

A2.

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

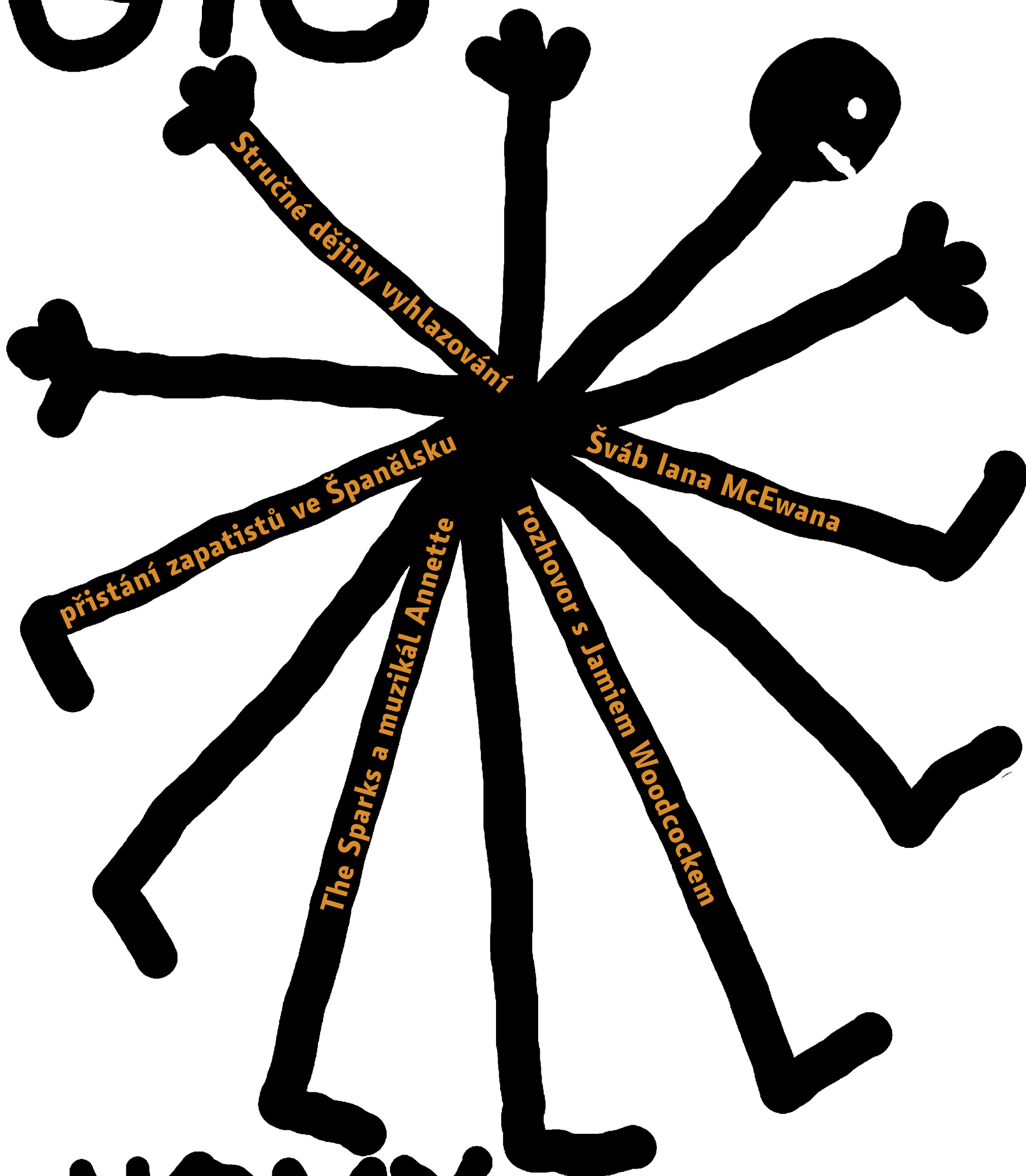
4. 8. 2021 ROČNÍK XVII

ADVOJKA.CZ

CENA 49 Kč

GIG

ECO¹⁶



NOMY



Nejistá práce

SAŠA UHLOVÁ

Ve čtvrt na šest ráno zvoní každý všední den budík a můj muž vstává, aby šel do práce. Pracuje po letech zase v továrně, kde musí být v půl sedmé ráno. Ve čtyři hodiny má padla a vrací se domů. Život zaměstnance s sebou nese řadu výhod: na konci měsíce chodí pravidelná výplata, pracující má právo na nemocenskou, několik týdnů dovolené a taky bude pobírat ve stáří starobní důchod. Člověk se nemusí bát, že mu nevyjde projekt nebo že nesežene dost zakázek. Na druhou stranu tento druh práce přináší pravidelnost a povinnost být v zaměstnání každý všední den. To lze pociťovat jako ztrátu svobody, na niž si značná část lidí v Česku zvykla ještě předtím, než jsme zaslechli o gig economy neboli zakázkové ekonomice.

Fenomén dočasných flexibilních dodávek, v souvislosti s nímž mluvíme o pracovnících na volné noze, a nikoli o stálých zaměstnancích, není tedy nijak nový. Digitální platformy, které se u nás během pandemie více rozšířily, tak jen posouvají dál něco, co známe a co mnozí z nás již žijí. Tedy nejistou práci, která závisí na různých okolnostech a na tom, zda ji právě někdo nabízí. Výdělký se vážou k vykonané práci, někdy bez ohledu na počet hodin, který danou prací strávíme. U jednoho z nejznámějších příkladů, tedy rozvážkové služby, tak pracovník dostává peníze za to, kolik jídel dokázal doručit, bez ohledu na to, jak dlouho musel čekat na jejich výdej nebo jak daleko s nimi jel. Lidé, kteří se tak žijí, podmínky často bez problému akceptují, ba co víc, někdy je ani nenapadne, že je to celé trochu divné.

Kdybychom až dosud byli všichni zaměstnanci a zakázková ekonomika by byla ve všech svých aspektech zcela novým fenoménem, možná by se slova jako prekarizace nebo zákoník práce objevovala ve veřejné debatě častěji. Bylo by pak snazší vysvětlit, jaké jsou nevýhody života bez zaměstnaneckého poměru. V Česku je ale celá řada lidí, kteří patří k takzvaným kulturním elitám a kteří zároveň nikdy neměli „pořádné“ zaměstnání v tom smyslu, že by vstávali kolem šesté ráno do práce a museli tam chodit každý den. Živnostníků je v Česku přes milion a jen část z nich jsou skuteční podnikatelé. Zbytek tvoří ti, kteří buď pracují v takzvaném švarcsystému, případně na jeho pomezí, a kombinují různé

příležitosti, aby si vydělali dost na živobytí. Kromě nich jsou tu lidé, kteří pracují na různé jiné smlouvy, například dohody o pracovní činnosti. Tento způsob života přináší hlavně nejistotu, a zároveň i onu svobodu, která je příjemná. Co na tom,



Kresba Kryštof Netolický

že když člověk onemocní anebo zestárne, přijde na to, že nemá z čeho žít? V jistém ohledu žijeme podle hesla carpe diem a problémy, které nás celkem jistě čekají, odsouváme někam do nevědomí – snažíme se tvářit, že neexistují. Jenže nejistota se z dlouhodobého hlediska podepisuje na duševní a někdy i fyzické kondici.

Když pak mluví odboráři o právech zaměstnanců, porušování zákoníku práce, zvyšování minimální a zaručené mzdy, zní to pro všechny prekarizované jako řeč z jiné planety. Problémy lidí, kteří vstávají každý den brzy ráno při ošklivém zvuku budíku, a těch, kteří večer v posteli přemýšlejí, kde ještě vydělat nějakou tu korunu, jsou diametrálně odlišné. Není proto divu, že toho někteří politici využívají a tyto skupiny obyvatel proti sobě štvou. Obě si přitom mohou právem říkat, že ti druzí využívají neoprávněných výhod. Jenže všichni

jsme obětí toho, kam se v pozdním kapitalismu vyvinuly pracovní podmínky. Zaměstnanci v různých provozech si mohou právem naříkat na příliš těžkou práci a na to, že přes veškerý technologický pokrok v ní tráví mnoho hodin a jsou nuceni k přesčásům; lidé na volné noze se zase mohou dál trápit neustálou nejistotou a tím, že musí hodně času věnovat práci jen proto, aby přežili. Dodělávat něco přes noc nebo týden skoro nespát je tak vlastně výrazem svobody, kterou jsme získali, když jsme rezignovali na pravidelné chození do práce.

Jenže řada profesí možnost pravidelného příjmu a pevnou pracovní dobu už ani nenabízí. Přes veškeré nevýhody nárazové, nejisté a dnes často na digitálních platformách organizované práce se zaměstnanecký poměr mnohým nejeví jako dobrá alternativa. Je to pochopitelné, také jsem ráda, když se po zazvonění manželova budíku otočím na druhý bok, abych mohla dál spát. Zejména pokud jsem předtím musela dodělávat nějaké resty a spala jen pár hodin. Přesto by měla existovat cesta, která by pracovní podmínky všech zlepšovala. Patří mezi ně boj za zaměstnanecké výhody a snižování počtu odpracovaných hodin při zachování výše mzdy. A také tlak na zaměstnavatele, aby svým zaměstnancům dali co nejvíce placené dovolené.

Na straně prekarizovaných je zase třeba bojovat za to, aby měli nějaké jistoty; cílem by mělo být vytváření částečných zaměstnaneckých úvazků, které budou tak flexibilní, jak jen to povaha té které práce dovoluje. Aby člověk nestál před nesmyslnou volbou, zda se udřít k smrti tím či oním způsobem, ale aby měl naopak jistotu, že se neudře. Při úsilí o dosažení tohoto cíle bychom měli myslet na to, že naším nepřítelem není druhá skupina pracujících, která má jen jiné výhody i nevýhody, nýbrž touha držitelů kapitálu všechny sedřít z kůže a vydělat co nejvíce peněz, které se navíc vyvedou někam do daňových rájů, místo aby se vrátily do české ekonomiky. Přitom kdybychom je dostali my, určitě bychom kola ekonomiky roztočit dokázali. K tomu, abychom mohli utrácet, bychom ale potřebovali více volného času a hodně týdnů dovolené. A potřebovali bychom je nejen k utrácení, ale i k přemýšlení o tom, jestli náhodou nepracujeme přespříliš – vlastně skoro pořád.

Autorka je redaktorka Alarmu.

editorial

Když jsem si vedoucímu tohoto vydání postěžoval, že nevím, jak začít editorial, protože nemám s gig economy jiné zkušenosti než z pozice klienta, trefně mi odvětil, že i práce v Advoyce svým způsobem odpovídá negativům zakázkové ekonomiky. Smlouvy máme na dílo, zdravotní i sociální pojištění si platíme sami a jediný benefit lze spatřovat v knihách, které vám zůstanou, pokud na ně ovšem napíšete recenzi. Setkání s kurýrem rozvážejícím jídlo v době pandemie zřejmě zažil kdekdo a leckoho také „kapitalismus platform“ zachránil v momentě, kdy ho protiepidemická opatření připravila o živobytí – mně například pozdní večeři domů vezla kadeřnice, vývojářka systémů umělé inteligence, recepční z hotelu nebo učitel jazykové školy. Bobtnající sektor je ale také laboratoř prekarizace, v níž se za domnělou nezávislost platí sebedisciplinací a termín flexibilita je synonymem nejistoty. „Znamená to, že jdete v noci spát a nevíte, jestli svou práci ještě budete ráno mít,“ řekl v jednom rozhovoru Noam Chomsky. Proto se v čísle zaměřujeme na ty, kdo jsou v zakázkovém odvětví nejohroženější, ať už jde o ženy nebo třeba kurýry na kolech, jimž může jít v ulicích o život. Kritika stávajících poměrů ale předpokládá i možnost odporu a následné nápravy, například prostřednictvím odborů, o čemž se dočtete v textu právníčky a odborářky Šárky Homfray nebo v rozhovoru se sociologem Jamiem Woodcockem. Pro začátek by asi stačilo, kdyby podmínky práce a její ohodnocení v zakázkovém sektoru byly takové, abych po noční jízdě boltem nemusel řidiči strkat tuzér, jenž by alespoň částečně kompenzoval nízkou částku, kterou ukazuje taxametr. Lukáš Rychetský

z obsahu

- 4 Lze ještě grokovat Heinleina? Román Cizinec v cizí zemi / Matěj Metelec
- 6 Těkavý život na sítích. Dvě americké autorky a jejich internetové romány / Matouš Hrdina
- 9 Pomsti se a vypadni. Rozhněvaný muž Guye Ritchieho / Antonín Tesař
- 15 Chvála architektonické ironie. Teorie postmoderní architektury Emmanuela Petita / Oldřich Ševčík
- 22 Období hurikánů / Fernanda Melchor
- 29 Spolu na jedné lodi. S vedoucím spolku Dobré místo Josefem Gabrielem o peer konzultantech a psychickém zdraví / Martina Faltýnová

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
18. SRPNA 2021

Anna Świrszczyńska

PLAVEC

Když sedí na břehu a poslouchá racky
a potom
smočí se ve vodě, plave,
roztahuje paže,
jsou nad ním proměny slunce a hukot
prochladlých vln. A přeplněná
bezejmennost světa.

Báseň v překladu Vlasty Dvořáčkové
vybrala Michaela Velčková

Lidská těla, hrůzné masky

Raoul Peck a jeho soud nad historií

Haitský filmař Raoul Peck ve Stručných dějinách vyhlazování nepřináší ani tak alternativní dějiny kolonialismu, jako spíš polyfonii hlasů, která odhaluje rub každé snahy o vytvoření koherentního historického narativu: zjizvenou tkáň mlčení, bolesti a traumat.

JAN KOLÁŘ

Čtyřdílná dokumentární série Raoula Pecka, která byla v Česku uvedena pod názvem *Stručné dějiny vyhlazování* (Exterminate All the Brutes, HBO, 2021), může na první pohled působit jako nabubřelá a předvídatelná směsice všemožných antikoloniálních klišé. Monotónní, bezmála čtyřhodinový výčet hrůz, jichž se Evropané během prosazování svého vlivu v zámoří od 16. století až po dnešek měli dopustit, je v Peckově filmu prezentován jako záměrná a systematická genocidní strategie sloužící k pohlcení či potlačení všeho, co se západní kulturní tradici vymyká; španělská, portugalská, holandská, britská i francouzská teritoriální expanze se přirovnává k středověkým křižáckým výpravám; politika Spojených států vůči původním obyvatelům Severní Ameriky, chování německých osadníků v Jižní Africe, Francouzů v Indočíně a Belgičanů v Kongu jsou pomocí nejrůznějších, více či méně zjevných oslích můstků a prostřednictvím záplavy popkulturních citací spojovány na jedné straně s holocaustem, na druhé straně se současnou vlnou silícího pravicového populismu – Rassemblement National počínaje a Donaldem Trumpem konče.

Zároveň se však Peckův film svou zvláštní kolážovitou strukturou předchozí charakteristice vzpírá. Je na to příliš heterogenní a příliš osobní. Adaptací stejnojmenné knihy švédského esejisty Svena Lindqvista o koloniálních kořenech nacismu prostupují režisérovy melancholické vzpomínky na rodinu, kariéru i stárnoucí a postupně umírající přátele. Filmové a hudební výpůjčky se ve *Stručných dějinách vyhlazování* objevují častěji jako soukromé reminiscence než jako návodné ilustrace předkládaných tezí a rovněž inscenované pasáže Peckova filmu (jejichž totožná struktura i herecké obsazení slouží zároveň jako klíčový kompoziční prvek i jako zcizovací efekt) mají spíš charakter vracejících se nočních můr a delirických halucinací než pseudorealistických dramatizací historických událostí. V obrazech *Stručných dějin vyhlazování* i v jejich cyklicky se odvíjejícím komentáři, přednášeném v trpělivých repetičích samotným režisérem, jako by se zkrátka protínaly vzájemně se vylučující proudy vyprávění i paměti: historické mýty s osobními vzpomínkami, paušalizující ideologie s dekonstruktivním čtením detailů, rozhořčený revisionismus s nostalgií.

Zařikávání historie

Peckův dokumentární esej tak překvapivě nenabízí žádné koherentní odvyprávění evropské koloniální expanze a jen těžko jej lze interpretovat i jako analytický pokus demaskovat její „skutečné“ kořeny. Místo dějinného narativu lze ve *Stručných dějinách vyhlazování* spíše narazit na jeho proklínání: historie je v Peckově filmu ustavičně představována jako nebezpečná fikce zakládající identitu i nelidskost. To, co si vyprávíme o vlastní minulosti, na jedné straně konstituuje kulturní paměť, k níž se obvykle obracíme, chceme-li rozklíčovat, kým jsme a kam patříme. Tatáž vyprávění však často slouží i jako legitimizační strategie umožňující bez jakýchkoli



V Peckově minisérii se protínají vzájemně se vylučující proudy vyprávění i paměti. Foto HBO

výčitek vyloučit ty, kteří s námi perspektivu těchto příběhů nesdílejí, a upřít jim právo na hlas, minulost i existenci. Jsou-li jednou události spleteny v celistvý příběh, lze v jeho rámci ospravedlnit násilí, jehož jsme se my a naši předkové dopustili, coby nutnou daň za svěřený úděl, za Bohem či biologickými dispozicemi předurčené poslání. Utrpení, které zakoušejí „ti druzí“, můžeme díky rétorickým zákonitostem těchto narativů naopak vysvětlit jako přirozený důsledek osudu, genetiky, evolučního vývoje nebo libovolné variace a kombinace kterýchkoli ze zmiňovaných faktorů.

Podle Pecka je to právě iluze srozumitelné a k určitému cíli směřující historie, která nám brání vidět, kdo ve skutečnosti jsme a kdo jsou ti, již jsou nám cizí. I proto je jeho čtyřhodinový snímek přeplněný mikropříběhy, jež se vzájemně popírají; proto se v něm ustavičně a ostentativně zpochybňují tradované výklady minulosti; proto jsou v něm tak často archivní záběry a fotografie podrobovány „barthesovskému“ hledání trhlín a nesouladných prvků, jež prozrazují jejich inscenovanost, do slov nepřenositelných pohledů, poděšených či vzdorovitých gest a zkroucených končetin, které odhalují tupou sílu, jež si dočasný klid zachycený na těchto obrazech vynutila. Proto je i vyprávěčův zdánlivě objektivní hlas opakovaně konkretizován jako jeden z mnoha.

Paradoxy mlčení

Hybridní charakter a neustálé zpochybňování vyprávěčské perspektivy řadí film Raoula Pecka po bok mnoha klíčových textů postkoloniální tradice, jež si uvědomují nesamozřejmost vlastního jazyka. Peck s osobní zkušeností migranta i uprchlíka, v Německu usazeného intelektuála s haitskými kořeny, sdílí se svými předchůdci vědomí toho, jak vratká a paradoxní je pozice člověka, který o útlaku svých blízkých může účinně mluvit jen pomocí slov a kódů utlačovatelů a který může evropskou eschatologii pokroku kritizovat především díky prostředkům kultury, jež prostřednictvím této vize zbohatla. To

neznamená, že je taková kritika nemožná nebo že nemůže být radikální; vyjádřit ji však z povahy věci lze jen komplikovaně – bylo by nesmyslné jen tak nahradit jeden narativ jiným, překrýt iluzi jinou iluzí.

Raoul Peck se ve svém filmu opakovaně vrací k poznámce svého zesnulého přítele, historika a antropologa Michela-Rolpha Trouillota: je-li předávaná historie vyprávěna řečí vítězů, představuje rub každého dějinného narativu zjizvená tkáň různých typů mlčení – traumat a bolesti poražených, kteří přišli nejen o svobodu, ale i o možnost její ztrátu vyslovit. Jak však vyjádřit to, co je tiché a o čem se mluvit nedá?

Peckovo řešení stojí – jak jinak – na dalším paradoxu: jeho antikoloniální film vychází z pozorného čtení *Srdce temnoty* Josepha Conrada, tedy textu, který je často kritizován právě coby produkt koloniálního resentimentu (mimo jiné i proto, že Afričanům je v něm na rozdíl od zděšených a hořce reflektujících Evropanů vyhrazen pouze křik, bublavé zvuky umírání a ticho): pro diváky *Stručných dějin vyhlazování* smysl obrazů Peckova filmu ani vět, které na jejich pozadí svým zastřeným hlasem pronáší, nespočívá „uvnitř jich samých“, „nespočívá v nich jako jádro v pecce“, ale pouze – stejně jako v případě nočního vyprávění protagonisty Conradovy novely – „obklopuje příběh, který jej odhaluje jen tak, jako záře odhaluje přítomnost páry – podobně jako tomu bývá v případě těch mlčných kruhů, které lze občas vidět, jestliže je přízračně ozáří měsíční svit“.

Performativita v srdci temnoty

Na filmu tudíž nejsou pozoruhodné režisérovy teze a často paušalizující proklamace – jak už bylo řečeno, nejde v něm (alespoň ne v první řadě) o vyprávění alternativního obrazu novověkých dějin. Síla Peckova filmového eseje spočívá v tom, že diváky (jejichž většinu za daných okolností a distribučních podmínek tvoří bílé publikum z obou stran severního Atlantiku) nutí vyslechnout příběh, který je jim předkládán z pozic, jež jsou jim cizí – Kolumbova plavba do Ameriky není

vyličena jako objevování nového panenského světa, ale jako počátek systematicky připravované a koordinované genocidy; dominance evropských mořeplavců na světových mořích není vysvětlována jejich odvahou, politickým vizionářstvím nebo technologickou převahou, ale jako jeden z vedlejších efektů obchodu se zbraněmi; Monroeova doktrína se tu prezentuje jako nástroj sloužící v průběhu 19. století zejména zachování ničím nerušeného trhu s otroky na území USA... Nejde teď o to, nakolik jsou tyto charakteristiky diskutabilní – důležité je, že jsou z evropské a americké perspektivy nepřijatelné, že se s nimi nelze ztotožnit. Evropskému i americkému publiku tak dávají jedinečnou možnost zkusit, jaké to je, když o mně někdo mluví slovy, jež jsou mi bytostně cizí, vyslechnout příběh o svém vlastním původu z perspektivy, která je mi vnucena: stát se ocejchovaným, klasifikovaným, „přečteným“ bez možnosti na tom cokoli změnit.

Originální titul Peckova snímku podtrhuje jeho performativní charakter – v Conradově novele se fráze „vyhleďte všechny ty netvory“ objevuje jako roztřesenou rukou připsaná douška, kterou Kurtz demaskuje své vlastní předchozí řádky, v nichž obchod se slonovinou líčí jako nástroj pro zušlechťení Afriky, jako gesto prozrazující, že naši identitu nezakládají více či méně vznešené příběhy, jimiž se opájíme, ale výhradně naše pomíjivá těla interagující s jinými, podobně křehkými bytostmi, které stejně jako nás za kratší či delší čas pohltnou temnota. Ta v Conradově příběhu nakonec utiší oba protikladné hlasy i překryje dvě na první pohled nesouměřitelné řeky dvou odlišných kontinentů. Film Raoula Pecka přináší podobně ambivalentní útěchu – otřesné i osvobozující poznání, že teprve tehdy, když si uvědomíme svou vlastní nicotnost, staneme se lidmi.

