě postaráno. Nervozita se ale v dálkových spojích brzy uvolní a převládne dobrá nálada – sezením na klíně se utuží partnerské vztahy a v zavazadlovém prostoru vznikají doživotní přátelství. „Nobel prize winner interviewer“ Lukáš Kovanda k výjimečné situaci 7. července ovšem přistoupil po svém – především jako správný liberální ekonom zcela zanedbal kontext společenské reality. Vagón, v němž lidé sedí bez ladu a skladu, nafotil a tweetoval: „Ten pocit... že člověk z daní přispívá na to, aby si nesedl ani v 1. třídě. Vlastně to není jen pocit, to je realita dotačního populismu.“ Kovandovu překvapení, že masa jedinečných osobností dokáže za správných podmínek učinit shodné individuální rozhodnutí, věnoval pozornost i web TN.cz, pro nějž se ekonom vyjádřil: „Průvodčí řekl, že ti lidé, co sedí v uličkách, jsou z druhé třídy. Lidé se tak promíchávali.“ Na Twitteru se sice dostalo Kovandovi shovívavého ponaučení: „Mít jízdenku do 1. třídy ještě neznamená mít místenku. Je třeba cestovat častěji vlakem, aby člověk získal praktické zkušenosti a ucelenější pohled na věc.“ Já bych ale Kovandovi radši navrhl, aby využil své zkušenosti maratonského běžce a třídního promíchávání se napříště bezpečně vyvaroval.

M. Zajíček