Autor je filmový publicista.

Stručné dějiny vyhlazování. HBO, USA, 2021, 4 díly.

Scénář a režie Raoul Peck, kamera Kolja Brandt, Stéphane Fontaine, hudba Alexej Ajgi, hrají Josh Hartnett, Ettore D'Alessandro, Raoul Peck, Caisa Ankarsparre ad.

Skřetí Klaus a jiné fragmenty

Základním materiálem literárního debutu Víta Kořínka s názvem Děti tlačí traktor je banalita každodennosti, ze které autor destiluje krátké poeticko-ironické texty. I probuzení ve skanzenu v Přerově nad Labem pak může mít zneklidňující existenciální rozměr.

JOSEF ŘÍDKÝ

S texty souboru *Děti tlačí traktor* od Víta Kořínka, který letos zjara vydalo nakladatelství Petr Štengl, jsem se poprvé setkal ještě ve formě blogu a působily na mě jako zjevení. Zatímco zlatým standardem českého blogování je, soudě podle každoročního výběru na Magnesii Liteře, mělké lifestyle sebezpytování psané neohrabanou češtinou, Kořínkův blog se podobal spíš veřejně přístupnému literárnímu zápisníku. Jednak měl značné žánrové rozpětí – básně, aforismy a postřehy sebeironického pozorovatele se zde střídaly se záznamy snů nebo náčrtky nikdy nenapsaných scénářů a příběhů –, jednak to vše bylo napsáno mimořádně hutným a hravým jazykem. A s psaním blízkým modernismu se na internetu moc často nesetkáte.

Kam odešla vedoucí?

V knižní podobě texty možná ztrácejí něco ze své prvotní překvapivosti, tištěný formát ale aspoň dovoluje se nad nimi zastavit, zabořit se prsty do slov a chvíli se v nich prehrabovat. „Stojí před mikrofonem a předčítá ze své nové knihy (...) Já, Jarmila Štrupníková, budu dále tištěna a digitalizována, nahrávána a vysílána, kopírována, slyšena a čtena, hodnocena, přijímána a odmítána, převypravována, preparována, popisována i vypisována. Budu rozmnožena, budu více, vícekrát a déle. Vstupuji do zrcadlové síně a exploduji štěstím, rozstříkují se po odrazech odrazů svých odrazů.“

Dominantním žánrem Kořínkovy knihy je fragment. Často banální, skoro nezřetelné situace se pod autorovým vnímavým pohledem rozevírají jako vějíř – je to ale vějíř banality, klišé a existenciální úmornosti. Ve výsledku nicméně může být celkem poetický a vlastně i zábavný. Například fragment Dojetí nad postiženým prodejcem cetek

z chráněné dílny v Chebu: „Možná na chvíli přestane prodávat a před odjezdem autobusu si koupí čokoládu (...) Ne jako v Chebu. Udělá to, aniž by o tom musel někomu říkat.“ Momentku je ale možné dále permutovat. Kořínek zve čtenáře do své dílny a nechává je pozorovat, jak tvoří. „Nebo ten mladík jede v doprovodu vedoucí dílny. Vedoucí dílny je zlá a nechá ho celý den prodávat v mraze přívěšky na klíče.“ Co ale dělá ta vedoucí? Bloudí po Praze? Má sraz s kamarádkou? S milencem? Zapadne náhodně do nějakého pajzlu? A co tam? Zapálí si cigaretu? Petru? Má gelové nehty? „Dá se s ní do řeči místní chlápek (...) Stráví spolu odpoledne... kluk prodávající cetky na ni čeká na Dejvické. Přijde pozdě, on už se bál. Jedou domů autobusem. On se těší domů. Ona je zmatená.“

Ideologie nudy

Co by mohlo být vcelku všedním deníkovým záznamem, je zde povýšeno na nena-psaný příběh. Realita nemusí být nutně epická, dramatická nebo překvapivá. Aťsi je nudná a banální – kouzlo spočívá právě ve schopnosti docenit její všednost. S příměsí literární invence získává i nenápadná životní příhoda zneklidňující existenciální smysl, vtipnou pointu, anebo se aspoň zahalí do poetiky trapnosti. Stírají se tak hranice mezi skutečnými autorovými zážitky, fikcí, snem a literárním experimentem. „Muž se probudí v chalupě, v peřinách... neoholený, roze-spalý... na nočním stolku stojí láhev červeného, skoro vypitá. Je v Přerově. Nad Labem. Spravuje skanzen. Je jedním z hrdinů románu s názvem Skanzen.“ Potud v pořádku, co si ale počít s následujícím dovětkem? „Objevil se před lety v okruhu mých přátel. Byl to inteligentní, schopný člověk. Rád sportoval. Byl o trochu starší než my. Popořadě svedl většinu mých známých. Zatím se omezuje na ženy.“ Je to celé jen námět? Propasal se hrdina románu Skanzen do skutečnosti, nebo je skutečná osoba povýšena na literární postavu? Ať tak či tak, důležitější je si uvědomit, že i fádni všednost se dá poetizovat; že i drobná gesta, nuance v náladách či tupost pracovních dnů lze významově rozehrát, dá se do nich proniknout, proměnit je ve vtip, rozluštit jejich nudnou ideologii, ideologii nudy.

V *Dětech tlačících traktor* navíc nacházím i jistou generační spřízněnost – alespoň s onou uvízlou generací, která za sebe nechala mluvit své postkomunistické rodiče a starší sourozence tak dlouho, až od nich žezlo přebírala rovnou generace Z. Považte sami, copak by nostalgici „devadesátek“ nebo dvacátníci konverzující v anglismech mohli mít takovéhle sny? „Jsme s bratrem a matkou na Masarykově

nádraží (...) kolem nás poskakuje V. Klaus, je trochu přihrbený, skřetí, šklebící se, nelze jej odehnat, až mě napadne namířit na něj fotoaparát mobilního telefonu, krčí se a prchá.“

Kořínkovu stostránkovou knížku lze slupnout rychle, jako literární jednohubku – anebo jako LSD. Ty samé, důvěrně známé věci pak zkrátka vypadají jinak.

Autor je komparatista.

Vít Kořínek: Děti tlačí traktor. Petr Štengl, Praha 2021, 96 stran.

Lze ještě grokovat Heinleina?

V češtině nedávno vyšel překlad nezkrácené verze Cizince v cizí zemi, nejznámějšího románu klasika americké sci-fi Roberta A. Heinleina. Po šedesáti letech už ale kniha plná jednorozměrných postav a poplatná autorovým politickým postojům poněkud vyčpěla.

MATĚJ METELEC

Nové vydání svého času kultovního Heinleinova románu *Cizinec v cizí zemi* (Stranger in a Strange Land) se pyšní tím, že jde o překlad původní, úplné a nezkrácené verze. Už tak obsáhlá kniha z roku 1961, jejíž velkou část tvoří někdy svižné, ale častěji rozvláčné promluvy, narostla oproti prvnímu českému vydání z roku 1994 téměř o třetinu – a upřímně řečeno, příliš jí to neprospělo. Román v roce 1962 vyhrál nejprestižnější žánrovou cenu Hugo, dostal se jako první sci-fi na žebříček bestsellerů New York Times a některé „marťanské“ výrazy doslova zlidověly. Nejslavnější z nich, „grokování“ (marťanské označení pro naprosté porozumění), nejprve zdomácnělo mezi fanoušky knihy, pak mezi hippies, později programátory a hackery a nakonec to dotáhlo až do *Oxfordského slovníku angličtiny*. Příběh Valentina Michaela Smithe, vychovaného na Marsu, který přichází na Zemi a objevuje své lidské já, aby se nakonec vydal na cestu (samozvaného) spasitele, proslavilo právě to, že se jedná o všechno jiné než klasickou hard sci-fi, jejímž byl Heinlein pionýrem.

Odpovědi a monology

Michael je potomek dvou (vlastně tří) členů první marsovské expedice, kteří před vyměněním stačili zplodit syna, jemuž pozemské zákony umožňují vznášet nárok na vlastnictví Marsu. Na Zemi je však vyslán na průzkumnou misi svými pěstouny, domorodými Martany. Ti vládou parapsychickými schopnostmi, kterými díky marťanské výchově disponuje rovněž Michael. Po několika peripetiích – a přes odpor pozemských autorit – se dostává do péče excentrického právníka a lékaře Jubala Harshowa, v jehož sídle se postupně shromáždí jádro pozdější Michaelovy církve.

Tato církev funguje vlastně jako komuna a význačnou a pozitivní roli v ní hraje volná láska, což v šedesátých letech pochopitelně rezonovalo, byť tyto motivy spojené s rovněž přítomným kultem charismatického vůdce získaly po vražedném řádění Mansonovy Rodiny o dost temnější valéry (když se začalo proslýchat, že se Charles Manson knihou inspiroval, byla v USA vyražena ze školních knihoven). V rozšířené verzi *Cizinec v cizí zemi* ještě výrazněji připomíná o čtyři roky starší *Atlasovu vzpouru* (1957, česky 2014) od Ayn Rand. Heinlein sám toto srovnání odmítal, protože podle něj Rand psala propagandu, kdežto jemu šlo o to, aby „každý čtenář získal z knihy něco jiného, protože sám najde odpovědi. Pokud se mi podaří zbavit ho nějakých předpokladů, předpojatostí nebo neprozkoumaných předpokladů, dosáhl jsem všeho, co jsem chtěl“. Ve skutečnosti ale podobně jako u Rand většinu odpovědí poskytují monology hlavních mužských postav románu.

Paralely obou rozsáhlých próz jsou až příliš očividné. Oba texty jsou oslavou individualismu, odmítají konvenční morálku, zvláště sexuální, a spíš než o příběh v nich jde o poselství. Z toho důvodu jsou ale také jednorozměrné, teozovité, plné monologických výkladů a pro ty, kteří se s jejich myšlenkami neztotožní, není lehké se jimi prokousat. Heinleinovo dílo je navíc plné značně uslintaného sexismu.

Kristus z Marsu

Ke smutným rysům zlaté éry sci-fi patří skutečnost, že mnozí uznávání spisovatelé napsali v řadě ohledů skvělé romány, v nichž se však nevyskytovala jediná plnohodnotná ženská postava – stačí připomenout Simakovo *Město* (1952, česky 1992) nebo Pohlovy a Kornbluthovy *Obchodníky s vesmírem* (1953, česky 1987). V *Cizinci v cizí zemi* se sice ženy objevují, a dokonce se mluví o jakési rovnosti pohlaví, ve skutečnosti je však jejich hlavním úkolem být krásné a s nadšením vyhovět přáním mužů, včetně těch starých a neatraktivních, ať už jako sekretářky nebo jako milenky.

Papírová je ale většina postav bez ohledu na gender. Ženy jsou bez výjimky krásné a svolné, muži jsou sice vykresleni s větším zaujetím, ale i titulní Martán Michael je ve výsledku jednorozměrná kristovská figura, která v leccem připomíná Johna Galta ze zmíněné *Atlasovy vzpoury*. Nejpropracovanější je nepochybně jeho mentor Jubal, který je jakousi kombinací občana Kanea a kolonela z KFC a podle některých interpretů představoval alter ego samotného Heinleina. Jeho láteření na stát, dobrácká sebestřednost i pojetí osobní svobody upomene na postavy, které ztvárňoval ve filmech John Wayne. A přestože se Heinlein označoval za libertariána, svými politickými postoji – podporoval jaderné testy, válku ve Vietnamu a prezidentskou kandidaturu Barryho Goldwatera – měl ke konzervativnímu Wayneovi dost blízko.

Když přemýšlím o tom, do jaké míry má dnes smysl *Cizinec v cizí zemi* čist, napadají mě převážně historické důvody. Kniha nenabízí dobrodružný pulpový příběh ani epické podobenství, a třebaže v ní lze najít řadu více či méně povedených satirických momentů, které mnohdy sedí i na současnou Ameriku, předestírá hlavně Heinleinovy názory a preference. Ty sice kdysi mohly působit skandálně i novátorsky a nepochybně svou dobu ovlivnily, dnes jsou ale částečně vstřebány do našeho kulturního univerza, anebo působí už jen prehistoricky.

Robert A. Heinlein: Cizinec v cizí zemi. Přeložila Alžběta Lexová. Argo, Praha 2020, 629 stran.



S příměsí literární invence získá i nenápadná příhoda zneklidňující existenciální smysl. Kresba Tereza Lochmannová

20. století v moll

Nad sbírkou Falkenfrau Kláry Goldstein

Klára Goldstein ve své nové sbírce používá hudební odkazy, estétské ornamenty a okázalou symboličnost. Zároveň však do veršů vtěluje osudy pronásledovaných a perzekvovaných a civilizační traumata minulého století.

MARTIN LUKÁŠ

V nové sbírce Kláry Goldstein s názvem *Falkenfrau* čteme bezejmennou úvodní báseň s poněkud lítostným prvním veršem „Tak dlouho chceš napsat báseň“ – a potom tři oddíly básní, z nichž ten první se jmenuje Tempo primo. Pokud vezmeme autorku za slovo – a zdá se, že právě na tom jí záleží (ještě se k tomu vrátím) –, pak nás hudebním názvoslovím instruuje, abychom první oddíl sbírky četli „v původním tempu“. Sousloví tempo primo odkazuje v notovém zápisu k prvnímu předznamenanému tempu skladby, kupříkladu k tempu první věty, které bylo v následující části změněno a nyní se k němu má interpret vrátit. Ale k jakému tempu se vrací čtenář *Falkenfrau*? Máme verše číst rychleji, pomaleji, nebo se tempem míní i určitá nálada zabarvující sdělení?

Báseň má být krásná

I na ty, co si titul sbírky nepřeloží („sokolí žena“), bude jistě nějak působit jeho aliterační hlásková podoba. Proč autorka použila právě německé kompozitum Falkenfrau, je málo zřejmé. Častý výskyt německojazyčných, zejména rakouských pomístních názvů může být důvodem vnějškovým. V nejdelší a svým způsobem resumující básni celé sbírky, která má opět hudební název – con brio („s jiskrou“), se objevuje verš: „jako když oheň, vášeň, ten nádherný vlk“. Není teď podstatné, kam verš patří a co se jím říká. Důležité je, že se tu třikrát jinak pojmenovává totéž. O několik veršů dál se vlk ženoucí se po stopě mění v „hladového sokola“ a „mrazivý vzduch provívá jeho letky“. Tedy nejprve dychtivý vlk a potom – aniž báseň tuto proměnu osvětluje – hladový sokol. Obě zvířata, zjevně symboly citových hnutí mezi „já“ a „ty“ v uvedené básni, svých tužeb nakonec nedosahují. Bylo by příliš nepatřičné tvrdit, že Falkenfrau je vlastně žena neukojené vášně?

Sbírka je až staromódně obtížená symboly a sama její řeč a kompozice nás vybízí, abychom tyto symboly luštili, přesněji řečeno, jsme přiváděni k předpokladu, že každé exponovanější slovo, které je tu na svém místě i pro svůj zvuk, znamená něco jiného, než označuje. Slova tu stojí ve větách jako tóny v melodii. Úzkostně komponovaná, sebe-svědomá lyrická výpověď klade zvláštní důraz na báseň. „Tak dlouho chceš napsat báseň.“ Ale báseň tu není něco samozřejmého, báseň je tu



Kresba Lucie Lučanská

projevem vpravdě estetického způsobu nahlížení na skutečnost. Goldstein programově spojuje poezii s hudbou jako prostorem inspirace, útěchy, vytržení. K hudbě se tu odkazuje, hudbou se tu přirovnává, hudbou se tu prožívá a žije. Vcházíme do venkoncem estétského apartmánu, v němž kdosi zálibně, úlevně a osamoceně mluví sám k sobě. Přes pečlivě sestavené ornamenty veršů není kolikrát ani vidět z okna. S tím pochopitelně souvisí poněkud okázalé působící odkazy k umělcům, převážně hudebním skladatelům, a jejich dílům. Goldstein vidí a vykládá skutečnost uměním, pro vlastní vjemy a představy hledá příměry v životech a dílech druhých, čehož je konečkonců příznakem i její knižní, archaizující jazyk, jazyk literárně destilovaný. Pořád tu visí stín představy, že báseň má být krásná a že se v ní nemá nic říkat jasně a bezprostředně.

Pod poklicí sebekontroly

Autorčina literární distance ústí do nimravého sebezpozorování, excitovaného sebeoslovování a umělecky plané internalizace všeho vnějšého, pozorovaného i prožívaného. Oživení je to pak přímo křiklavé, když čteme ve *Falkenfrau* básně inspirované minulostí. V náznakovitých

evokacích osudů pronásledovaných a perzekvovaných Goldstein zprostředkovaně znovuprožívá civilizační traumata 20. století. A my to můžeme dělat po ní, uvědomovat si, nakolik minulost stále prostupuje současností. Ostatně, snad právě minulosti je určen shora zmíněný pokyn tempo primo – čti, co je a bude následovat, jako memento toho, co bylo (a neskončilo). Pro autorku jsou minulé tragédie natolik přítomné, že zapomíná na sebe samu i literární manýru.

Ve *Falkenfrau* klade Goldstein čtenáři do cesty všelijaká literární návěští, která sbírce propůjčují zdání jakési intelektuální šifry – máme rozkrývat narážky, vykládat symboly, oceňovat autorčinu erudici. Někoho tyhle skrývačky jistě bavit budou, ale básně s nimi stydnou a tolikrát aludovaná vášeň se dusí pod poklicí přílišné sebekontroly. A přitom tu za slovy tušíme smělé cíle – vypořádat se s resentimenty 20. století; osvobodit se od racionality jakýchkoli kompozic; obnovovat se „spalujícím naplněním smyslu“. Kolik z nás má ještě k takové teleologii odvahu?

Autor je literární kritik.

Klára Goldstein: Falkenfrau. Host, Brno 2021, 76 stran.

literární zápisník

Bolest nezná zapomnění

LADISLAVA CHATEAU

Loni vyšla útlá knížka *Americký román* pražské rodačky Yvety Shanfeldové, od srpna 1968 trvale žijící v Americe. Kniha na první pohled připomíná deník, je psána v první osobě a autorka v něm zachytila období let 2004 až 2005, nyní tedy vyšla v jakémsi prodlouženém čase. A čas je v ní důležitý. Nejedná se o prvotinu, mezitím totiž Shanfeldová vydala několik básnických sbírek, *Skromná místa nespání* (viz A2 č. 9/2021) byla letos nominována na cenu Magnesie Litera.

Časový interval, vymezený čtyřia dvaceti hodinami, je významný prvek, který *Americký román* postrádá; postrádá den jako datum, kdy určitý záznam vznikl; čtenář neví, kdy děj nastal a kdy byl zapsán nápad, prožitek či emoce. Jednotlivé zápisy dělí pouze číslo

od jedničky až po dvě stě dvacítku. Hned první popisuje pocit, který ten, koho osud zavál dál než za humna své vlasti, dobře zná: „Loučení, odjezd a cestování zřejmě způsobují trvalé trauma.“ A poslední zápis končí podobně: „Trápilo mne loučení, že Zdena letí do Prahy, pro mne spojené se vším, s odloučením, s ustavičným stěhováním. Zase srpen.“ Ty zdánlivě běžné věty mne zasáhly, vyvolaly okamžitou vzpomínku na Port de Bagnot, Eurolines, letiště Charlese de Gaulla i už dávno neexistující „Pařížák“, vyjíždějící v noci z pražského hlavního nádraží a přijíždějící ráno o šesté do cílové stanice na Gare de l'Est v Paříži...

Ale zpět k *Americkému románu*, ve kterém Shanfeldová s velkou naléhavostí popisuje svůj vnitřní život, svoji zkušenost i svůj svět; ostře se vyhraňuje proti rodičům, matce i otci a její postřehy zahrnují i širší rodinné okolí. Pro úplnost je třeba dodat, že Yveta Shanfeldová,rodným jménem Tausingerová, pochází z rumunské rodiny židovského původu a její otec byl novinář a hudebník; vystudovala klavír na Pražské konzervatoři a na Curtisově hudebním institutu ve Filadelfii. Hudeb se však věnovat nechtěla, stěžejní pro ni bylo psaní. Ve své knize se na několika místech zmiňuje o svém otci, o jeho incestních

projevech, ale i o jeho urputném naléhání, aby se stala profesionální klavíristkou. Nestalo se. Autorčina rodina byla poznamenána tragédií holocaustu, rodiče jen zázkramem unikli jisté smrti. Na jednom místě Shanfeldová suše dodává: „Máma mi vyprávěla, že když za války pořád slýchala, že Židi jsou méněcenní, začala tomu věřit. Nemyslím, že ji to kdy pustilo. Je plná hořkosti a ironie.“ A její dceru celoživotně tíží pocit samoty. I uprostřed početné rodiny napíše: „Radosť málo, pouze smutek či lhostejnosť. Častěji smutek.“

Vždy jsem si myslela, že deník je sešit tajně ukrytý, že jediným čtenářem může být jen sám pisatel... Mýlila jsem se. Zvláště v poslední době deníky a autobiografie zaplnily knihkupecké pulty, vášeň sdílet svůj intimní život s nejširší veřejností je převeliká. Ovšem tím vzniká i otázka pravdivosti v běžném i širším pojetí. Ne vždy lze brát vše doslova, vysloveně autobiograficky, byť dílo tak působí, což mi autorka nepřímou potvrdila. *Americký román* je tedy spíše text literární než autobiografický. Byť připomíná jakousi autopsychanalýzu, „sebezpyt“, jak napsal Vladimír Novotný ve své stati Románový deník ze vzdáleného roku (Tvar č. 7/2021), možná ale je to spíše pokus o znovupoužití

celého roku vlastního života, stejně tak i přání se v něm vyznat, najít smysl; ve vztahu k muži uvedeném jako S., k manželu Ianovi, dcerám i příbuzným...

Ke konci knihy autorka přece jen připouští jisté rozpaky, nejistotu, zda text zveřejnit, když píše: „Sama nevím. Až uběhne rok těchto záznamů a přijde čas Deník uzavřít, vyvrcholí text jakýmsi harakiri? Přestanu se bát? Shodím balast a kápnu božskou? A osvobodím se.“ Snad ano, snad pro *Americký román* i jeho autorku bude platit, že zdárný výsledek začíná často nesnází. A v této souvislosti si dovoluji kacířskou myšlenku, že kdyby Shanfeldová žila šťastněji, kdyby byla méně úzkostná, bůhví, zda by ji múza políbila...

Závěrem je třeba zdůraznit, že kniha je psána vášnivě, s hlubokými postřehy a empatií. Hudební a básnický talent Yveta Shanfeldová vsutku nezapře. A nebylo-li by deníků Jiřího Ortena, Virginie Woolfové, Jiřího Koláře a dalších, byl by náš život mnohem chudší. *Americký román* k nim lze přiřadit. Platí totiž bez nadsázky, co kdysi řekl Walter Benjamin: „Bolest nezná zapomnění.“

Autorka je spisovatelka a literární publicistka.

Yveta Shanfeldová: Americký román. Milan Hodek / Paper Jam, Hradec Králové 2020, 224 stran.

Těkavý život na sítích

Dvě americké autorky a jejich internetové romány

Sociální sítě a digitální platformy nepředstavují jen technologický posun – proměňují i způsob vnímání reality a podobu mezilidských vztahů. Literatuře se zatím příliš nedařilo tento fenomén uchopit. Jednu z možných cest ukazují letošní romány Lauren Oyler a Patricie Lockwood.

MATOUŠ HRDINA

Při čtení mnoha nových českých i zahraničních románů by čtenář snadno mohl získat dojem, že se neodehrávají v současnosti, ale hluboko v devadesátých letech. Z velké části totiž ignorují existenci digitální komunikace a způsob, jakým proměňuje naše životy. Na jaře vydané romány amerických spisovatelek Lauren Oyler a Patricie Lockwood ale ukazují, jak by skutečná „internetová literatura“ mohla vypadat.

Jistě by šlo namítnout, že v předcházejících dekádách také spisovatelé zbytečně neplnili stránky popisem toho, jakým způsobem spolu jejich postavy telefonují. Digitální komunikace ale zásadně proměňuje naše chování i vnímání reality, a tak ji lze jen těžko chápat jako pouhý technologický prostředek. Její zachycení je ovšem mimo samotné digitální platformy poměrně obtížné, a pokud už do literatury proniká, často se omezuje na křečovitou popisnost toho, jak a s kým si protagonisté vyměňují zprávy či co na sítích viděli. Obdobná situace ostatně panuje i v kinematografii, kde také až v posledních letech filmaři našli elegantnější metafory online prostoru, než jsou obrázky chatových notifikací na plátně.

Ta pravá magie nastává až ve chvíli, kdy se autorovi podaří prostřednictvím tvůrčí práce s obsahem i stylistikou zachytit skutečný vjem z pobytu na síti, který už v digitálním pravěku výstižně popsal otec cyberpunku William Gibson jako nepředstavitelně složitou konsenzuální halucinaci denně sdílenou miliardami lidí. V posledních letech se objevilo hned několik autorek, jejichž díla lze za takovouto „internetovou literaturu“ označit – patří mezi ně třeba Olivia Sudjic, Darcie Wilder a do jisté míry i populární Sally Rooney (viz A2 č. 18/2019). Letos v únoru pak ve Spojených státech vyšly dva další tituly, které vzbudily zaslouženou pozornost a dále rozvinuly možnosti, jež tento typ psaní otevírá.

Není proto divu, že romány *Fake Accounts* (Falešné účty) od Lauren Oyler a *No One Is Talking About This* (O tomhle nikdo nemluví) od Patricie Lockwood jsou často recenzovány dohromady coby jakási nepravděpodobná literární dvojčata.

Tváře bez osobnosti

Pokud překonáme zbytečnou popisnost fungování digitální komunikace, dostaneme se do mnohem zajímavější oblasti jejího vlivu na mezilidské vztahy. Ten si na vlastní kůži vyzkouší hrdinka *Fake Accounts*, která v napjaté době předcházející Trumpově inauguraci odhalí, že její nanicovatý partner je vlivnou postavou internetové konspirační scény. Vzápětí přicházejí další šokující zprávy a ona utíká z New Yorku zpracovat trauma do Berlína, kde se kdysi seznámili.

Oyler svou částečně autobiografickou protagonistku líčí jako mimořádně nesympatickou postavu, jejíž bezcílná existence a konstantní ironizování všeho okolo symbolizují snad všechno, z čeho kdy byla generace mileniálů osočována. Místo osobnosti má jen své odrazy v sociálních sítích a její vnitřní prázdnota nakonec vyústí v sérii absurdních rande, pro která si vždy vytváří novou falešnou identitu. V době rozmachu konspiračních teorií a budování ideálních digitálních avatarů se i z lásky a přátelství vytrácí reálná podstata a nové dobrodružství nebo alespoň vtipnou historku lze obratem zařídit swipnutím doprava.

Jakkoliv Oyler trefně vystihuje technologiemi podmíněné rozežíráni vztahů a osobností, ústřední premisu svého románu bohužel brzy opouští a místo hlubší analýzy možností vzájemné důvěry a sebepoznání přechází k povrchní sociální studii mladých berlínských expatů. Úplně pak opomíjí psychologickou introspekci svých postav, jejich jednorozměrnost a plochost ale paradoxně dobře ilustruje další ze zásadních vlastností digitálně zprostředkované existence – totiž že bývá rozplzlá a neurčitá až do chvíle, kdy ji surově rozvrátí stále existující a bolestně hmotná realita světa mimo displeje smartphonů.

V záplavě tweetů

Právě onen střet „skutečné reality“ s digitálním sněním je jedním z určujících mentálních bojišť mileniálů. Ponechme stranou teoretické debaty o tom, zda jde o skutečný konflikt, nebo jen iluzorní dichotomii. Nemine týden, abych někde nevyslechl konverzaci o tom, co vzhledem k digitálnímu životu

je a není „doopravdy“. Otázka srážky s realitou se skloňuje i v debatách o politice a společnosti a covidová pandemie či nastupující klimatický kolaps tento koncept do značné míry materializovaly. A střet internetového pábení s fyzickými útrapami života je i ústřední zápletkou *No One Is Talking About This*.

Básnířka a twitterová mikrocelebrita Patricia Lockwood už v úvodu svého románu jasně ukazuje, že sociální sítě jsou pro ni drogou a jejich frenetické tempo zvládá papír jen stěží absorbovat. Do titulní role podobně jako Oyler obsazuje své značně autobiografické alter ego v podobě potouchlé influencerky, jejíž cestou ke slávě byl tweet o tom, zda psi mohou být dvojčata. Snažit se smysluplně popsat byt jen pár chvil dění na twitteru je takřka nemožné, a tak Lockwood zahazuje stylistické konvence a první polovinu knihy plní frenetickou sérií absurdních postřehů, ve kterých se memy a drby volně prolínají s globálními tragédiemi a nahlížením do života náhodných cizinců, tedy přesně tím, co pozorujeme při každém otevření příslušné aplikace. Všechno se děje pořád a všude, často to bývá zábava a nikdy to není úplně doopravdy, dokud protagonistce nevtrhne do života komplikované těhotenství její sestry, následované rodinnou tragédií, která ji přinutí zcela změnit životní styl a priority a uvědomit si existenci věcí, o nichž, jak je naznačeno v názvu románu, lidé na internetu moc rádi nemluví.

Ve srovnání s Oyler je Lockwood stylisticky mnohem odvážnější autorka, která inovativním ohýbáním jazyka ilustruje, co nekonečný informační proud dělá s naší hlavou. Stroboskopický přívál postřehů a útržkovitých myšlenek vymazává jakékoliv pokusy o koherentní strukturu vyprávění, a slouží tak jako metafora návykového brouzdání nekonečným feedem. Zatímco se Oyler i přes záměrnou prázdnotu a roztěkanost svého příběhu drží klasické narativní stavby a v jedné pasáži *Fake Accounts* explicitně paroduje líný styl blogerského psaní připomínající sbírku tweetů, Lockwood se tomuto typu psaní záměrně poddává, aby ho v drásavé druhé polovině *No One Is Talking About This* opustila a znovu svůj projev zakotvila v hmatatelné realitě.

Postupy pro novou literaturu

Oba romány kromě stylistických experimentů a tématu spojuje i proměna přístupu k otázce vztahu autora a díla. Jejich silná autobiografičnost logicky vyplývá z toho,

jak se dějem prolínají mechanismy sociálních sítí, a ani jeden z románů také nemůže stát sám o sobě jako autonomní obsah poskytující čtenáři veškeré informace k interpretaci. I když se Lockwood snaží o jistou nadčasovost a zakotvení mimo konkrétní digitální souřadnice, zůstává otázkou, co si ze čtení obou titulů odnese sociálními sítěmi nepolíbený čtenář. Každá stránka je plná pomrkávání a referencí na polozapomenuté virální kauzy, kulisy politických událostí nezůstávají kulisami, ale naplno se promítají i do digitálního dění, a to nejen v případě Trumpovy internetové spanilé jízdy. Jakkoliv to někdy může být únavné, těžko si představit jiný postup, protože živě zachycený svět sociálních sítí by se dal jen stěží zcela vyfabulovat. A i když se názvy sítí a jména populárních aktérů za pár let promění, mechanika jejich fungování nejspíš bude dobře pochopitelná i s odstupem.

Poslední nepřekročenou bariérou je pro Oyler i Lockwood samotné téma jejich románů. Tím zůstává internetová komunikace a její dopady na vztahy a psychiku, což paradoxně brání rozvinutí jiných motivů a problémů, které se na pozadí digitálních světů rozvíjejí. Po obsahové stránce sice zůstávají pozadu za některými ze svých současnic, jejich zásadní přínos ale spočívá v budování široké palety stylistických a formálních nástrojů k věrnému zachycení života online. Pokud si chce současná mainstreamová literatura udržet relevanci, budeme se muset s podobnými postupy setkávat častěji.

Autor je editor newsletterů webu Seznam Zprávy.

Lauren Oyler: *Fake Accounts*. Catapult, New York 2021, 272 stran.

Patricia Lockwood: *No One Is Talking About This*. Riverhead Books, New York 2021, 210 stran.

Text vznikl za podpory Nadace Rosy Luxemburgové.



Proč? Protože!

McEwanův satirický tweet

Když se na pultech britských knihkupectví objevila útlá kniha Šváb, irský komentátor Guardianu ji nazval politickou fraškou. Nikdo nečekal nic menšího než pořádnou dávku absurdního humoru na adresu Johnsonova brexitu. Očekávání se naplnila a inverzní kafkovskou parafrází lze považovat za bonus.

JOSEFINA FORMANOVÁ

Není divu, že je *Šváb* (Cocroach, 2019; česky 2020) Iana McEwana, významného současného britského autora s literárním rozpětím kormorána, řazen do tradice swiftovské satiry. McEwanovu prózu lze číst nejen jako všeobecnou společenskou kritiku, ale také jako rýpnutí do ještě krvácející rány, kterou Británii a celé Evropě zasadil brexit. O to palčivější tato satira, pro niž platí výstižná Žižekova formulace „jednou jako tragédie, podruhé jako fraška“, je. Na druhou stranu: obtojí dnes satira jako svébytný žánr schopný poskytnout uspokojivou kritiku tak ožehavé společenské situace ve své alegorické slupce? Otázka zní, co od takové kritiky vlastně očekáváme.

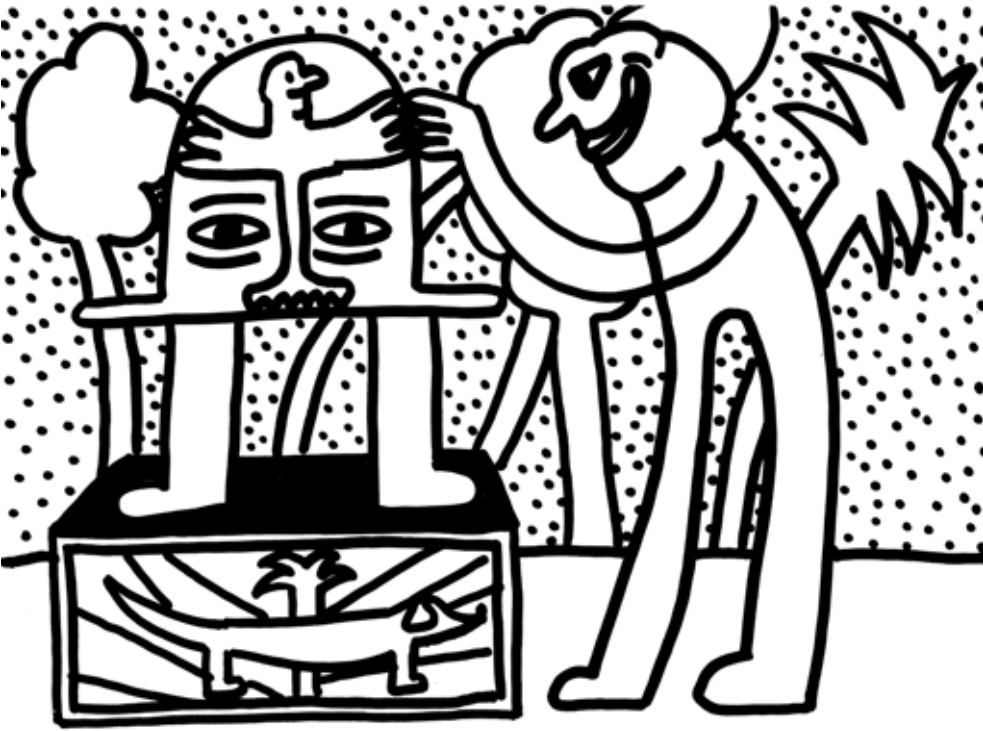
Proměna naruby

Ian McEwan se vyrovnává s nástupem Borise Johnsona pomocí převrácení východiska Kafkovy *Proměny*, ve které se jednoho rána do premiérského těla probudí Jim Sams – šváb, který zrovna přicestoval do Downing Street přímo z Whitehallu, kde pod podlahou a za stěnami rozlehlých chodeb žijí miliony jeho soukmenovců. Tento nový premiér se postupně probírá z počátečního šoku, který přesně cituje začátek nejznámější Kafkovy povídky, a shledává, že je *de facto* hlavou státu a že má s tímto státem velké plány. Šváb-premiér totiž nejenže vzniká z opačné proměny Kafkova hrdiny, ale má také svou zemi, Británii, v plánu obrátit vzhůru nohama. Jeho cílem je připravit stát na přijetí zákona o *reversalismu*, McEwanovy politické koncepce, která obrací tržní vztahy naruby a káže zaměstnancům platit za odvedenou práci zaměstnavateli a obchodníkům platit za poskytnuté služby zákazníkovi. Celá tržní ekonomika se má obrátit naruby ve jméno rostoucího nacionalismu a populismu. Když Samsovi německá kancléřka položí otázku „Proč?“, nemá jinou odpověď než „Protože!“. Protože proč nepřivodit zemi zkázu, když z toho hrstka mocných bude mít prospěch? A tato otázka stojí i v pozadí kontrverzního referenda a zákona o brexitu. „Chytrý, ale v žádném případě nijak zvlášť důmyslný tvor“, šváb, který se toho rána probouzí jako premiér Velké Británie, se velice rychle začíná orientovat ve své nové roli. V těle svého hostitele nachází nejednu přednost, například palec v protilehlé pozici vůči ostatním prstům či otáčivé zornice zachycující všechny druhy barev, a začíná rychle využívat i svého společenského postavení – jako by snad jen nakrátko ztratil vědomí. Jeho síla spočívá v moci, která mu nějakým, netřeba vysvětlovat jakým, zázrakem padla do jeho švábiho klína. Už tady tušíme kritiku rychlokvašených mocipánů, kteří se při své politické angažovanosti považují za spasitele světa. Tento spasilský komplex premiér Jim Sams proměňuje v úpornou snahu transformovat britskou ekonomiku v reversalistický systém. Poněkud těžkopádné vysvětlení tohoto McEwanova neologismu po několika stranách nabude zřejmější podoby, přesto však místy postrádá jeho komplexní politická struktura logiku s ohledem na celkovou výstavbu satiry. Přiznejme tuto politicko-ekonomickou vsuvku autorovu zjevnému zájmu o osudy jeho země a hledejme

v ní hlubší význam. Bezesporu je reversalismus také tvůrčí předností, když odhaluje zobecnitelné tendence mocichtivých ke státním převratům a koncentraci moci. Podobně fungují aluze na bývalého amerického prezidenta Donalda Trumpa v postavě Archieho Tuppera, tahajícího za nitky světových ekonomik svými impulsivními výboji na twitteru.

Sednout na lep

Jim Sams se s až mesiášským komplexem koncentruje na jediný cíl – zajistit, aby v Británii tok peněz směřoval opačným směrem: „Nepochybuji o tom, že když to vydržíme, lid



Kresba Přemysl Černý

této úžasné země to zocelí. Ale to již není naše starost,“ obrací se kristovský představitel reversalistické revoluce ke svým švábím souputníkům, kteří rovněž obývali některá politicky vlivná lidská těla a nyní se již společně ve svých exoskeletech chystají na slavný návrat k milionům svých šestinohých příbuzných. Sams si pilátovsky myje ruce nad následky svého technokratického počínání. Předvídá kroky svých politických kolegů, aby předešel jakékoli možné chybě ve svém pečlivě vystavěném plánu. Je nezastavitelný jako globální oteplování. McEwan nechává promlouvat výhradně Samsovo vědomí. Vědomí lidu i ostatních politických hráčů je čistě mechanické a naprosto předvídatelné. Zhoubný nástroj celostátního referenda o obrácení finančních toků ukazuje podobně jako referendum o vystoupení Británie z Evropské unie v roce 2016, že „staří byli díky kognitivnímu útlumu nostalgicky přitahováni tím, co chápali jako nabídku, že hodiny půjdou pozpátku“ a že Británie bude opět autonomní, téměř autarkní světovou velmocí. Tato veskrze imperialistická představa se v náladě lidu snoubí s extrémní inklinací k nacionalismu, kterou Sams neopomene zneužít ve své mediální kampani. McEwan tak popisuje dobře známý vzorec nejen západních zemí, ale také všech autoritářských vlád světa, jež usilují o odříznutí ekonomických vazeb s ostatními zeměmi. Přitom si hraje s komickými projevy kultu osobnosti a národovectví snažícího se o návrat k mytické společnosti. V zemi se uplatňují typicky jednoduchá řešení složitých věcí, například vražda politických odpůrců. Nad situací si zoufají jen nobelisté, které však v hlasitých projevech nadšení nad reversalistickou politikou není slyšet.

Satira jako literární tweet

Švábovi nelze upřít svižné tempo a hladkost a srozumitelnost stylu, které dobrá satira

vyžaduje. McEwan obratně osciluje mezi satirou a skutečností, jež se ve svou satiru proměňuje. Tu a tam však humor jen tušíme někde v dálce – z pasáží, v nichž se zrcadlí současné společenské dění, totiž na první přečtení mrazí. Realita tu místy až zbytečně vyčuhuje z alegorického závoje, což ubírá textu na lehkosti, kterou u satiry očekáváme a po níž toužíme. Způsobem, jakým se zápletka *Švába* blíží událostem okolo brexitu, McEwan paradoxně ztrácí na důvěryhodnosti, protože z knihy je cítit přespříliš osobních postojů a emocí. A autorovy emoce do satiry nepatří. Současné však takřka přímá cita-

ce událostí okolo roku 2016 intenzivně burcuje emoce čtenářovy. Srozumitelný styl se nicméně stává poněkud jednotvárným a zahlcuje popisností, jež udusává britský humor a staví nad něj nadbytečnou věčnost, která jako by se snažila především vnutit čtenáři množství reminiscencí na konkrétní realie okolo brexitu. V tomto smyslu pak vyznívá satira poněkud jednostranně a postrádá potřebný odstup. Kafkovské téma tak zůstává nevyčerpáno. Jen letmo zneužito a rychle opuštěno. Cenou, již *Šváb* zaplatí, zřejmě bude efemérnost jeho aktuálnosti, která má charakter twitterového osočení. Satiru na pomezí sci-fi a politické bajky známe dobře již z kanonických děl George Orwella či Karla Čapka. McEwanův text je sice patřičně kousavý a místy velice humorný, těžko však předvídat, zda se časem stane součástí kánonu. Jeho přednost bezesporu spočívá v brilantním pojetí žánru a důvtipném zasazení zesměšňované a kritice podrobené situace do rámce kafkovské absurdity. Ta však více méně končí u Samsovy proměny. Odklon k fiktivním politickým reáliím ubírá sílu zápletky i řezavě humorným úvahám premiéra-švába Samse. Možná, že ve světě tweetů, na něž McEwan také zhusta naráží, je žánr politické satiry jaksi přebytečný, protože všechna bryskní a umně vystavěná kritika se odehrává na platformě tohoto média mnohem účelněji a zůstává věrna neaktuálnějšímu okamžiku ve vývoji světového dění. Jedním dechem však musíme dodat, že umění McEwanovy jazykové hry bychom ve většině tweetů hledali jen velice těžko. Možná je tedy načase satirický žánr vymezit zcela nově – třeba v duchu twitterového formátu.

Autorka studuje filosofii.

Ian McEwan: Šváb. Přeložil Ladislav Šenkyřík. Odeon, Praha 2020, 110 stran.

Zla mezi

Dlouhá řít

MATOUŠ JALUŠKA

Na začátku 13. století složil jistý Guérin ve staré francouzštině fabliau „Berangier au lonc cul“, tedy „Berengar s dlouhou řítí“. Ve třech stech verších vypráví o lombardském lichváři (usurier), u něhož se jistý hradní pán zadlužil natolik, že mu musel jako splátku dát za manželku svou dceru a ještě jej pasovat na rytíře. Lichvář však i na zámku zůstává cizincem, člověkem z města, na kterého je málokdo zvědavý. A jeho manželka, dcera vznešeného rodu, mu navíc, prý „pro jeho dobro“, neustále vyčítá lenost a zbabělost. Lichvář sezná, že je načase zavýt si s vlky anebo alespoň lehce adjustovat vlastní identitu. Začne jezdit do lesů, odkud se pravidelně vrací s polámaným štítem a otlučeným kopím a manželce pyšně líčí boje, které tam jako pravý rytíř podstoupil.

Po čase začne být ženě divné, že její manžel prošel tolika zápasy jen s ranami na štítě, bez jediné modřiny. Jednou ráno si proto sama oblékla zbroj, skryla svou podobu do přilby a na koni se tajně vydala v jeho stopách.

Našla ho na pasece a z houští spatřila, jak divoce seká do vlastního štítu, pověšeného na stromě. V tu ránu pochopila, jak se věci mají. „Vazale, vazale, vždyť vy jako blázen kácíte můj les! Ať mě kletba sklátí, jestli vás nechám uniknout a celého vás nerozsekám!“ To křičí manželka na lichváře změněným hlasem, když vyjíždí z houští. Manžel ji nepoznává, prosí o milost, zapřísahá se, že je ochoten nahradit škodu jakýmkoli způsobem, ve zboží či v penězích. Žena má však jiné plány. Chce, aby se s ní zbabělec střel v souboji na život a na smrt, tady a teď – anebo je tu druhá možnost: „Sesednu na zem a předkloním se a vy ke mně přistoupíte a políbíte mi řít, pěkně doprostřed.“

Zbabělec samozřejmě volí tu druhou. „Paní sesedla, zvedla podolek a předklonila se: „Pane, sem přiložte svou tvář!“ A on pohlédl na brázdu řiti a pohlaví (la crevace du cul et du con) a všechno se mu před očima slilo. V duchu si řekl, že nikdy předtím neviděl řít tak hrozně dlouhou. A pak ta místa srdnatě políbil, přímo na díru.“ Paní se otáčí, zvedá se do sedla. Manžel za ní ještě volá: „Dobrý pane rytíři, prosím, než odtud odjedete se zadostiučněním, prozraďte mi své jméno!“ „Vazale, své jméno netajím, neboť jemu podobné nikdo jiný nenosí. V našem rodě se jím pyším jenom já. Lidé mě znají jako Berengara s dlouhou řítí, který zostudí každého zbabělce.“

Žena odválala. Když se lichvář po nějaké době vrátil z lesa, našel ji v ložnici s jakýmsi milencem – dosud o něm nebyla řeč, ale je jasné, že ve světě fabliaux má každá žena nějakého. Manželův chabý protest je jí k smíchu: „Mlč, ty budižkníčemu, a dej si pozor na jazyk, nebo na tebe budu žalovat.“ Lichvář je zmatený. Komu chce žena žalovat? A co? Provinila se přece ona na něm... „Žalovat budu tvému drahému příteli, který tě měl dokonale v moci, Berengarovi s dlouhou řítí.“

Muž mlčí. Prohrál. Jeho rytířská maska se roztrhla v kontaktu s nahým tělem, u něhož nebyl schopen rozpoznat ani ženský rod, ač by mu právě toto tělo mělo být intimně blízké. Vytrestala ho skutečnost, ve které si žena někdy obléká zbroj a kde nestačí jen tlouct do štítu a hlasitě dávat najevo vymyšlenou hrdost. Guérin své fabliau uzavírá lakonickým příslovím: „Když je pastýř měkkota, vlk sere vlnu“ (A mol pastor chie lous laine). Je to vlna z ovčích boků, anebo z pastýřova apartního kožíšku?

Muzikál bez orgánů

Novinka Leose Caraxe Annette

Do českých kin se paralelně se světovou premiérou v Cannes dostala novinka francouzského autora Leose Caraxe Annette. Jeho muzikál je stejnou posmrtnou oslavou kinematografie jako předchozí Holy Motors, tentokrát se mu ale nedaří zažehnout jiskru.

ONDŘEJ PAVLÍK

Tvorba Leose Caraxe dospěla do fáze, kdy každý nový snímek připomíná fénixe vzlétajícího z popela. Filmy notoricky málomluvného francouzského režiséra nyní vznikají zhruba jednou za dekádu a lemují je soukromé tragédie, zkazky o nerealizovaných projektech i plíživé předzvěsti konce kinematografie.

elegantní limuzíny; přebytečný luxus v době paralyzující zdravotnické krize. Biografie takřka po celém světě se uložily k dlouhému spánku a spolu s tím z našich životů zmizela i zkušenost sdíleného kinozážitku dikтовaná nepřetržitou tyraníí plátna – projekční plochy, kterou na rozdíl od flexibilních tabletů a dalších personalizovaných obrazovek nelze zapauzovat ani vypnout. Jarní sezóna po znovuootevření kin ani nemohla začít příhodnějším titulem než právě Caraxovou novinkou, muzikálem *Annette*. Je to snímek, který nás učí, jak znovu v kině sledovat film, a to doslova. „Prosíme, abyste laskavě zůstali zticha a až do konce představení zdrželi dech,“ instruuje publikum neviditelný hlas již během úvodních titulků. Za dechberoucí lze nicméně *Annette* označit jen stěží. Je to dílo imaginativní i frustrující zároveň, film vybízející ke lhostejnému úžasu jako málokterý jiný.

odřezky a přetransformovat je v mimořádně energické frankensteinovské monstrum, překypující groteskním fantastičnem a nenapodobitelnou invencí. *Annette* v sobě nepochybně obsahuje tytéž autorské geny a místy jako by byla dokonce sešitá z týchž částí. Dojem však vyvolává zcela opačný. Mrtvolné figury, s nimiž film hraje strnulé divadlo, jako by v sobě neměly žádné funkční lidské orgány – nakonec jsou to ony, kdo doslova následuje počáteční instrukce a během celého filmu ani na moment nepopadne dech.

Opakování – matka moudrosti

Annette není pouze Caraxův film. Značný kreativní podíl na výsledku nesou také bratři Ron a Russell Maelové z americké kapely Sparks – tvůrci námětu, songů a původního scénáře, který pak Carax upravoval a přepisoval. Právě autorská poetika Sparks, můžeme-li tak hovořit o rozpo-

a jejich nadpřirozeně talentovaná malá dcera – jsou ale znovu pouhými schránkami bez vlastností a pocitů. A to v případě fikčního filmu, u něž bychom se alespoň základně měli s hrdiny sžívat, může být problém.

Odživotnění postav na nositele archetypálních popkulturních znaků je zde na jednu stranu součástí promyšlené strategie. Pokud o něčem *Annette* velmi koncentrovaně vypovídá, pak je to dehumanizující rozměr šoubyznysu a konečně i samotné umělecké tvorby, která se paralelně s nevyhnutelným koloběhem vzestupu a pádu hvězd svcrkává v opakování týchž konvencí, rutin a performativních aktů. Film proto není jen repetitivní, ale rovněž redundantní. O komikovi jménem Henry McHenry opakovaně referuje bulvární reportérka jménem Connie O'Connor. Sopranistka Ann Defrasnoux znovu a znovu za ovací publika umírá na konci svého představení. Henry se pod uměleckým jménem Opíček Boží na pódium pokaždé propotácí skrze zakouřenou komoru a čím dál méně dokáže vzdorovat mechaničnosti svých vystoupení. Malá *Annette* je pak jen derivátem svých rodičů; doslova je loutkou obdařenou matčíným talentem, která se ocitá v zajetí svého vykořisťovatelského otce. Umělecké sebevyjádření je do ní vloženo a vzápětí zadušeno, jelikož se stává jen výslednicí cyklické, sebepožíravé touhy po slávě.

Poprat se s filmem

Satira na šoubyznys (především ten americký) jistě snese mnohé. V *Annette* ale jako by postavy neměly absolutně žádnou osobnost. Kdyby Henry s Ann dokolečka nezpívali „we love each other so much“, jejich údajnou *amour fou* bychom z plátna nevypozorovali. Protože na rozdíl od konvenčnějších muzikálů ve filmu prakticky scházejí jakékoli nezpívané (v případě stand-upů neperformované) dialogy, aktéři ani nemají prostor stát se byt jen na chvíli lidskými bytostmi. Z pohledu výzkumu hvězd a hvězdných systémů může být vzrušující pozorovat, jak se v *Annette* tito celebritní performeři mění v odosobněné polysémické struktury – klastery významů bezduše rotující v šoubyznysové galaxii. Pokud se ale *Holy Motors* daří z podobně nihilistické bezvýchodnosti vykresat podivně okouzlující oslavu herecké práce a filmu obecně, tady mezi archetypy ohlodanými na kost, jednoduchoučkým dějem a postradatelným poukazem na MeToo panují nicota a zmar. Film přitom zjevně nemá být výhradně cynický, sžíravý a temný – zejména Caraxova barokní stylizace scén prozrazuje vůli k opulentnímu, snad i povznášejícímu spektaklu. S výjimkou izolovaných výjevů ale tyto složky k sobě přesvědčivě nepasují.

O Caraxovi víme, že Sparks patřili v mládí mezi jeho idoly, a že filmová spolupráce s kapelou je pro něho v podstatě splněním klukovského snu. *Annette* nicméně dokazuje, že charakteristický důraz na repetici bratrů Maelových příliš neladí s Caraxovou poetickou nespoutaností, v níž každý další verš mnohdy následuje úplně jiný rytmus. Předvídatelný a zároveň paradoxně nevyzpytatelný muzikál je však přesto dobrým trenažérem pro dlouho odpíraný divácký návrat do kin. Připomíná totiž, že nedílnou součástí zážitku z biografu je i nutnost se s promítaným filmem poprat, oscilovat mezi návaly nadšení a frustrace a nespokojeně se přitom vrtět v sedačce. Autor je filmový publicista.

Annette. Francie, Německo, Belgie 2021, 138 minut. Režie Leos Carax, scénář Ron Mael, Russell Mael, Leos Carax, kamera Caroline Champetierová, střih Nelly Quettierová, hudba Sparks, hrají Adam Driver, Marion Cotillardová, Simon Helberg, Devyn McDowellová ad. Premiéra v ČR 8. 7. 2021.



Mrtvolné figury, s nimiž film hraje strnulé divadlo, jako by neměly žádné funkční lidské orgány. Foto Union Générale Cinématographique

I proto Caraxovy světy vyhlížejí jako melancholická zbořeníště, z jejichž spálené, neúrodné půdy nepravděpodobně vyrůstají půvabné rostliny. Ty přitom často odkvétají stejně rychle, jako se zrodily, a jejich život se proto jeví jako krátkodechý záblesk – existence ospravedlněná pouhou „krásou samotného gesta“, jak o svém všepohlcujícím povolání hovoří chameleonský performer Oscar ve filmu *Holy Motors* (2012).

Tyranie filmového plátna

Také kinematografie se za uplynulý rok a půl proměnila v zanedbanou ruinu, dočasně odstavenou jako starý postradatelný model

Ač bývá zvykem označovat Caraxovy filmy za postmoderní, ironickou odtazitost obsahují minimálně. Zejména poslední dva, otevřeně sebereflexivní a intertextuálně košaté počiny, *Holy Motors* a *Annette*, zacházejí s filmovými a popkulturními aluzemi jako s umrlečkami pahýly, pozůstatky byvšího života, jež lze vzkřísit jen odkrytím jejich úpadku. Pokud se postavy v těchto filmech chovají blazeovaně, pak ne proto, že by byly povznesené nad vezdejší svět, ale naopak proto, že jsou jím ubity na pokraj úplné rezignace. *Holy Motors* se přitom daří nevidaný kousek – vzít všechny ty zánikem prostoupené citace, teskně sebeuvědomělé performance a žánrově

znatelných znacích jejich produkce, přitom zásadně ovlivňuje estetiku filmu. Jejich hudba se vyznačuje systematickou repetitivností. Tematicky se přitom Sparks nezřídka obracejí dovnitř hudebního průmyslu a pobaveně reflektují jeho zákonitosti. „Practice, man, practice“ (Cvič, kámo, cvič), zacykleně odpovídají na otázku z názvu své písně How Do I Get to Carnegie Hall?. V jejich tvorbě ožívají Beethoven, Edith Piaf a další hudebnické persony, avšak jsou to příznakové črty, jejichž obrysy lze hravě překreslovat. Formální repetitivnost je také určujícím rysem filmu *Annette*. Jeho umělečtí protagonisté – stand-up komik, operní pěvkyně

Čarodějnictví v průběhu věků

Francouzský režisér Gaspar Noé vytvořil středometrážní film *Lux Æterna* na zakázku módní značky. Výsledkem je nápaditá kritika zacházení se ženami v módním průmyslu i v kinematografii, ve které si hraje s tradicí filmů o čarodějnictví.

PETRA CHALOUPKOVÁ

Režisér úzkosti a nevolnosti Gaspar Noé pokračuje v sebevědomém, až narcistně zaujatém ohledávání vztahu tělesnosti a filmového média. K excentrickému vizuálu však tentokrát přidává i kritický osten, jenž je namířen proti masové kultuře konzumu, čerpající ze systematického zneužívání ženského těla. Středometrážní metafilm *Lux Æterna* tak staví moderní verzi hranic pro upalování nepoddajných hrdinek, jejichž mentální a fyzická autonomie znamená hrozbu i v současném světě.

Chaos na place

Z původní zakázky na patnáctiminutovou televizní reklamu pro módní značku Yves Saint Laurent vytvořil Noé téměř hodinový film na pomezí dojmavé pocty filmovému umění, sebekritické obžaloby exploatačních principů průmyslu a katalogu působivých kompozic těl a drahých outfitů. V souladu s charakteristicky schizofrenním stylem využívajícím stroboskopického efektu, rozděleného obrazu nebo zneklidňujícího zvukového podkresu je i samotná vyprávěcí struktura sestavená ze záměrně nesourodých složek, které z jednotlivých kapitol vytvářejí atmosférický i formální patchwork propojený zastřešujícím motivem honu na čarodějnice.

Prolog je exkursem do dějin kinematografie: problematika je představena prostřednictvím sestřihu ze dvou zakládajících titulů čarodějnického žánru – *Čarodějnictví v průběhu věků* (Häxan, 1922) a *Den hněvu* (Vredens dag, 1943). K odkazům na velká jména světového filmu se Noé v průběhu děje obrací ještě několikrát, když scény prokládá mezititulky s okázalými citáty podepsanými Jean-Luc (Godard), Rainer W (Fassbinder) nebo Luis (Buñuel). Tuto artově snobskou expozici střídá civilní konverzace mezi Charlotte Gainsbourgovou a Bératricí Dalleovou (obě představují samy sebe), jež si čekání na začátek natáčení společného projektu krátí výměnou rádoxy trapných historek z jejich bohatých hereckých kariér. To, co na první poslech může připomínat humorné intermezzo, v kontextu nadcházejících událostí značně zhořkne, když dojdeme k postupnému uvědomění, že všechny negativní zážitky se týkají pochybných pracovních podmínek spojených se sexualizací a objektivizací ženských rolí. Důkazem autenticity jejich výpovědí a nerovného postavení se vzápětí stanou mockumentární záběry odhalující chaos, psychologický nátlak a toxicitu na place Bératricina připravovaného snímku.

Obchod s bílým masem

Také poslední Noého psychedelický film *Climax* (2018) stavěl na mučednickém prožitku kolektivního tvůrčího procesu – v tomto případě nacvičování tanečního vystoupení –, který zachycoval v hororové sérii gradujícího děsu a násilí. *Lux Æterna* k otázce autorství a umělecké kolaborace přistupuje o něco střídměji (alespoň co se brutality, krve a halucinogenů týče), stále však zachovává základní myšlenku tvorby jako osobního i sdíleného trýznění, jež ve všech zúčastněných probouzí jejich nejhorší vlastnosti a nejtemnější noční mýry. Jako by umělecká kolaborace byla vždy jistou formou sadomasochismu, který má stejně obojetné účinky jako užití drogy – navozuje extatický stav za cenu pomalého sebezníčení.

V Noého pojetí jsou těmto destruktivním dopadům jakékoli tvůrčí činnosti vystaveny



Jako by umělecká kolaborace byla vždy jistou formou sadomasochismu. Z filmu *Lux Æterna*. Foto Wild Bunch

primárně ženy. *Lux Æterna* nachází paralelu mezi fungováním módního a filmového byznysu, jelikož oba v konečném důsledku provozují obchod s bílým masem, potažmo prodávají známé tváře, na něž se navěsí značka luxusní módy, respektive režisérova vize. Obzvláště tento postoj vyniká ve scéně, v níž všemi žádaná a zmiťaná Charlotte najde poslední koutek klidu v kulisách forenzní patologie, kde na pitevním stole leží atrapa ženského torza. V tu chvíli má herečka v očích ziskuchtivých producentů, dotěrných debutantů a cholerických kameramanů stejnou hodnotu a funkci jako onen umělohmotný trup. Úvahu o pozici oběti, jež je hrdinkám předurčena, pak dovršuje závěrečná sekvence, při níž jsou obě aktivně jednající protagonistky fatálně potrestány za vykročení z úlohy pouhého objektu nazírání – končí v estetizované agónii na kříži. Autorova aktualizace čarodějnických procesů tak vznáší obvinění vůči institucím kinematografie a konzumu, které představují novodobé modifikace středověkých mechanismů, jejichž cílem bylo podrobit si nebezpečně svobodné ženství. Autorka je filmová publicistka.

Lux Æterna. Francie 2019, 51 minut. Režie a scénář Gaspar Noé, kamera Benoît Debie, střih Jérôme Pesnel, hrají Charlotte Gainsbourgová, Béatrice Dalleová ad. Premiéra v ČR 29. 7. 2021.

Pomsti se a vypadni

Britský režisér Guy Ritchie se po letech vrátil ke spolupráci s Jasonem Stathamem, s nímž točil svůj slavný debut *Sbal prachy a vypadni*. Temná gangsterka *Rozhněvaný muž* se ale snaží nahradit jeho ironický styl strohým drsnáctvím.

ANTONÍN TESAŘ

Filmy Guye Ritchieho byly vždycky zajímavé hlavně tím, jak zpochybňovaly linearitu filmového vyprávění: učily diváky, že pokud chceme pochopit nějakou událost, nevystačíme si s jedním řetězcem příčin a následků. Podstatné věci se nedějí jen v návaznosti na sebe,

ale také paralelně nebo v různých, vzájemně se složitě prolínajících vrstvách. V debutu *Sbal prachy a vypadni* (Lock, Stock and Two Smoking Barrels, 1998) spolu vzájemně kolidují plány několika různých zločineckých skupin, což vede k nepředvídatelným výsledkům. Ritchieho pojetí nadlidských detektivních schopností Sherlocka Holmese (zejména ve vynikajícím druhém díle jeho holmesovského diptychu *Sherlock Holmes: Hra stínů*, Sherlock Holmes: A Game of Shadows, 2011) spočívá v bleskové analýze aktuální situace z různých úhlů pohledu. Akční scény tohoto snímku se několikanásobně vracejí v čase, aby nám umožnily pochopit řadu souvislostí, které se odehrávají souběžně. Ritchieho díla také s oblibou používají různé formy vysvětlovacích komentářů, ať už je to nezúčastněný vypravěč v jeho debutu nebo dlouhé vnitřní monology protagonisty filmu *Revolver* (2005). Je to kinematografie odboček, poznámek pod čarou, rozcestníků a zmnožených úhlů pohledu.

Stejně kostrbatá a komplexní je i režisérova filmografie: najdeme v ní nezávislé ironické gangsterky i hollywoodské blockbustery, komerční hity i propadáky, ambicióznější počiny i zábavné žánrovky. Není divu, že nejednoznačný je i Ritchieho nejnovější počín, gangsterka o vloupačce a pomstě *Rozhněvaný muž*.

Výhružné ticho

Snímek je režisérova první spolupráce s hercem Jasonem Stathamem od odsuzované „esoterické“ gangsterky *Revolver* (předtím spolu natočili průlomové filmy *Sbal prachy a vypadni* a *Podfu(c)k*, Snatch, 2000). Statham se od té doby stal akční hvězdou pevně usazenou v určité rutinní póze, zatímco Ritchie má za sebou složitou kariéru, jejíž různorodost ilustrují tři poslední, navzájem si nepodobné snímky – vysokorozpočtový historický propadák *Král Artuš: Legenda o meči* (King Arthur: Legend of the Sword, 2017) a dva hity z roku 2019, hraná disneyovka *Aladin* (Alladin) a pokus o návrat k jeho raným ironickým gangsterkám *Gentleman* (The Gentlemen). *Rozhněvaný muž* by mohl působit také jako další Ritchieho pokus vrátit se ke kořenům, režisér se ale místo toho pokouší o riskantnější tah. Natočil film, který má základní atributy jeho typických gangsterek, ale namísto košatého vyprávění a ironie staví na strohosti a ponuré, výhružné náladě. V příběhu jde, jak bývá v Ritchieho dílech zvykem, o protínající se plány několika

skupin zločinců, jejichž střet vyústí v násilí a chaos. Jenže tentokrát je vyprávění založené nikoli na přebytku informací, ale naopak na jejich zadržování. Napětí plyne z toho, že postavy nevědí, co si má jedna o druhé myslet, a dlouho to netuší ani diváci. Tam, kde Ritchie obvykle hýří vysvětlivkami a kontexty, je najednou ticho, do kterého duní jen monotónně drtivý hudební motiv. I Statham tu vystupuje jako mlčenlivá, nečitelná postava s minimem expresivních výrazových prostředků.

Hněv mužů

Ritchiemu se naskytla možnost ukázat, že dovede pracovat s kamerou, střihem a zvukem stejně precizně a elegantně i v tlumeném, minimalističtějším modu, ve všem ostatním je ale znát, že snaha ořezat vlastní poetiku na „tvrdé jádro“ nevede k moc dobrým výsledkům. *Rozhněvaný muž* je přehnaně vážná podívaná, která vyznívá trochu jako černohumorný vtip převyprávěný jako osudová tragédie. Na povrch tu také leze machismus – v Ritchieho filmech totiž málokdy dostanou větší prostor ženy. Ve starších počinech si ovšem režisér z akcentování maskulinity zároveň ironicky střílel a ukazoval omylnost a nabubřelost takového přístupu. Když ale najednou chce pojednávat o „hněvu mužů“ (originální název snímku zní *Wrath of Men*) ve vší vážnosti, je jednou nohou v běčkových thrillerch, jaké v současnosti točí třeba Mel Gibson.

Nejbolestnější je ale zjištění, že v téhle minimalistické podobě celý film vlastně nemá co říct. Ritchieho fascinace perspektivami, nahodilostí a neviditelnými souvislostmi se tu zdá být pouhou hříčkou, způsobem, jak trochu nastavit a zkomplikovat v jádru primitivní příběh o padouchovi, který bojuje s jinými padouchy. Nejdůležitějším dojmem, který snímek vyvolává, je chmurná vize světa, v němž všichni chtějí být predátory, ale stávají se oběťmi. Nihilistické byly i režisérovy starší počiny, ale o tento jejich aspekt v nich nikdy primárně nešlo. Důležitější než sdělení byl způsob, jakým se vypráví. Na tuto lekci svých vlastních děl jako by Ritchie v *Rozhněvaném muži* pozapomněl.

Rozhněvaný muž (Wrath of Men). USA, Velká Británie 2021, 118 minut. Režie Guy Ritchie, scénář Guy Ritchie, Ivan Atkinson, Marn Davies, kamera Alan Stewart, střih James Herbert, hudba Chris Benstead, hrají Jason Statham, Holt McCallany, Jeffrey Donovan, Josh Hartnett, Laz Alonso ad. Premiéra v ČR 22. 7. 2021.

ZÁKON LÁSKY

KDO MÁ PROTI SŇATKU NÁMITKY,
NECHŤ PROMLUVÍ TEĎ, NEBO AŽ
MLČÍ NAVŽDY.

V KINECH OD 05.08.2021



BOHUMILA GRÖGEROVÁ

setiny.cz

17. 6. – 31. 10. 2021
Letohrádek Hvězda
Obora Hvězda

Výstavu pořádají Památník
národního písemnictví
a A2 kulturní čtrnáctideník.



L

LISTY

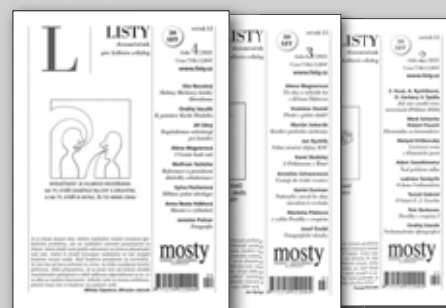
dvouměsíčník
pro kulturu a dialog
www.listy.cz

Slavíme 50 let

číslo 4/2021

vychází 12. srpna

- **Oto Novotný:** Slabiny Michéovy kritiky liberalismu
- **Heda Čepelová, Miroslav Jašurek:** Úplně jiné volby
- **Václav Jamek:** Hadr na hlavu aneb Masa a hloupost
- **Martin Jelínek:** 150 let od narození Františka Soukupa
- **Jiří Silný:** Kapitalismus nekritizují jen katolíci
- **Juraj Buzalka:** Pred návštěvou svätého otca
- **Ondřej Vaculík:** K památce Karla Hrubého
- **Zdeněk Vášek:** Život a smrt chlapa z Koločavy
- **Sylva Fischerová:** Hřbitov jedné ideologie
- **Alena Wagnerová:** I Vesmír bude náš
- **Jan Novotný:** Tylovo proroctví
- **Jaroslav Pulicar:** Fotografie



Předplatte si Listy

buď na www.listy.cz,

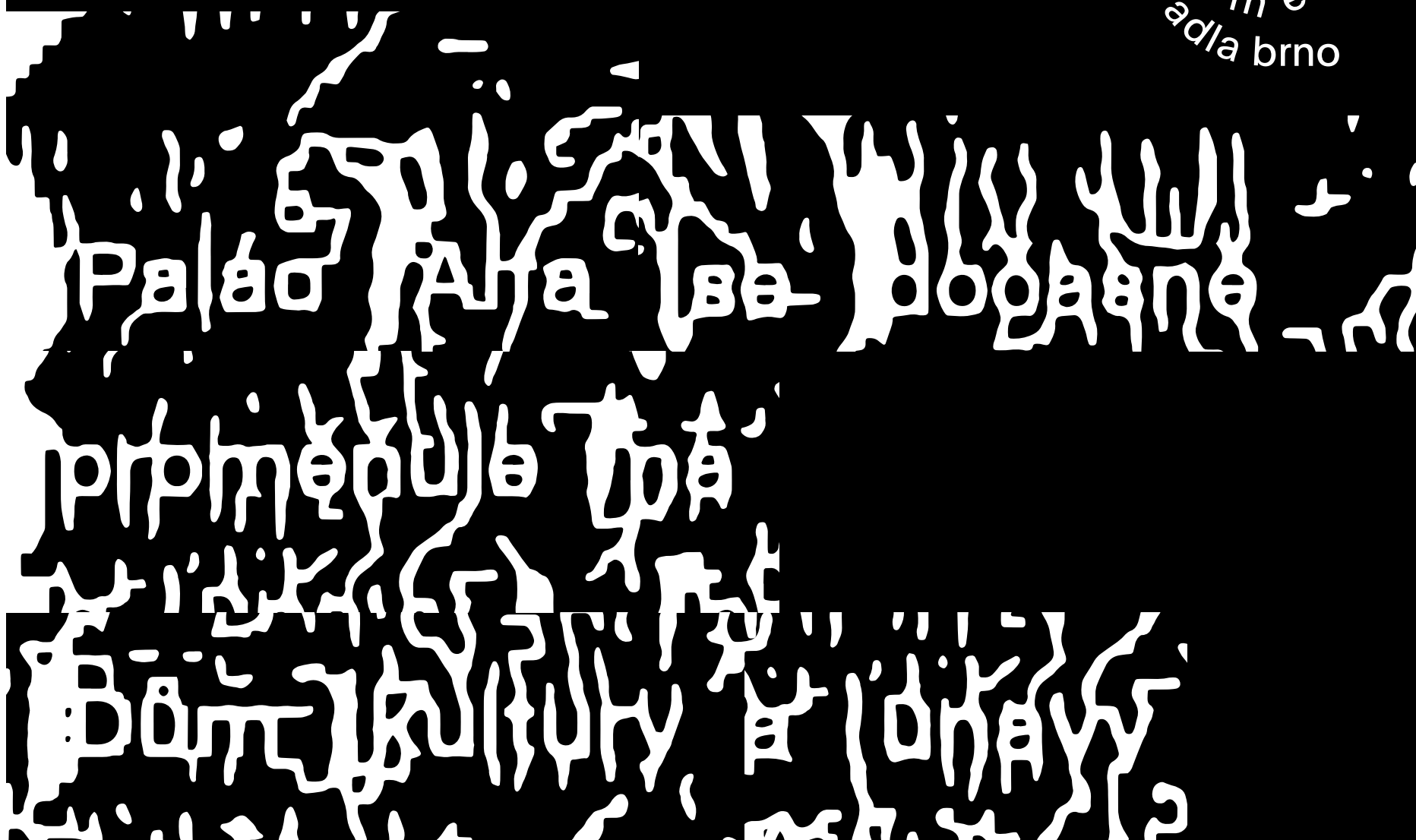
nebo e-mailem: redakce@listy.cz, či přímo
u distribuční firmy SEND – předplatné: send@send.cz

roční předplatné je 438 Kč

Dům kultury a únavy

HaDivadlo 20.–21.8. 2021

centrum experimentálního divadla brno



jihomoravský kraj

B | R | N | O

STB

HaDivadlo

www.dumkulturya.cz

Co že je to ta demokracie?

Remediace milníků české moderní historie v Divadle X10

Série videí Tribuna X10 je pokusem využít pandemické bezčasí k ohlédnutí za dějnotvornými událostmi českého státu v posledních sto letech. Jak přistoupili k videoformátu jednotliví divadelní tvůrci a tvůrkyně, jak interpretovali momenty, které měnily historii?

MARCELA MAGDOVÁ

Pandemická krize, která nás od loňského jara paralyzuje a dále prohlubuje výraznou fragmentarizaci české společnosti, byla od svého začátku přirovnávána k válečnému stavu, přesněji k době druhé světové války. Policejní hodina stanovená na jednadvacátou evokovala zákaz vycházení vyhlášený po atentátu na Reinharda Heydricha. V uměleckých projevech, jež se v důsledku koronaviru omezily na distanční formu, se často objevovaly i jiné historické reminiscence, konkrétně na středověké a raně novověké morové rány. Četl se online na pokračování Boccacciův *Dekameron*, připomínaly Shakespearovy *Sonety*, které autor s největší pravděpodobností napsal v době uzavření divadel. Režisér Jakub Čermák přistoupil k adaptaci Camusova *Moru* a v účelném spojení divadla a filmu asocioval nemocnou společnost stíženou černou smrtí s naší současností čelící koronaviru.

Touha po útěsné historii

Jako by snad krize jitrila touhu po historické identifikaci nebo – jak tvrdí historik Jakub Rákosník – po „historickém poznání, které může být nápomocné a v některých směrech i útěsné“. Každá generace má totiž podle něho neochvějný pocit jedinečnosti a zásadního dějinného významu a osudově prožívá i všechny nastalé krize. Naši současnost necharakterizuje zdaleka jen krize pandemická, ale i nedávná krize migrační, ekonomická a v neposlední řadě i klimatická. Právě krizová společenská situace a omezení divadelního provozu vedly tým tvůrců z Divadla X10 k pozoruhodnému projektu – seriálu videí, v nichž jsou interpretovány politické projevy osobností domácí politiky a kultury v rozpětí sta let, *Tribuna X10*.

Za uměleckou rekonstrukcí (divadelními a filmovými prostředky) stěžejních projevů české moderní historie, která má dle tvůrců poukázat na vliv jednotlivce na společnost v krizových obdobích, stojí více než dvě desítky režisérů a režisérů, herců a hereček nezávislé scény. Autorem koncepce je mladý režisér a kmenový člen Divadla X10 Ondřej Štefaňák, který ve spolupráci s historikem z Ústavu pro studium totalitních režimů Liborem Svobodou dramaturgicky formoval obsah celého cyklu.

Ten symbolicky započal živě streamovaným losováním, během nějž byly vybrány autorské dvojice a jim příslušející historický projev, který měly ideálně ve veřejném prostoru remediovat. Některé dvojice z losování odcházely pouze s jedním projevem, jiné s několika, jež naplňovaly vytyčené téma – například došlo ke spojení projevů Milady Horákové, kardinála Berana a textu Charty 77 či Masarykova projevu z roku 1928, bizarního Zápatockého vystoupení na téma Děda Mráz z roku 1952 a Havlovy promluvy z roku 1990. Výsledná videa, která navíc doprovází analytická úvaha na dané téma, byla po jednom zavěšována každý týden na YouTube kanál X10, a to až do konce letošní provizorní divadelní sezony.

Nacionální nota

Zvolená prohlášení zohledňují jak ty nejzásadnější domácí dějinné zvraty – abdikací projev Edvarda Beneše z roku 1938 a jeho následný proslov z 16. května 1945 (výrazně krácený), který předznamenal hluboké etnické, politické i hospodářské změny poválečného Československa, rozhlasový proslov Emila Háchy k národu vysílaný v noci 16. března 1939 (tedy den po začátku německé okupace), novoroční projev Václava Havla s lakonickým konstatováním, že „naše země nevzkvétá“, ale také třeba fantasmagorické vystoupení Václava Klause na konferenci OSN o změnách klimatu z roku 2007, o jehož důsledcích rozhodne až budoucnost. Každý

z tvůrců a tvůrkyně přistoupil z logiky vlastního rukopisu k materiálu zcela jinak, přesto lze v projektu vysledovat určité spojnice. Nejzásadnější je shodné uvažování nad volbou lokací. Pokud jsou proslovy realizované ve veřejném prostoru, jde o místa reprezentující českou státnost, místa sakralizovaná (v jednom případě přímo sakrální) či nějak spojená s naší (často problematickou) minulostí.

Režisér Tomáš Loužný variuje Benešův poválečný projev v gardu multijazykové postmoderní dekonstrukce umístěné na Václavské náměstí. Pracuje s pohledovou osou sochy svatého Václava a Národního muzea, následně se spolu s interpretkou Magdalenou Kuntovou přesouvá před Stavovské (kdysi německé Nosticovo) divadlo, Karolinum, na Staroměstské náměstí a končí před Staroměstskou mosteckou věží. Režisérka Kamila Polívková umístila performerku Anitu Krausovou přednášející Moravcův proslov z roku 1942, kde mimo jiné zazní i slova „Češi a Češky zde pod patronem českého národa“, před sochu svatého Václava. Se symbolickým významem veřejného prostoru pracuje i Anna Klimešová: Háchův poráženecký proslov inscenovaný na vyhlídce u Pražského hradu za zády s chrámem svatého Mikuláše uvozuje jeho útekem před českou vlastenkou (krojovanou dívkou) napříč zahradou Na Valech, s jeho útrpným pohledem směrem k oknům, z nichž byli na začátku českého stavovského povstání shozeni zrádci, královští místodržící Slavata a Martinic.

Bezpríznakový je však prostor, kde natáčel režisér Jakub Čermák. Projev Vasilu Biřáka z roku 1971, kterým režisér zároveň ironicky glosuje street art, v cyklu reprezentuje slovenský hlas a demonstuje, že ačkoli jsme se Slováky tvořili hned dvakrát společný stát, do veřejného prostoru se tento fakt příliš neotiskl. Nacionální notu, která zní hned v několika proslovech intenzivně, režiséři Anna Klimešová a Tomáš Loužný ještě posilují kostýmem – lidovým krojem. Jejich videa také vykazují silný příklon k ryze divadelním prostředkům, na rozdíl od jiných, která se výrazněji hlásí k filmové estetice či přicházejí se stylizovaným konceptem.

Revoluce hlav a srdcí

Stále častěji se právě s formátem videoperformance ztotožňují Kamila Polívková a Ian

Mikyska, mají k němu blízko snad i vzhledem k uměleckým odvětvím, v nichž se dříve profilovali. Důkazem je i Mikyskova pocta „rozhlasovému tichu“ a Zdeňku Mančalovi v jediné opakující se větě „Je právě sechš hodin, voláme české lidi na pomoc, esesáci vraždí české lidi“, s níž se osoba se zakrytou tváří (Hynek Chmelař) vzdaluje čočce kamery, až se vytratí nadobro. Polívková zase statickým snímáním Anity Krausové, usazené pod sochou svatého Václava, vytváří dojem, že se její postava stále více stává součástí kamenného monolitu – živoucí paměti. Na charismatický, strhující projev performerů spolehají ve svých videích Ondřej Štefaňák, který spolupracuje se Šimonem Krupou coby Jaroslavem Seifertem, a Štěpán Gajdoš v tandemu s Jakubem Gottwaldem. I vzhledem ke zvoleným obsahům projevů patří tyto výstupy mezi nejsilnější, společně s poctou videoherní estetiky, do níž adaptoval Benešův projev z roku 1938 režisér Jan Frič. Jan Jankovský v herní simulaci řízení automobilu podkreslé retro elektronickou hudbou vytváří dokonalou kulisu k mrazivé výpovědi abdikujícího Beneše.

Deset videí není jen souborem rozličných uměleckých přístupů a momentů, které se vzájemně protínají či zrcadlí. Nejsou ani pouhým dokladem toho, že z krize, v tomto případě omezení živé kultury, lze těžit a vytvářet nová, plnohodnotná díla. Konfrontují nás především s neblahým zjištěním, „že vzhledem k tomu, jak se utvářel český národ, jak se formoval moderní český nacionalismus, okamžiků, kdy se Češi mohli ztotožnit se svým státem, nebylo mnoho“. Jak říká historik Jakub Rákosník, „zřejmě nemáme tolik tendenci bránit instituce právního státu a demokracie jako abstraktní principy dobrého fungování státu a společnosti, ale upínáme se na konkrétní osobnosti a vnímáme je jako spásitele – s nimi už to konečně bude dobré“. Snad právě proto i dnes se stejnou silou jako v minulosti rezonují Havlovy věty: „Nejhorší je, že žijeme v zkaženém mravním prostředí. Naučili jsme se v nic nevěřit, nevímat si jeden druhého, starat se jen o sebe.“ A stejně tak platí i Masarykova slova z kraje minulého století: „Demokracie je názorem na život. Naše demokracie musí být stálou reformou, stálou revolucí, ale revolucí hlav a srdcí.“

Autorka je teatroložka a divadelní kritička.



Anita Krausová přednášející Moravcův proslov z roku 1942 před sochou svatého Václava. Foto Barbora Kolářková

Padesát let vtípků

Sparks a surrealismus v popu

O americké poprockové kapele Sparks, která vznikla před pěti dekádami, se v současnosti mluví především v souvislosti s filmovým muzikálem *Annette* (viz recenze na straně 8), ale také s dokumentem *The Sparks Brothers* britského režiséra Edgara Wrighta. Podívejme se blíže na estetiku a specifický humor této skupiny.

KAREL VESELÝ

Filmový muzikál *Annette* (2021) režiséra Leo-se Caraxe začíná záběrem na kapelu hrající ve studiu. Po pár vteřinách se od ní odpojí zpěvák a klávesista a na cestě ze studia potkají dvojici, v níž leckdo pozná herecký tandem Adama Drivera a Marion Cotillard. Všichni vyjdou z domu a připojí se k průvodu, který kolem nich kráčí po ulici. „Tak můžeme začít. Můžeme už začít?“ zpívá ansámbl, v němž bok po boku krácejí herci, štáb i technici. „Vytvořili jsme svět jen pro vás,“ pějí a adresátem tohoto vzkazu není nikdo jiný než filmoví diváci, kvůli nimž se to všechno děje.

Kdo ve dvojici hudebníků v čele průvodu pozná bratry Maelovy z americké poprockové skupiny Sparks, má jistou výhodu, protože od první chvíle ví, na čem je. Za pět dekad své činnosti se Sparks podařilo stvořit kariéru plnou autoreferenčního humoru a podvrtných vtípků, jež si často pohrávají s klišé populární kultury. Teď se Maelové v rolích scenáristů pokusili tuto perspektivu ve spolupráci s Caraxem přenést na plátno. Francouzský postmodernista použil jednu skladbu americké skupiny už ve svém snímku *Holy Motors* (2012), a když se na festivalu v Cannes s dvojicí muzikantů náhodou potkal, začali prý hned mluvit o svém nápadu na muzikál o stand-up komikovi a operní zpěvačce, kterým se narodí ne úplně normální dcera. Caraxe téma přitahovalo, ještě víc ho ale lákala spolupráce s kultovní kapelou, jejíž písně mu kdysi daly lekci z anarchistického humoru a podvrtnosti. Sám Carax ostatně ve svých filmech rád žongluje s žánry, narušuje očekávání diváků a boří čtvrtou stěnu – podobně jako to v hudbě dělájí Sparks.

Kouzlo knírku

Sparks si letos připomínají padesát let od prvního alba (vydaného ještě pod jménem Halfnelson) a oslavy pojali skutečně velkolepě: ještě před uvedením *Annette* na festivalu v Cannes sklidili (virtuální) ovace na festivalu Sundance, kde měl premiéru dokument *The Sparks Brothers* (2021) britského režiséra Edgara Wrighta, známého díky filmům *Soumrak mrtvých* (Shaun of the Dead, 2004) a *Baby Driver* (2017).

Dokument *The Sparks Brothers* vypráví příběh bratrské dvojice z Kalifornie, která na konci sedmdesátých let založila rockovou skupinu, protože chtěli být jako Beatles. Slávy se ale dočkali, až když se přestěhovali do Velké Británie, kde v roce 1974 vystoupili v televizní hitparádě Top of the Pops s westernovým hitem This Town Ain't Big for Both of Us – a druhý den si lidé vyprávěli o kapele s klávesákem, který má knírek jako Adolf Hitler. Z excentrického stylu Rona Maela vytěžili Sparks maximum toho, co bychom dnes popsali jako virální sláva, rozhodně ji ale nepromarnili. Za pět dekad své existence dostali do žebříčků hity v nejrůznějších stylech od synthpopu po orchestrální rock, které spojoval smysl pro jemnou ironii. Když jim třeba v osmdesátých letech nahrávací společnost nakázala, že by měli hrát něco, na co se



Russell a Ron Maelové na obalu alba *Angst In My Pants* z roku 1982

dá tancovat, napsali hit Music You Can Dance To. „Nechápu, jak se mohli udržet s něčím tak ujetým padesát let na vrcholu,“ diví se producent Todd Rundgren, který se ve zmíněném dokumentu objevil spolu s dalšími obdivovateli skupiny, jako jsou Beck, Thurston Moore nebo spisovatel Neil Gaiman.

V dokumentu se také dozvíme, že Sparks vždy toužili natočit celovečerní film. Několikrát už tomu byli blízko. V druhé polovině sedmdesátých let připravovali projekt s francouzským komikem a režisérem Jacquesem Tatim, který měl být jeho rozloučením s postavou pana Hulota, známou ze snímků *Můj strýček* (1958) nebo *Playtime* (1967). Příběh z futuristické Paříže, v níž se životy lidí točí kolem televize a reklamy, ale bohužel skončil u ledu. Stejný osud potkal i dlouhé roky chystanou muzikálovou adaptaci mangy *Mai*, známé na Západě jako *Mai, the Psychic Girl*, na níž měli Sparks spolupracovat s Timem Burtonem. Ten ale od natáčení na poslední chvíli odstoupil. *Annette* je tedy pro skupinu vysněným filmem, do něhož mohli vepsat svůj humor podobně, jako to udělali Beatles v *Help!* (1965).

Monty Pythoni popu

„Zazpíváme a umřeme pro vás v moll,“ slibuje sbor v úvodní písni So May We Start. Tvůrci tak od samotného začátku naznačují, že mají v úmyslu pomrkat na diváka a zatahovat ho do podvrtné hry. Je to podobný autoreferenční humor, jaký Sparks vždy pěstovali ve své hudbě – například když v polovině devadesátých let vydali singl When Do I Get to Sing „My Way“ o zpěvákovi, který se stává novým Sinatrou (nebo Sidem Viciousem ze Sex Pistols) a nazpívá jeden ze slavných standardů. „Budou mi říkat ahoj, ahoj/Ženy mě svádějí a šampaňské stříká/Pak se ztlumí světla/A přijde čas na jedinou píseň, kterou znám,“ zní v textu, který ukazuje popový průmysl jako stroj na generování touhy.

Když Sparks v první polovině sedmdesátých let začínali, ovládal žebříčky – a obzvláště ty britské – glam rock. Žánr, který se vyžíval v umělosti a teatrálnosti, byl reakcí na požadavek absolutní autenticity, který rock ustanovil v předchozí dekádě. Marc Bolan nebo David Bowie před fanoušky neskrývali, že všechno v jejich hudbě je fikce, že je to hra s představitelstvem fanoušků. Sparks udělali další krok: pokud je populární hudba jenom hříčka, proč nežonglovat s jejími pravidly a nedělat to rovnou v přímém přenosu? Maelové nikdy neměli problém použít patos, velké emoce či klišé – a o pár vteřin později jim zlomyslně podkopnout nohy. Jako když v závěru písně I Predict z roku 1982 několikrát zopakují „Tahle píseň skončí fade outem“, načež ji natvrdo utnou.

Ne náhodou jsou Sparks generačně spřízněni s komediální skupinou Monty Python, jejichž *Létající cirkus* (1969) první desky kapely předešel jen o pár let. Surreální skeče bourající pomyslnou stěnu mezi jevištěm a diváky převedli Sparks do média rockové písně, která se do té doby až na výjimky brala velmi vážně. Hned první velký hit This Town Ain't Big Enough for Both of Us převrací naruby tradiční popový motiv hledání lásky. Píseň je vlastně jakýsi artpopový western, v němž se příběh mladíka, který se snaží v neznámém městě seznámit s nějakou dívkou, změní ve westernové drama.

Někdy se ovšem k ironii Sparks musíme dostávat přes víc rohů. „Tak moc se milujeme,“ zpívá v *Annette* milenecký pár – jenže s čím větší vervou to oznamuje, tím větší pochybnosti o tom máme. Médium muzikálu se neobejde bez velkých emocí, patosu ale věříme jen tehdy, dokud neobjevíme stehy, které drží fikci pohromadě. Jakmile narace začne ztrácet homogenitu, rozpadá se nám před očima. I to ale může být zábava. „Přestaňte se na mě dívat,“ deklamuje v srdceryvném závěru Henry odsouzený k trestu smrti a znovu se obrací na diváky v kině. Máme i nadále věřit podívané, která už ani nepředstírá, že nás klame?

Není ale vizuální umění jako médium podvod už samo o sobě?

Příliš krásná lež

Ron Mael, výhradní autor písní, letos oslavil pětasedmdesátiny, jeho bratr Russell je o dva roky mladší. Sparks vydali celkem dvacet pět alb, nezdá se však, že by fanoušci měli jejich vtípků dost – loni skupina natočila vřele přijaté album *A Steady Drip, Drip, Drip*. Klíčem k její dlouhověkosti je kromě humoru nepochybně také to, že Sparks přes všechnu neváznost vždy drželi pevně v rukou otěže svého příběhu. Dokument *The Sparks Brothers* se pohybuje v předem jasné mantinelech a je podivně tajnůstkářský, pokud jde o soukromí bratrů. Z úvodního dotazníku se dozvíme, že nejsou homosexuálové, a o hodinu později z rozhovoru vyplývá, že během natáčení singlu Cool Places prožil Russell Mael románek s Jane Wiedlin z The Go-Go's. Příběh o kavárně, do níž Ron každodenně chodí, můžeme, ale také nemusíme brát vážně. Maelové nám o sobě zkrátka říkají jen to, co sami uznají za vhodné. Víc vědět nepotřebujeme. „Nemůžu uvěřit tomu, že jsi skočila na všechny ty kraviny v téhle písni,“ zpívali Sparks v roce 2008 v hitu I Can't Believe That You Would Fall for All the Crap in This Song, který si střílí z kýčovitých lovesongů. Sparks se podivují nad tím, že ještě někdo věří otrěpané květomluvě, zároveň však skládají poctu popu jako umění okouzlovat, ale také bezuzdně podvádět posluchače. Ti si ovšem nepřejí nic jiného než být podvedeni. Je to lež, ale tak krásná, že je škoda jí neuvěřit. A něco podobného by se dalo říct i o muzikálu *Annette*, vyumělkovaném příběhu plném patosu, kterému je škoda nepropadnout.

Autor je hudební publicista.

The Sparks Brothers. USA, Velká Británie 2021, 140 minut. Režie Edgar Wright, kamera Jake Polonsky, střih Paul Trewartha, vystupují Ron Mael, Russell Mael a další. Premiéra 31. 1. 2021.

Pro mě tu není místo

Noisepopové duo Black Dresses

Kanadská transgenderová skupina, která loni oficiálně ukončila činnost, letos vydala pátou desku. Black Dresses potvrzují, že v současném popu nadále sílí identifikace s nebinární genderovou identitou. Mimo to upozorňují na skutečnost, že ve společnosti i na sociálních sítích přetrvává transfobie.

ŠTĚPÁN ŠANDA

Často slýcháváme, že internet jakožto informační dálnice zrychluje tempo života. U kanadské hudební skupiny Black Dresses to platí bezpochyby. Za pouhé čtyři roky fungování stihlo duo tvořené Adou Rook a Devi McCallion vydat čtyři dlouhohrající desky a tři EP. Internet přitom stál na začátku i na konci projektu: hudebnice se daly dohromady přes soukromé tweety a následně si mezi Torontem a Vancouverem posílaly beauty a melodie rodících se skladeb. Tímto způsobem vzniklo prakticky celé debutové album *Wasteisolation* (2018). Svou činnost skupina překvapivě ukončila loni v květnu po vydání oceňované nahrávky *Peaceful as Hell* (2020).

Právo být zapomenut

Skladby Black Dresses měly značný ohlas na sociální síti TikTok, zejména mezi publikem, které prahlo po dostatečně znepokojivém hudebním doprovodu pro různé hororové či gotické stylizace, a tento zájem vedl ke zviditelnění skupiny. Rook a McCallion se ovšem identifikují jako transženy a vzhledem ke stále rozšířené transfobii bohužel není příliš překvapivé, že pozornost soustředěná na skupinu vedla k internetovým útokům na obě její členky. Výsledkem byl nejen loňský rozpad kapely, ale také stažení všech nahrávek ze streamovacích platforem vyjma Bandcampu. „Někteří fanoušci přesvědčení o svých privilegiích se chovali k Devi děsivým způsobem a po dva roky stále více narušovali naše soukromí a obtěžovali nás,“ uvedla Ada Rook v prohlášení k ukončení činnosti.

Navzdory ohlášení konce kariéry se nicméně letos na bandcampovém profilu Black Dresses neočekávaně objevila pátá deska s názvem *Forever in Your Heart*. „Sice už nejsme kapela, ale bez ohledu na to jsme se rozhodly dál vydávat hudbu,“ stojí v tweetu skupiny. Toto prohlášení lze číst i tak, že se Rook a McCallion chtěly především vyhnout reakcím většinového publika na své nebinární identity, a ne přestat tvořit. Každopádně

se ukazuje, že sociální sítě – a zejména TikTok – dovedou vyprodukovat nové hvězdy i v případě, že o to dotyční umělci tak úplně nestojí. Veškerá tvorba, jakkoli je osobní, či dokonce autoterapeutická, se může stát součástí spektaklu ovlivňovaného algoritmem, který nehledí na individuální postoje a pocity, ale pouze na to, jak přitáhnout divákovu pozornost. V souvislosti s digitální stopou tak mimo jiné dochází ke ztrátě práva na to být zapomenut.

Avantgarda nebinárního popu

V tvorbě Black Dresses se kloubí metal (s hrdelním chrčením, skřeky a zkreslenými kytarami), ambientní lomoz, elektronické glitche a zvuk syntetizátorů s ložnicovým popem těžícím z estetiky DIY a intimní atmosféry. Hudební média tuto žánrovou fúzi nejčastěji označují jako noise pop. Produkce Black Dresses zachycuje pohled do propasti, na jejímž dně se ukrývají zranění spojená s menšinovou genderovou identitou a z ní plynoucí diskriminací, ale také pesimistický postoj k budoucnosti u mileniálů a mladších generací. „Vím, že pro mě tu není místo/ Zničené životy ve mně křičí,“ zpívá Ada Rook v poslední skladbě aktuální desky. Zpěv se zlomí do skřípějícího kytarového sóla a skladbu uzavírá unavený hlas mluvící o neschopnosti udržet věci pohromadě.

Do současného popu postupně pronikají umělci a umělkyně, kteří vědomě pracují s jeho umělostí a teatrálností a spojují svou stylizaci s vyjádřením odlišné genderové identity. Vzniká tak jakási avantgarda nebinární populární hudby. Připomenout můžeme letos tragicky zemřelou britskou producentku Sophie nebo androgynní venezuelskou hudebnici, jež působí pod jménem Arca a podílela se na produkci hvězd západního popu, jako jsou rapper Kanye West nebo zpěvačka FKA Twigs. Performativita popu se potkává s performativitou genderu a naopak. Dalším příkladem tohoto trendu může být hudebník Dorian Electra, s nímž se Black Dresses potkaly na

loňské kompilaci remixů skladeb skupiny 100 Gecs (viz A2 č. 21/2020). Na kompilaci přispěly remixem skladby 745 Sticky. Tam, kde se v původní verzi ozývaly basy a skandování podobné komerčním EDM hitům, v remixu skřípou glitche asociující elektronický proud dat a do toho znějí metalové screamy – jako by člověk a stroj mutovali do jediného zvláště pokrouceného organismu.

Deset tisíc let problémů

Toto prolnutí je pro tvorbu Black Dresses typické. Noisové plochy a elektronické výboje přitom střídají vcelku chytlavé melodie. Příkladem může být skladba Creep U z desky *Peaceful as Hell*, která je parafrází ohraňného hitu skupiny Radiohead s podobným názvem. Ve slokách zpěv podkresluje jednoduchá basová linka s bicími, v refrénu pak popěvek z názvu skladby doprovází zkreslená kytara. Avšak zatímco Thom Yorke zpívá „Chci perfektní tělo/ Chci perfektní duši“, Black Dresses vědí, že svou jinakost nedokážou – a ani nechtějí – změnit: „Jsem budova určená k demolicí/ Kde žijí jen brouci...“ Tato slova vycházejí ze zkušeností obou členek Black Dresses. Obě transgenderové hudebnice si prošly různými traumaty a témata nepochopení, izolace od okolního světa a vyloučení prostupují celou jejich tvorbu.

Na začátku aktuálního alba *Forever in Your Heart* se Black Dresses ptají, jestli je ve světě bez naděje vůbec ještě možné vytvořit něco krásného. Jistě ano. Stejně jistě však je, že technooptimistické vize internetu jakožto svobodného prostoru se nenaplnily a že se virtuální prostor stal dalším z mnoha nebezpečí, jímž budou čelit příští generace. Ironické konstatování „Vyřešíme deset tisíc let problémů“ v písni We'll Figure It Out naznačuje, že Rook a McCallion jsou si toho vědomy.

Autor je publicista.

Black Dresses: Forever in Your Heart.
Self-released 2021.

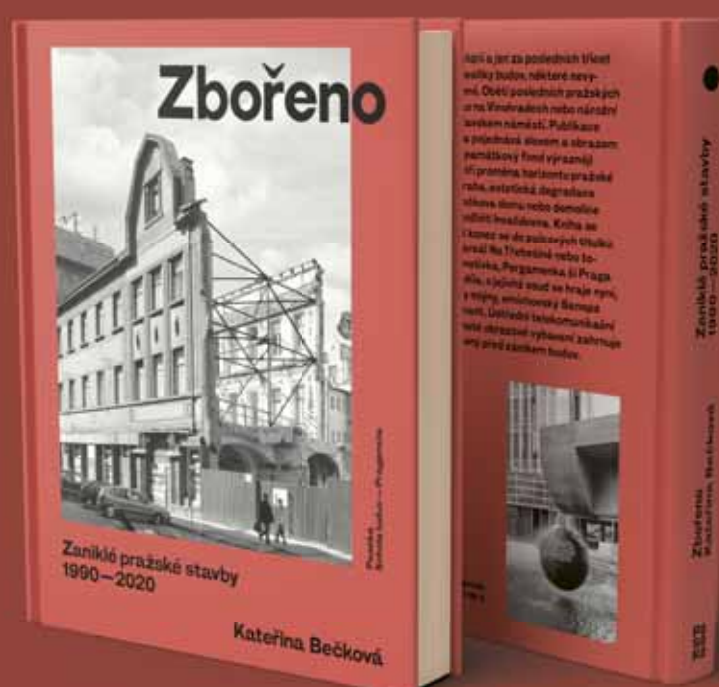


Black Dresses se nechtějí změnit. Foto twitterový účet Black Dresses

KATEŘINA BEČKOVÁ

Zbořeno

Padesát demoličních příběhů z centra Prahy i periferie. Knižní novinka přináší kontext let 1990 až 2020 a souvislosti, které k zániku vedly. Některé stavby lidé neúnavně bránili, i když nakonec neuspěli. Někdy to bylo nevyhnutelné a odpovídající vývoji města, jindy těžko ospravedlnitelné.



KLÁRA BŘICHÁČKOVÁ

Smrkovec

Poetika malovaného komiksu Smrkovec dá vzpomenout na díla Františka Skály, Adolfa Borna nebo snímek Kuky se vrací. Předkládá přírodní svět roztodivných tvorů a velký příběh obrů, jejichž budoucnost může zachránit jedině Smrkovec, ten nejmenší obr ze všech.

FRANCES MAYESOVÁ

Sejdeme se na piazzetě

Oblíbená autorka křižuje všech třináct italských regionů od severního Furlánska po Sicílii a cestou požitkářsky představuje místní kuchyni a lahodné pití, památky a neznámá místa, která v turistických průvodcích nenajdete. Číst tuhle knihu je dovolená sama o sobě.



Chvála architektonické ironie

Teorie postmoderní architektury Emmanuela Petita

Ironie aneb sebekritická neprůhlednost postmoderní architektury Emmanuela Petita je zásadní text věnující se postmodernismu, který u nás stále zůstává spíše nedoceněný. Ačkoli v češtině kniha oficiálně vyšla již v roce 2018, do běžné distribuce se dostala až poměrně nedávno.

OLDŘICH ŠEVČÍK



Kresba Lucie Lučanská

V roce 1998 jsem psal předběžné resumé ve studii k postmoderně, Gehrymu (Tančící dům se právě stal událostí) a dekonstruktivismu, v němž jsem tvrdil: „Architektura od vystoupení postmodernistů již není onou ‚pevností metafyziky‘, v níž se rozvíjí jen jeden typ racionality, proklamuje se nezbytnost smyslu pro domov, pro konvence a uznání heterogenity... dekonstruktivismus účinně artikuluje náladu doby; tedy ji nejen vyjadřuje, ale i dotváří.“ Nemám na tom co měnit, ale v aktuální situaci je třeba dodat, že postmoderna, tak dočasně iniciačně silná v oboru architektury, byla „odvolána“ již jejím teoretickým iniciátorem Jeanem-Françoisem Lyotardem a dnes můžeme například slyšet, že se příliš spěchalo či – slovy Heinricha Klotze – že jsme teprve ve „velmi pozdní moderně“.

Nedoceněná postmoderna

Co se tedy v takzvané postmoderně odehrálo a co nás teprve čeká? V českých zemích se architekti v jejím ocenění nadále omezují nanejvýš na uznání uvolnění výrazových prostředků a varování před chaosem. Postmoderna zde byla a je redukována na teatrálnost, kýč, populismus, jako by nebyla ničím jiným než slepou uličkou, které se máme (a umíme) vyhnout. Zcela nové postoje, konceptuální jádro zůstává u nás opominuto. Zkrátka jsme se do dnešních dní s postmodernou, s jejím ideovým fundamentem, nevyrovnali. Jedinou výjimkou zůstávají teoretické koncepty mého jmenovce Jiřího Ševčíka.

Proč je to důležité, na to odpovídá Emmanuel Petit v knize *Ironie aneb sebekritická neprůhlednost postmoderní architektury* (2018): protože „postmodernismus udělal z architektury intelektuální disciplínu“; až do nástupu postmoderny se architektura „běžně pojímala jako pouhý ‚rámec‘ lidského údělu a myšlení, leč nikdy jako jejich ohnisko: konvenčně se chápala jako nádoba, ovšem nikoli jako protagonista metafyzického a kulturního diskursu“. V tuzemském akademickém diskursu však téměř nic podobného nenajdeme. Gehryho a Milunićův Tančící dům příznačně zůstává solitérem! Jestliže platí, že „postmodernismus je něčím více než jen historickým

výhonkem modernismu“ a představuje „nejvýraznější výtrysk integrálního aspektu celé modernity, jež je bezmeznou dialektikou pochybností“, jak píše Petit, splacení fatálního dluhu v teoretickém uchopení postmoderny nás čeká a nemine.

Impozantní fundament

Řečeno přímo: kniha z dílny Emmanuela Petita je stejně převratnou událostí, jakou bylo vydání *Etické funkce architektury* (1996, česky 2011) Karstena Harriese pro poznání možností fenomenologie v oboru teorie a historie architektury. Harries i Petit předkládají náročné a strhující texty, které nabízí teoretický fundament, jež obor architektury zoufale potřebuje. Proč? Žijeme, slovy Imricha Vaška, v době „dospívání kontraverzí a turbulence v architektuře“, rozebrat se v chaosu, rozpoznat, co jsou vektory a co jsou iluze, to vyžaduje teoretický základ.

Pět kapitol v impozantní publikaci výslovně tematizuje dílo Roberta Venturiho a Denise Scott Brownové, Stanleyho Tigermana, Araty Isozakiho, Petera Eisenmana a Rema Koolhaase, tedy ikon a patriarchů postmoderny a pozdní moderny. Ale neméně zásadní je, že v těchto kapitolách je také nabídnut – zpravidla podstatný i překvapivý – vhled do díla amerických (Frank Gehry, Michael Graves, Charles Gwathmey, Charles Moore, Robert Venturi ad.) i evropských postmodernistů (např. Aldo Rossi, Hans Hollein, COOP Himmelb(l)au, Bernard Tschumi). Publikace je neuvěřitelně faktograficky nasycená. Ujišťuji čtenáře, že je zbytečné a marné hledat, kdo z postmodernistů chybí. *Ironie aneb sebekritická neprůhlednost postmoderní architektury* je textovým a myšlenkovým monumentem, typickým produktem setkání myšlenkových tradic, kultury a vzdělanosti starého kontinentu a možností, které nabízí univerzitní prostředí ve Spojených státech. Je dvojdvojným produktem Evropy a USA.

Od praxe k teorii

Nedělám si iluze o tom, co zajímá praktikující architektky a studenty architektury – není to historie oboru, jakkoli nabízí fakticitu

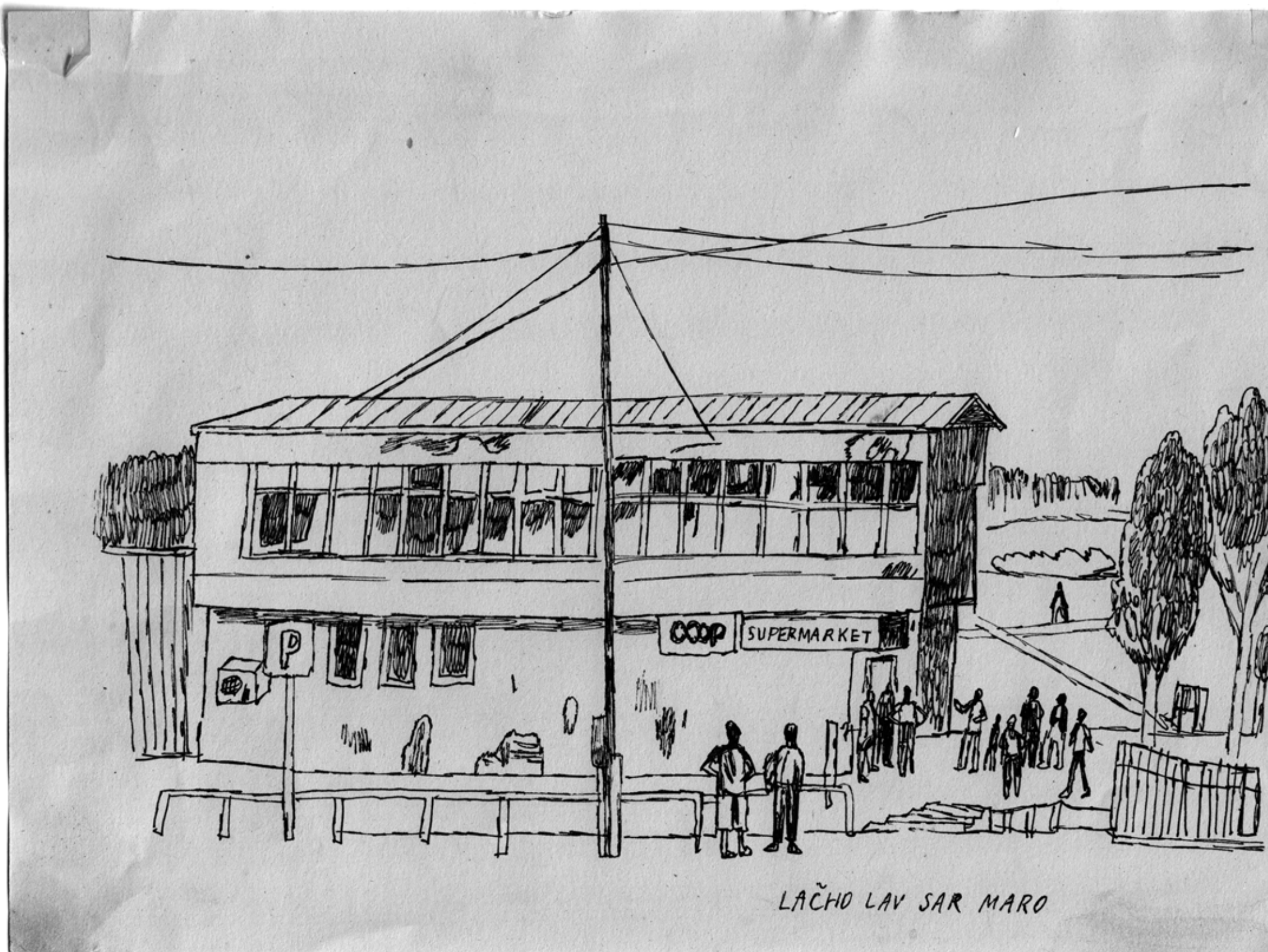
i dramata. A v českých zemích to určitě není ani teorie architektury. Asi *per analogiam* zde platí úsudek Bismarcka o Čechách: Co chtějí? Aby jim všichni dali pokoj. Proč tomu tak je? Jsme ponořeni do praxe, prahneme ve svém vynuceném praktikismu po myšlence jak málokdo, jak psal filosof českých dějin Jan Patočka, a umíme ideje bezpečně vyčíst v dílech světových architektů. Teorie u nás zkrátka chybí. Ve srovnání s množstvím překladů ve filosofii zůstává teorie a historie architektury i po listopadu 1989 setrvalou chudobkou.

Etická funkce architektury Karstena Harriese a *Ironie aneb sebekritická neprůhlednost postmoderní architektury* jsou fundamentální díla, úhelné kameny teorie architektury. Mohou výše popsanou situaci změnit? Jde o čtenářsky náročné texty, ve kterých se odkazuje na Sókrata a na sokratovskou ironii, na Giorgia Vasariho, na Friedricha Nietzscheho, na typy modernity u Le Corbusiera, na Manfreda Tafuriho a Rudolfa Wittkowera a mnohé další. Jsme zde prostě bezpečně doma na evropské intelektuální půdě s opatrnými přesahy do zámoří. Setkáváme se s celou plejádou evropských filosofů, architektů a teoretiků architektury, ale vše Petit podává věcně, srozumitelně a v objevených souvislostech. Nechybějí ani četná resumé, jež jsou jedinečná, ale čtenář ať se připraví na velehory teorie, které vyžadují intelektuální připravenost.

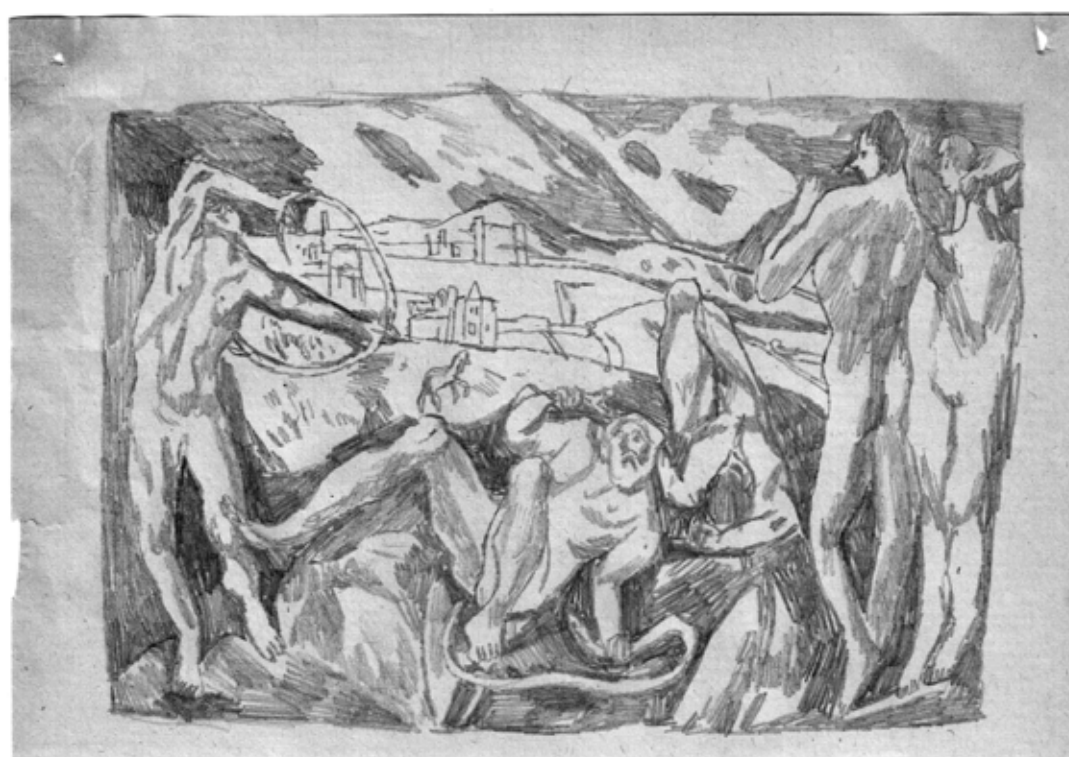
Architektura je pro Emmanuela Petita „především epistemologie neboli forma myšlení a interpretace“ a architektonická ironie „usiluje o narušení a pozdrzení doslovného chápání všech staveb“. Tím akcentuje „relativizující, zkoumající a ‚teoretický‘ rozměr sebe samé jakožto oboru“. Věty akademika? Ano, ale po zalistování v publikaci zcela srozumitelné. Vděčnost překladateli Ladislavu Nagymu je u tak rozsáhlého odborného textu, který se svým stylem blíží eseji a je doslova nabitý espretem, více než namístě.

Autor je historik a teoretik architektury.

Emmanuel Petit: Ironie aneb sebekritická neprůhlednost postmoderní architektury. Přeložil Ladislav Nagy. Arbor vitae, Praha 2018, 264 stran.



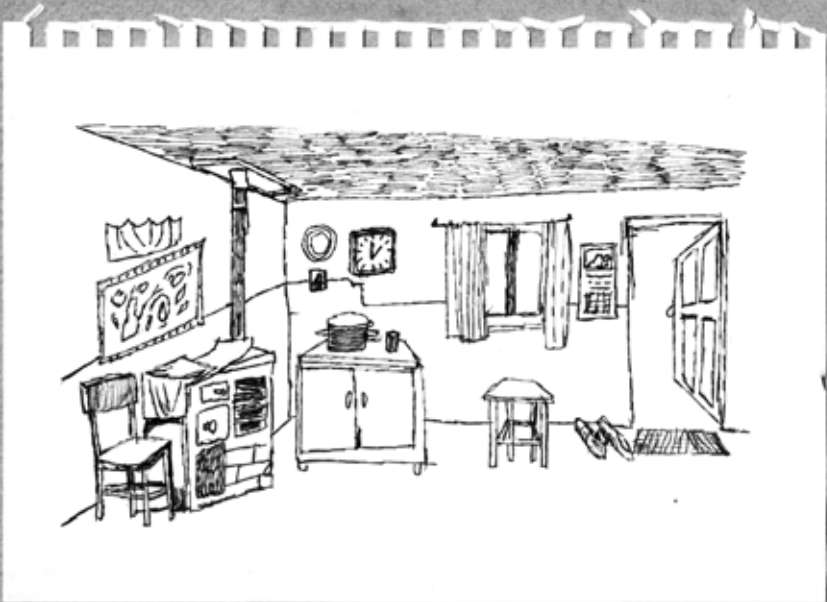
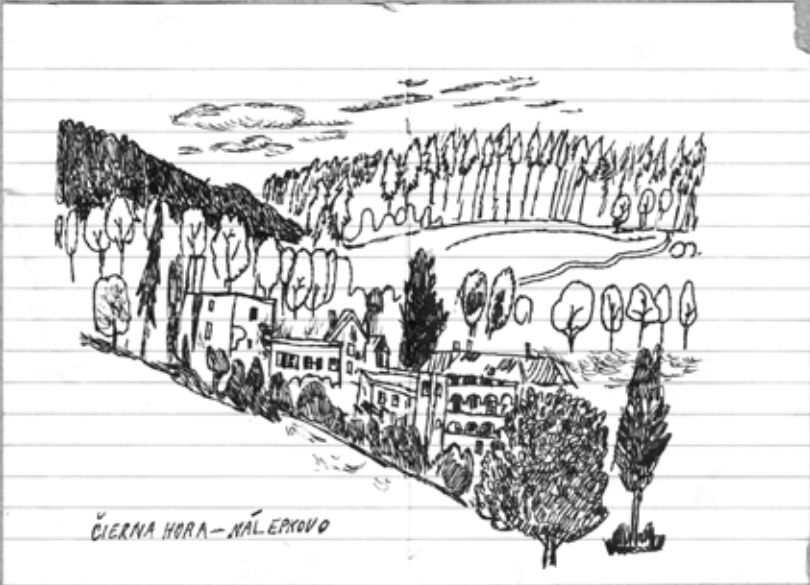
Lačo lav sar maro (Dobré slovo je jako chleba), před supermarketem v Nálepkově



Kresba podle obrazu Láokoón od El Greca

Karol Horváth (nar. 1981) je dělník pocházející z vesnice Nálepko na východním Slovensku. Živí se příležitostnou manuální prací a ve volném čase rád kreslí. Jeho hlavními náměty jsou situace ze života na vesnici a okolní krajina.

Pohled na opuštěné zdravotní středisko Čierna hora



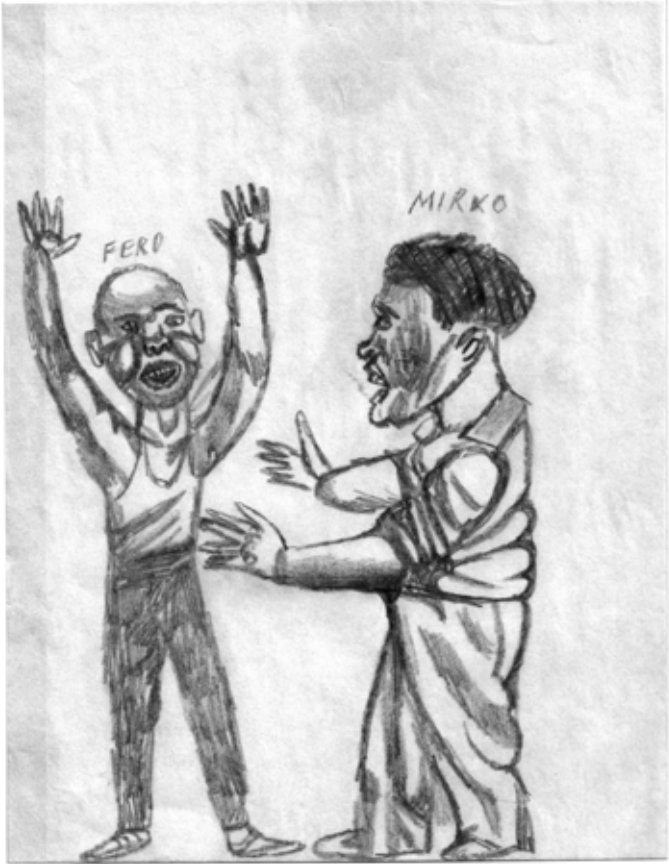
Interiér domu



Sběr dřeva



Portrét matky



Hádka

Izoluj a panuj

Zakázková ekonomika nepřináší pracujícím větší svobodu v rozhodování o vlastní výdělečné činnosti, jejím rozsahu a náplni, ale naopak je připravuje o práva, která zaměstnanci považují za běžná. Situaci je nutné řešit – jakou roli bude hrát právo a odbory?

ŠÁRKA HOMFRAY



V rozporu s tím, jak je prezentována, gig economy nepředstavuje žádnou svobodu zpeněžit svůj volný čas. Foto Phil Dolby

Zakázková ekonomika (nebo také ekonomika platformem, sdílená ekonomika atd.) je nastupující fenomén s potenciálem proměnit ledasco, včetně postavení zaměstnanců. Bývá prodávána v lákavém obalu technooptimismu, svobody a flexibility, pod lesklým balením ale můžeme najít spíše méně chutný produkt. Aniž bych chtěla malovat čerta na zeď, domnívám se, že zaměstnance a zaměstnankyně této nové ekonomiky moc dobrého nečeká.

Pokud chce zaměstnavatel minimalizovat riziko, že se u něj začnou zaměstnanci a zaměstnankyně sdružovat na obranu svých práv, případně že u něj dokonce vznikne odborová organizace, musí začít u sebe. Zrušit jídelnu, společné šatny a další prostory. Směny rozvrhovat tak, aby se na nich pokud možno nepotkávali příliš často stejní lidé. Čím menší prostor – fyzický i časový – pro společnou komunikaci, tím menší riziko. Nevím už bohužel, kde jsem tento parafrazovaný poznatek zaslechla, platí ale i ve vztahu k proměnám práce a pracovního prostředí, které zažíváme v souvislosti se čtvrtou průmyslovou revolucí a konkrétně s rozvojem toho, čemu říkáme například gig economy.

Slova a jejich významy

Nemám ve velké oblibě samoúčelné hýření cizími slovy, v daném tématu se jim ale nemůžeme úplně vyhnout, mimo jiné i proto, že překlady termínů bývají nepřesné. Ale ani sám pojem gig economy nemá zcela jednoznačný obsah, a různí lidé ho navíc chápou odlišně. Do jisté míry to může být

záměr. Nejsem sama, kdo se domnívá, že eufemismy, jako je sdílená ekonomika, nebo zdánlivě neutrální popisné termíny, jako je právě gig nebo contingency economy, mají za účel zastříť skutečnou povahu takového systému pro výkon práce. Jsou součástí onoho lákavého balení nového fenoménu, jehož reálná povaha je do značné míry disruptivní a vykořisťovatelská.

Co – a hlavně kdo – se tedy pod pojmem gig economy skrývá? Ve veřejné debatě, zejména v té americké, lze vysledovat tendenci zahrnovat pod něj pracovní aktivitu v zásadě jakékoli výdělečné činné osoby, která není vázána klasickým pracovním poměrem. Může se jednat o ekvivalent našich brigádníků a „dohodářů“, o freelancery, kteří své služby poskytují více subjektům najednou, nebo o různé experty a konzultanty, jejichž pozice a její formální podoba se u zaměstnavatele průběžně proměňuje. Tyto podoby práce představují odklon od dříve samozřejmého modelu jedné celoživotní kariéry, který už je dnes v zásadě pasé. Ale jde o vývoj do jisté míry přijatelný, akceptovatelný. Stále je poskytována alespoň nějaká garance toho, že se člověk po určitou dobu uživí, i když se zvyšují nároky na jeho flexibilitu a adaptabilitu.

Digitální nádeníci

Další součástí lákavého obalu gig economy je její prezentace jako systému osvobozujícího zaměstnance. Už není třeba nechat se svázat smlouvou, šéfem, pracovní dobou

a vyměřenou dovolenou. Je možné pracovat, kdy se nám bude chtít a jak moc se nám bude chtít, i změnit činnost v podstatě ze dne na den. A pro čím více subjektů pracujeme, tím menší problém máme, když jeden z nich například zkrachuje.

V ekonomice platformem, tedy tam, kde je výdělek zprostředkován platformami, jako jsou aplikace pro mobilní telefony, získáme poněkud odlišný obrázek. Působí zde jiné typy zaměstnanců – už zde v podstatě nenajdeme kreativní „volnonožce“ pracující po kavárnách ani konzultanty kroužící kolem velkých firem. Najdeme zde řidiče, potají (protože to bývá v rozporu s uzavřenými smlouvami) obsluhující více „apek“ najednou, protože na jediné z nich nemusí být dost zakázek na to, aby nemuseli sedět v autech zbytečně a zadarmo. Nebo kurýry na kolech doufající, že dnes jim počasi hon za výdělkem příliš nezkomplikuje – v rozporu s tím, co se prezentuje, si totiž obvykle nemohou dovolit jezdit jen tehdy, když se jim to zrovna hodí. Nebo webové kodéry, kteří jsou nuceni žít v naději, že dostanou zapláceno alespoň za některý z těch kódů, které „na zkoušku“ napsali.

Tyto osoby můžeme označit slovem, které je (v rozporu s mým předchozím tvrzením) nejen české, ale zároveň velmi výstižné: nádeník. Politoložka Kateřina Smejkalová pojmenovala pracovníky platformové ekonomiky „digitálními nádeníky“ a nemohla zvolit vhodnější termín. Původ a význam slova nádeník je zcela zjevný – jedná se o někoho, kdo byl na práci najímán jen „na den“. Takové

O zakázkové ekonomice a změně přístupu k zaměstnaneckým právům

nejistotě ve výdělečné činnosti jsme již zcela odvykli. Operujeme s pracovní budoucností v letech, nebo alespoň v měsících. Tito novodobí nádeníci však takový luxus nemají – mnohdy dokonce nemají garanci ani toho, že budou mít práci alespoň na celý den, o příjmu nemluvě. V rozporu s tím, jak je prezentována, totiž gig economy nepředstavuje žádnou svobodu zpeněžit svůj volný čas nebo své nevyužívané auto či byt. Tomuto optimistickému obrázku nemůžeme ve světle praktických zkušeností zkrátka věřit ani v nejbližších snech.

Tendence k fragmentarizaci

Fragmentarizace je dalším cizím slovem, kterému se v souvislosti s platformovou ekonomikou těžko můžeme vyhnout. Popisuje totiž jednoznačně dopad na pracovní týmy, pracovní prostředí i jednotlivá pracovní místa. Tendenci k fragmentarizaci můžeme pochopitelně vysledovat i jinde než v této oblasti. Doba, kdy v podstatě všichni lidé vykonávali svou práci ve stejném čase na stejném místě, je v řadě odvětví minulostí. Jak elektronizace a digitalizace postupují, rozvíjejí se především takové formy práce, které zaměstnance a zaměstnankyně nespojují fyzicky s jejich pracovištěm. Při práci na dálku je možné na jednom projektu zaměstnávat lidi z několika kontinentů.

Snad nikde ale fragmentarizace nedosáhla takové úrovně jako právě na některých platformách. Namísto určitého počtu lidí střídajících se ve více či méně pravidelných směnách představuje zde tým soubor nezávislých individuí, která se sama snaží přidělit si konkrétní pracovní výkon – například doručení jídla z restaurace. Na jednu stranu jde o kolegy působící u stejného subjektu, na stranu druhou jde ale o konkurenty, kteří soupeří o dostupný pracovní úkon i lepší hodnocení od zákazníků a zákaznic.

Tito lidé se obvykle neznají, často se nemají ani jak poznat, natož zjistit, zda jsou jejich výdělký a pracovní podmínky srovnatelné. Všeobecné obchodní podmínky vám toho moc neřeknou; pokud se o spolupráci s platformou ucházíte, musíte podepsat nejružnější doložky mlčenlivosti. Rozhodně vám chybí ona jídla nebo společná šatna. A tak jezdíte v trikotu konkrétní firmy, ale o svých spolupracovnících a zároveň konkurentech nevíte vůbec nic.

Tento systém sice přináší snad i pro obě strany do určité míry výhodnou a žádoucí flexibilitu, má ale i celou řadu důsledků spíše negativních, mimo jiné například oslabování pocitu sounáležitosti s týmem a loajality k zaměstnavateli. To je stav, se kterým se ve větší míře trh práce dosud nesetkal a který představuje zásadní zhoršení podmínek, zmenšení prostoru pro sdružování zaměstnanců, omezení jejich hájení a znemožňuje prosazování jejich zájmů. Pokud se lidé spolu nepotkávají ani se neznají, těžko mohou navazovat kontakty, něco spolu sdílet, tím méně pak společně něco požadovat.

Dějiny světa práce, průmyslu, trhu jsou neoddělitelné od dějin dělnického hnutí. Vývoj pracovních podmínek i samotný vznik jejich regulace jsou spojeny se sdružováním pracujících za účelem dosažení jejich požadavků. Jaké dějiny ale čekají digitální nádeníky? Využijí tradičních nástrojů svých předchůdců v placatých čepicích, tedy sdružování a solidarity, byť v digitalizované podobě na nových platformách? Pomůžou k sebeorganizaci namísto jídelen a šaten sociální sítě?

Zatím se zda, že to není úplně vyloučeno. Soudy v různých jurisdikcích, například v Londýně, v New Yorku nebo v Brazílii docházejí k tomu, že platformy jako Uber jsou zaměstnavatelé, byť se snaží prezentovat jen jako čistě zprostředkovatelské nástěnky. Objevují se postupně i zprávy o organizaci a sdružování digitálních nádeníků k účinnějšímu

vyjednávání – jako cyklokurýři rozvážející jídlo ve španělských městech, Velké Británii nebo italském Toskánsku. Takové aktivity mohou mít podobu sdružování zdola, prostřednictvím sociálních sítí, nebo i aktivního odborového organizování zvenku – propojování a sdružování zaměstnanců se zkrátka věnuje někdo mimo jejich střed, často nějaký odborový profesionál. Jenže jsou tady dvě velká ale. Za prvé je těchto akcí zatím příliš málo a mají nanejvýš lokální dosah. Za druhé aktuální legislativa těmto lidem v jejich úsilí nijak nenahrává.

Osoby a obsazení

Pro realizaci vzájemných vztahů je naprosto zásadní jejich právní rámec. A zde můžeme sledovat doslova v reálném čase, jak právo zaostává za vývojem reálného světa a v něm se utvářejících vztahů. V návaznosti na aktuální právní výzkum, český i zahraniční, je v zásadě možné konstatovat následující:

Dosavadní definice zaměstnance nebude do budoucna dostačující. U nás tuto kategorii charakterizujeme zejména ve vztahu k pracovnímu poměru, respektive k dohodám o pracích konaných mimo pracovní poměr (obligátní dohoda o provedení práce a dohoda o pracovní činnosti). Podíl osob na pracovním trhu, které se do takto vymezené kategorie vejdou, se ale bude postupně snižovat. Naši pozornost si zaslouží osoby, které pracují na volné noze, nikoho nezaměstnávají, ale jejich reálná práce je nápadně podobná práci závislé. V českých podmínkách této skupině odpovídá rozšířený „švarcsystém“ – ani u něho není důvod očekávat, že by do budoucna ztrácel na významu.

Ani vymezení druhé strany daného právního vztahu, tedy zaměstnavatele, nepostihuje všechny v praxi se vyskytující situace. Jak bylo uvedeno výše, platformy se zahrnují mezi zaměstnavatele z celkem pochopitelných důvodů brání a soudní řízení, která jim tento přístup vyvracejí, jsou zatím jen ojedinělá, navíc bez nadnárodních přesahů.

My, kteří jsme nebo jsme v minulosti byli zaměstnanci, jsme si často ani neuvědomovali rozsah zaměstnaneckých a sociálních práv, která se s tímto statusem pojí. Věci, jako je nemocenská, placená dovolená, garance výdělků i při nižším objemu práce nebo výpovědní doba, bereme jako samozřejmost. Osoby pracující v různých prekarizovaných formách práce (vedle platformových digitálních nádeníků si zase můžeme představit pseudo-podnikatele ve švarcsystému) žádné takové garance zpravidla nemají. A pokud už náhodou ano, pak nikoli na zákonné, ale pouze smluvní úrovni. S řidiči přepravních platform a podobných služeb může být smluvní vztah skončen v zásadě okamžitě, bez transparentně nastavených kritérií. Odměňovací a provizní systém může být zpravidla jednostranně změněn. O garancích ve vztahu k bezpečnosti a ochraně pracovních podmínek ani nemusíme hovořit.

Odbory pro všechny

A zde se opět dostáváme k otázce sdružování zaměstnanců za účelem vydobytí zaměstnaneckých práv a ještě konkrétněji k odborovému sdružování. Ani odborové organizace, které dnes chápeme jako nejdůležitější podobu reprezentantů zaměstnanců a zaměstnankyň, totiž nepůsobí ve vakuu, ale musí mít svou činnost opřenu o právní úpravu. Odbory totiž zpravidla musí naplnit určité podmínky, aby mohly vykonávat svou činnost. Musí sdružovat dostatečný počet zaměstnanců, a ne všichni, kteří do odborů mohou vstoupit a také vstupují, dnes těmito zaměstnanci formálně jsou. A jejich protihráči musí být také právem chápani jako zaměstnavatelé.

Pouze pokud jsou tyto podmínky splněny, mohou odbory vést sociální dialog a kolektivně vyjednávat. Tento proces má svou právní úpravu, včetně způsobů řešení sporů a závaznosti a vymahatelnosti dosažených ujednání. Pokud jedna strana kolektivní vyjednávání zahájí, nemůže ji ta druhá ignorovat, jednání musí vyústit do nějakého konsenzu, i kdyby k tomu měla být využita například stávka. Právě toto legislativní zakotvení pak odlišuje odbory od obecných spolků, které takové právní garance pro svou činnost nemají.

V praxi to například znamená zákonný podklad odborů k přístupu k důležitým informacím, bez kterých není vždy možné vyhodnotit relevanci požadavků ani důvodnost protiargumentů druhé strany. Nebo předepsaný postup vyjednávání, který musí obě strany dodržovat, aby nevznikl kolektivní spor. A v neposlední řadě třeba rozdíl mezi legální stávkou, za kterou není možné zaměstnance postihovat, a čímkoli jiným.

Ačkoli se v praxi objevují první příklady postupů, které by mohly přispět k překonávání nedostatku ztraceného kontaktu mezi fragmentarizovanými digitálními nádeníky a nádenicemi, nezřídka jim chybí právní podklad, který by z nich učinil něco potenciálně obecněji využitelného a platného.

Odbory pro nikoho

Domnívám se, že současná situace poskytuje opravdu velký prostor pro úsilí odborů. V první řadě je namístě aktivní snaha zapojit digitální nádenictvo do odborového hnutí – existující

odborové organizace a svazy již nemohou očekávat, že za nimi roztržštění zaměstnanci budou sami přicházet, ale musí samy usilovat o jejich zapojení. Také je ale potřeba vyvolávat debatu o legislativních úpravách v oblasti práce. Není možné se uzavírat jen do své bubliny osob v pracovním poměru, nebo šířejí v základním pracovněprávním vztahu, protože tato bublina bude čím dál menší.

Vzhledem k bohaté zkušenosti českého prostředí se švarcsystémem bychom měli být obzvláště citliví na to, když se mezi „tradičními“ podnikateli a „klasickými“ zaměstnanci prohlubuje nějaká třetí kategorie, která nepatří ani na jednu, ani na druhou stranu. Z obou břehů si bere to nejhorší – absenci legislativních garancí a sociálních jistot osob samostatně výdělečně činných a podřízenost a omezení zaměstnanců. Přesně touto cestou totiž půjdou i noví nádeníci gig economy – není jediný důvod se domnívat, že tomu tak nebude. Proto se o ně a o jejich postavení musí odbory starat, protože jde o slabší stranu výdělečného smluvního vztahu. Nemohou je ponechat jejich osudu s argumentem, že na ně legislativně nedosáhnou, s tím bychom se opravdu neměli spokojit. A zároveň tak potvrdí odbory svou pozici zásadního sociálního hráče, který se transformoval i do podoby nového pracovního světa, místo aby atrofoval do zapomnění spolu s posledním zaměstnancem v klasickém pracovním poměru.

Autorka je právnička a odborářka.

Text vznikl za podpory Nadace Rosy Luxemburgové.



Zakrýt špinavost lidské práce

Kapitalismus platforem využívá podmínek nastolených kolonizací. Je jeho skrytým cílem zbavit se všech pracujících? A jak úspěšné jsou aktuální demonstrace pracovníků firem Uber a Deliveroo či ve videoherním průmyslu? O tom všem jsme hovořili s britským sociologem a iniciátorem odborových hnutí ve světě platforem Jamiem Woodcockem.

MARTA MARTINOVÁ



Jamie Woodcock. Foto z osobního archivu

Už řadu let se mluví o tom, že potřebujeme ošetřit „zaměstnávání“ prostřednictvím platforem a nejrůznější podoby práce spadající pod pojem gig economy. Jsou však už alespoň náznaky, že se něco skutečně děje?

Podle mne je jádro problému v tom, že se vlády snaží soustředit na to, aby sledovaly hlavně samotný technologický vývoj. A také není náhoda, že Uber, Deliveroo a spousta podobných firem vydává nemalé zdroje na lobbying. Tyto firmy hledají mezery v legislativě a využívají je ke svému prospěchu. Jasným příkladem je falešná samostatně výdělečná činnost a tvrzení, že oni přece nikoho nezaměstnávají. Ve Velké Británii je navíc situace taková, že manažeři těchto firem často odcházejí do státní sféry a naopak. Existuje obzvlášť úzké spojení se současnou konzervativní vládou.

Pravicové vlády cítí příležitost restrukturalizovat práci jako takovou. Kdysi jsem byl na přednášce jednoho manažera Deliveroo a ten přímo říkal: Deliveroo ukazuje, že se sociální zabezpečení musí změnit, už neodpovídá situaci. Poté, co tyto firmy změnilly podobu jednoho sektoru, se snaží zpochybnit důchody nebo příspěvky v nezaměstnanosti obecně. Platformy dokázaly po určitou dobu přesvědčovat lidi, že práci jejich prostřednictvím nelze nijak regulovat. Ale konečně se objevují na úrovni Evropské unie určitá nová nařízení – „konečně“ říkám jako marxista, který z principu nevěří, že stát je jakýmsi nezávislým orgánem, který bezvýhradně jedná v našem zájmu. Rozhodnutí, že každý by měl mít práva pracujících, ať už pracuje prostřednictvím platformy či nikoli, považují za velmi důležité, protože zakládá nárok na sebeorganizaci a kolektivní vyjednávání, přístup do odborů. Nějaké změny i v britské legislativě přece jen nastávají, vznikl takzvaný worker status, což je mezistupeň mezi osobou samostatně výdělečně činnou a zaměstnancem. Ale pochopitelně to nevedlo přes noc k tomu, že by řidiči dostali víc peněz a bylo s nimi lépe zacházeno.

Není v tomto kontextu vaše přesvědčení, že podoba platforem odráží podobu boje pracujících za lepší podmínky, přinejmenším zatím trochu odvážné?

Pracující zkrátka nejsou jen nějakou neutrální masou, která patřičným způsobem odpovídá na tlak kapitálu. Tvrdím, že to boje pracujících formují podobu světa a určují tvar dalšího vývoje. Kapitál na to ale pochopitelně reaguje. Fascinuje mě, že když se bavím s poslíčkem Deliveroo nebo řidičem Uberu, hovor nikdy nekončí u toho, že jsou nuceni pracovat za hrozných podmínek a že úplně vše na svém zaměstnání nenávidí. Každý vždýcky říká i něco pozitivního: například že v jiné práci měl nad sebou šikanujícího manažera. A touhou spousty těchto pracujících je zkrátka být i flexibilnější. Problém je, že tato pozitiva vyměňují za algoritmus, za ještě nejistější práci, a nedostává se jim tak plně výhod, které by tato podoba práce mohla mít. Další důvod, proč jsou platformy tak populární, je bohužel i ten, že jiné typy práce jsou prostě daleko horší.

Jak úspěšné jsou zatím protesty „zaměstnanců“ firem Uber a Deliveroo, které teď ve Velké Británii probíhají?

Demonstrace, které jsem se 26. července sám účastnil, byla jednou z mnoha a jejím hlavním tématem byla takzvaná deaktivace – zrušení účtu řidiče a faktický vyhazov, kdy pracujícím není ani vysvětleno, proč se tak stalo. Pořádala ji malá odborová organizace Independent Workers Union of Great Britain (IWGB), která sdružuje právě platformové pracovníky, jako jsou řidiči a poslíčci, a na jejichž aktivitách se sám podílím. Ve Velké Británii tyhle demonstrace máme od roku 2016 a změny jsou vidět – v oblasti gig economy vznikly nové odbory, ale hlavně si pracující postupně budují profesní hrdost a požadují po svých společnostech větší práva. Přitom ještě v roce 2016 zaznívaly hlasy, že tito lidé, právě protože jsou tak prekarizovaní, nikdy

žádných protestů nebudou schopni. Jenže to samé se říkalo svého času o dokařích v místě, kde bydlím, dělnících v továrnách na sirky, teplárenských dělnících...

Deaktivaci v tom smyslu, že člověk přijde ze vteřiny na vteřinu o živobytí, považuji za obzvlášť děsivý jev. Jak za takových podmínek, kdy člověk fakticky žije v digitálním nevolnictví, vůbec může vzniknout nějaký organizovaný odpor?

Dějiny dokazují, že pracující si způsob najdou, někdy to jen déle trvá. Sama zkušenost práce v kapitalismu totiž vždy svádí pracující dohromady, vždy vzniká nějaká podoba kolektivní subjektivity. A platí to i pro online prostředí, byť se na první pohled zdá, že tam je to skoro nemožné. Práce má jednu zajímavou vlastnost – rádi se o ní bavíme s těmi, kdo jsou „z oboru“, ať už si chceme postěžovat nebo sdílet zlepšováky, práce je z podstaty kolektivní zkušenost. A tahle sdílená zkušenost se vytváří i v případech platforem, přestože platforma sama komunikaci mezi jejími uživateli neumožňuje. Platformy často neposkytují žádné zaškolení, právě aby nevypadaly jako zaměstnavatelé, a pracujícím jen řeknou, ať si nějak poradí, nanejvýš mají nějakou telefonickou linku pro řešení problémů. A tak si lidé poradí – začnou mezi sebou sdílet zkušenosti. Poprvé jsem si všiml skupinek poslíčků Deliveroo ve městě někdy v roce 2016. Schovávali se před deštěm v podloubí nebo čekali před oblíbenou restaurací a probírali témata typu, kde se dá vydělat víc či jak si poradit s problémem s aplikací. Tyhle organické procesy probíhají nezadržitelně po celém světě. Samozřejmě to automaticky neznamená, že lidé hned založí odbory. Ale obavy, že je-li práce řízena aplikací, nenastane nikdy ten bod zlomu, kdy se pracující dají dohromady jako kolektiv, se ukázaly jako liché.

Upozorňuje se však nejen na absenci společného prostoru, ale i na velmi kompetitivní charakter této práce...

S Jamiem Woodcockem o odborech a protestech v gig economy

Konkurenční napětí mezi pracujícími určitě existuje. A pochopitelně jeden z problémů při organizaci stávk je to, že pokud polovina lidí stávkuje, té druhé společnost nabídne vyšší odměny. K soutěžení dochází, ale je třeba pracující přesvědčit, že těch pár liber navíc jim z problémů nepomůže a že to, čeho mohou dosáhnout společně – nemocenská, dovolená či sociální pojištění – má daleko větší hodnotu. Lidé jsou také často sociálně propojeni mimo samotnou platformu, například v imigrantských komunitách. V Londýně například pracuje početná skupina brazilských řidičů, a když s nimi mluvíte, brzy zjistíte, že spolu už dávno vymýšlejí společné strategie. Pracující nejsou žádné izolované atomy, přestože se nás algoritmy snaží přesvědčit o opaku.

Vidíte nějaké zásadní rozdíly mezi prací řidičů, poslíčků využívajících nejružnější aplikace a online pracovním prostředím (programátoři, překladatelé, copywriteri apod.)? Jsou to dvě strany jedné mince – kapitalismu platform. V jednom případě jde o práci, která se musí dít na konkrétním místě: řidič vás musí zavést odněkud někam, poslíček vám něco doveze. A tyto formy velmi úzce navazují na předchozí podoby zaměstnávání. Před Uberem tu byli taxikáři na telefonu, i před aplikacemi docházeli do domů uklížeči. Často ale platformy dále prohlubují prekérnost těchto profesí a obírají zaměstnance o další práva. V případě práce online jde ve spoustě případů o zcela nové profese. A zásadní je, že u všech těch prací, kde je nutné být přítomen fyzicky, je daleko snazší se organizovat. I u práce online se ale cesty najdou: internetová fóra, Reddit, chatovací služby. Pochopitelně to ale ztěžuje fakt, že lidé žijí v různých zemích a mluví odlišnými jazyky.

Je pozoruhodné, jak obě tyto formy sledují cesty kolonizace: ať už je to směrem od kolonizátora do kolonií, jako u outsourcingové práce online, nebo naopak – u poslíčků a řidičů, což jsou velmi často imigranti právě z bývalých kolonií. Jako by všechna ta zbrusu nová technologická odvětví jen opakovala prastará společenská schémata... Ve Velké Británii je outsourcing zásadní fenomén, britská vláda vynakládá na outsourcingové služby asi třetinu rozpočtu. Outsourcing je zavedeným způsobem marginalizace už tak marginalizovaných skupin. Kapitalismus platform na toto schéma přímo navazuje, jen místo aby práci zadal externí firmě, outsourcuje úkony jednotlivým lidem. A v tomto procesu pracující přicházejí o další práva. Týká se to především imigrantů bez přístupu k jiným typům práce, ať už je důvodem jejich legální status či třeba rasismus. Imigranti ovšem vždy hráli velmi důležitou úlohu v dělnickém hnutí, a tak i dnes sledujeme, jak snaha o další vykořisťování zároveň činí tuto skupinu semknutější a vytváří z ní kolektivní sílu, která funguje jako příklad pro ostatní pracující.

Jaká je situace a budoucnost překladatelské práce? Platforma Rev spustila vlastní překládající umělou inteligenci v roce 2019. Mezi pracujícími to vyvolalo obavy – mohli jejím prostřednictvím dále pracovat, jen pokud tiše souhlasili s tím, že se podílejí na vývoji své mechanické náhrady... Tohle je přesně typ práce, v níž jsou pracující kapitálem vnímáni jen jako nějaká dočasná nepříjemnost. O umělé inteligenci se často mluví, jako kdyby byla jen krůček od toho zvládnout úplně cokoli, ale právě podobné platformy ukazují, že spousta úkonů vyžaduje expertní znalosti a zkušenosti. Svět je opravdu komplikovaný a nejednoznačný, podobně

jako lidská komunikace, takže nevěřím tomu, že pracující v této oblasti budou jednou zcela nahrazeni. Automatizace však historicky vždy vede k tomu, že pracujících je na stejnou práci potřeba mnohem méně. Každopádně pokud se pracující používáním platformy podílejí na vývoji umělé inteligence, měli by za to být patřičně zaplacení.

Formují se tedy aktuálně nějaká konkrétní hnutí i v oblasti práce online? Moji dva spolupracovníci Six Silberman a Lily Irani založili aplikaci pro ty, kdo pracují prostřednictvím platformy Amazon Mechanical Turk. Díky nim mohou pracující hodnotit zadavatele úkolů – obvykle to bývá naopak, zadavatelé hodnotí ty, kdo jejich zakázky vypracovávají. Teď už je tato služba plně v rukou pracujících, kteří většinou pocházejí z různých částí Spojených států a Indie.

„Mechanical Turk“ je ovšem velmi zajímavý název pro platformu. Proč si myslíte, že byl Amazonem zvolen? Amazon vybral jméno, které o jeho přístupu k automatizaci práce hodně napovídá. Původní Mechanický Turek z konce 18. století byl podvod, falešný robot hrající šachy, v jehož útrokách se ovšem ukrýval člověk. S platformou Mechanical Turk, zkráceně MTurk, je to podobné – k uživateli se dostává jen to, co odpovídá algoritmu, a všechna ta skutečná, nepříjemná, špinavá lidská práce je jím zakryta. Softwarovým vývojářům nebo lidem, kteří potřebují od uživatelů vyplnit pár dotazníků, se takhle podoba velmi zamlouvá. S člověkem na druhé straně vůbec nepřijdete do styku, jen dostanete výsledek a můžete klást další a další požadavky. Touhou Silicon Valley je zakrýt špinavost lidské práce. S taxikářem už není třeba mluvit, váš požadavek vyřídí aplikace, vy můžete nastoupit se sluchátky v uších. Kapitál usiluje o to zbavit se pracujících, vypudit je z oblasti práce, ale uplynulý rok nám ukázal, jak moc to nejde. Protože kdyby se nenašel nikdo, kdo vám během lockdownu přinese nákup nebo vás připojí na dýchací přístroj, co by následovalo? Žádný Mechanický Turek ani algoritmus nepohání chod společnosti, ale lidé a jejich interakce – to lidská práce buduje každý den společnost. Ale takový je pochopitelně sen kapitálu: všech se jich zbavit.

Nelze si nevšimnout, že namísto označení lidského viníka říkáte „kapitál“. Proč? Pojem kapitál používám ve smyslu kolektivního subjektu kapitalistů a ti spolu samozřejmě nejen nesouhlasí, dokonce jsou si navzájem konkurencí. Pokud ale chceme popisovat celkové tendence kapitalismu platform, jeho ekonomické principy a dynamiku, je lepší mluvit o kapitálu. Individuální kapitalista často nemá za cíl uberizovat všechno v dosahu, většinou chce jen získat dostatečně velkou uživatelskou základnu či posbírat dostatečně velký soubor dat, aby začal být pro někoho mnohem většího zajímavou investiční příležitostí. Pak si vezme stovky milionů a nechá někoho jiného, ať se zabývá problémy s novými nařízeními či požadavky pracujících. Ač je však kapitalismus platform obvykle označován za něco, u čeho máte jistotu obrovských výnosů, Uber se nikdy do zisku nedostal.

Domnívám se, že je nutné upozorňovat také na situaci pracujících v dalších nových průmyslových odvětvích, jako je například herní průmysl. Vyprávění o tom, že být programátorem nebo obecně pracujícím v oblasti technologií je jistou cestou k bohatství, dávno není pravdivé, a kdo ví, jestli někdy bylo... Podobně jako kapitalismus platform je dnes i videoherní průmysl považován za významnou součást mnoha současných ekonomik.

Ve Velké Británii existují výrazné daňové úlevy, jejichž cílem je rozvoj tohoto odvětví. Herní prostředí v mnoha ohledech vypovídá o tom, jak se ve 21. století kapitalismus na celosvětové úrovni změnil. Aby si totiž člověk doma v pokojíčku mohl zahrát videohru, je třeba nesmírné množství komplikované kreativní práce, ale také globálně organizované práce továrních dělníků v Číně nebo Vietnamu či dělníků těžících vzácné nerosty v Kongu. Dynamika této globální dělby práce samozřejmě zahrnuje kolonialismus a moderní formy imperialismu.

Sám jsem začal videoherní prostředí zkoumat ještě před platformami. S dobrým kamarádem, herním vývojářem, jsme často mluvili o tom, proč odvětví nemá žádné vlastní odborové organizace, třebaže v něm existují problémy s podmínkami práce, konkrétně s přesčasy a situací, které se říká „crunch“ – jedná se o období před spuštěním videohry, kdy se pracuje prakticky nonstop. Marxista v tom hned pozná starou dobrou historickou exploataci za účelem vytváření nadhodnoty, jen s užitím nových manažerských technik... K tomu lze přičíst ještě problémy se šikanou na pracovišti, která se zaměřuje na gender či sexualitu, a sexuálním obtěžováním.

Říkali jsme si tehdy: Udělají s tím ti zaměstnanci vůbec někdy něco? A pak v roce 2018 vzniklo mezinárodní hnutí Game Workers Unite, které zažehla kontroverzní diskuse o odborech na konferenci herních vývojářů. A kontroverze je to nejlepší, co se může v takové chvíli stát, protože najednou o odborech začali mluvit úplně všichni. V relativně krátkém čase nakonec vznikla významná organizace, která má své členy v Severní Americe, Velké Británii, Francii, Jižní Koreji a je součástí zmiňované IWGB. To mě naplňuje nadšením, jelikož, co si budeme povídat, herní vývojář nebo grafik není typický člen odborů. Právě dnes, kdy se spolu bavíme, probíhá demonstrace zaměstnanců firmy Activision Blizzard v reakci na skandál se sexuálním obtěžováním, přičemž petici za nutnost změn ve firmě podepsalo dva a půl tisíce jejích zaměstnanců. A zrcadlí to proměnu atmosféry celého odvětví, podobné věci se děly před lety třeba i v Googlu. Pro mne je podstatné, že se to děje právě zde, jelikož videohry jsou zásadní součástí populární kultury, a když se lidé doslechnou, že výrobci jejich oblíbené hry založili odbory, je to ten nejlepší impuls, aby se sami zamysleli nad vlastní zaměstnaneckou situací. Jsem si jistý, že i v českém videoherním prostředí se o tématu odborů teď mluví...

Jak na nová odborová hnutí reagují tradiční odborové organizace? Odborové hnutí se nikdy nevyvíjelo plynule, krok za krokem, ale ve skocích – vznikne nový pracovní sektor – a vše se rychle změní. Taková změna vždy ovlivní i stávající hnutí. Ve Velké Británii máme jedinou odborovou federaci, která funguje prakticky beze změny po celá desetiletí. Má základnu ve veřejném sektoru, své organizace v ní mají učitelé, zdravotníci, soukromý sektor tak významný není a jeho role dále upadá. Spousta pracujících, zvláště imigrantů, se ale začala organizovat mimo tyto tradiční struktury, protože v nich pro sebe zkrátka nenašli místo – jako třeba uklížeči v The United Voices of the World. UWGB je bilingvální [anglicko-španělské – pozn. red.], protože je důležité, aby se pracující, které sdružuje, domluvili svým rodným jazykem. Existuje zřejmé riziko, že se odborové hnutí roztěpí, a hledání styčných bodů spolupráce proto považuji za zásadní. UWGB se teď snaží zabývat outsourcingem práce na univerzitách a spolupracuje s učitelskými odbory, které fungují v rámci federace. Pracující v oblasti informačních

technologií se obdobně přidávají k zavedené Communication Workers Union, takže se ta prostředí začínají vzájemně obohacovat. Ale tradiční odbory se musí smířit s tím, že je nutné riskovat změnu, do níž se v kontextu globální pandemie, úpadku odborového hnutí obecně či nepřátelsky naladěné vlády odborářům moc nechce. Potřeba rozvinout společnou politickou debatu, vyměňovat si strategie a zkušenosti, najít cestu, jak celé hnutí oživit, však nepochybně existuje.

Není trochu i na škodu, že je kapitalismus platform teď tak populárním výzkumným tématem? Co všechny ty ostatní typy nejisté a špatně placené práce? Kapitalismus platform se stal na akademické půdě skutečně populárním a myslím si, že je to částečně i proto, že když se teď podívám z okna, bude trvat maximálně pár minut, než zahlédnu poslíčka Deliveroo. Jedná se o všudypřítomné obrazy toho, jak se práce změnila. A pokud chcete udělat rozhovor s řidičem Uberu, stačí si nainstalovat aplikaci a za pět minut se spolu bavíte. Samo téma budoucnosti práce je módní, mluví se o tom, jak algoritmy a automatizace vše změní, a Uber funguje jako doklad těchto argumentů. Je to skutečně v mnoha ohledech problém, protože zásadní transformace a zhoršování podmínek práce za využití technologií probíhá v mnoha jiných segmentech tradičně překérní práce – ať jde o uklížeče, ostrahu či řidiče nákladní dopravy. Jenže je také pravda, že to, jak bude právně řešena situace zaměstnávání v Uberu, má mnohem širší dopady než jen pro řidiče Uberu samotné.

To, jak práce vypadá a jak je organizována, jakým způsobem se formují protestní hnutí, do jakých odborů vstupujeme, s kým pracujeme, jak se k nám chovají nadřízení, v jakých otázkách se angažujeme – tohle všechno má vliv na podobu boje za práva pracujících. Podstatné je ale i to, kde bydlíme, jaký postoj k nám zaujímá stát, zda jsme migranti či jaký je náš gender. Sice jsem spoustu času strávil zkoumáním technické podoby práce vykonávané prostřednictvím platform, abych vůbec věděl, jak to funguje, ale v současnosti pracuji na projektu, jehož smyslem je zmapovat třídní složení společnosti po celé Velké Británii, abychom zjistili, jaké skupiny pracujících kde vznikají či zanikají. Protože založit velké odborové hnutí pouze na lidech, kteří pracují prostřednictvím platform, zkrátka není možné. A nepřestává mě udivovat, jak současná levice stále nejeví dost vůle těmto mechanismům porozumět.

Text vznikl za podpory Nadace Rosy Luxemburgové.

Jamie Woodcock je sociolog působící na londýnské Open University. Je autorem knih *The Fight Against Platform Capitalism* (Boj s platformovým kapitalismem, 2021), *The Gig Economy* (2019), *Marx at the Arcade* (Marx v arkádě, 2019) a *Working the Phones* (Práce na telefonu, 2017). Jeho výzkum se zaměřuje na práci, gig economy, platformy, hnutí odporu, odborářství a videohry. Je členem redakčních rad časopisů *Notes from Below* a *Historical Materialism*.



V úryvku z románu mexické spisovatelky Fernandy Melchor se otevírá svět mexického venkova, který je plný pověr a nepochopitelných úkazů. Je vykreslen bez příkras i magickorealistických kliše, jako prostředí, v němž vládne bída, násilí a jazyk společenského dna.

Říkalo se jí Šamanka, stejně jako její matce: nej dřív Mladá Šamanka, když se stará začala živit léčením a zařikáváním, a pak prostě Šamanka, jak tehdy došlo k sesuvu půdy a ona zůstala sama. Jestli někdy měla jiné jméno, zapsané na papíře rozežraném stářím a červy, možná zahrabaném v některé z matčiných skříní přecpaných igelitáky, špinavými hadry, vytrženými prameny vlasů, kostmi a zbytky jídel, jestli někdy měla nějaké opravdové jméno a příjmení jako ostatní lidé v městečku, tak se to nikdy nikdo nedozvěděl, dokonce ani ženské, co k ní chodívaly v pátek, nikdy neslyšely, že by na ni matka volala nějak jinak. Vždycky jenom hej, mrně, zmetku, čertův spratku, jen lusklá prsty, aby Mladá přišla, aby zmlkla nebo prostě aby dala pokoj, tiše si zalezla pod stůl a nechala ji poslouchat stíznosti ženských, vzlykání, kterým prošpikovávaly líčení svých soužení, neduhů a strastí, vyprávěly jí sny o mrtvých příbuzných, hádky s živými, a hlavně mluvily o penězích, skoro vždycky šlo o peníze, ale taky o manžely a ty šlapky od silnice, nechápu, jak mě může opustit zrovna teď, když je nám spolu tak dobře a mám tolik plánů do budoucna, pobrekávaly, a to všechno proč, kvílely, lepší bude rovnou umřít, a hotovo, ať po nich už nikdo ani nevzdechne, a cípem zástěry si utíraly tvář, kterou si pak stejně zakryly, když vycházely od Šamanky, aby se náhodou nedostaly do řeči, člověk nikdy neví, lidi tu každého hned pomluví, ještě by se klevetilo, že zašly za Šamankou, protože se chtěly někomu pomstít, objednat si nějaké uřknutí, uškodit rajdě, co se jim snaží vyfouknout muže, lidi si vždycky navymýšlejí kdeco, když ona si přitom jen úplně nevinně přišla pro obklad na žaludek pro toho svého haranta, co se přecpal brambor, sám jich sprásknul celý kilo, nebo pro čaj na zahnání únavy, mazání na bolesti břicha, anebo si prostě jen tak chvíli sednout do kuchyně a vypovídat se, ulevit si od žalu, od bolesti, co je zoufale držela pod krkem. Protože Šamanka poslouchala a Šamanku zjevně nic hned tak nevyděsilo, vždyť se dokonce šuškal, že kvůli prachům sprovodila ze světa vlastního muže, a to nebyl jen tak někdo, ale přímo Manolo Conde, prý kvůli dědkovým prachům, domu a pozemkům, don Manolo totiž zdědil po otci stovku hektarů polí a pastvin a ty postupně po kouskách rozprodával předákovi cukrovarnického syndikátu, aby nemusel nikdy pracovat a mohl si žít z renty, obchody mu prý šly vždycky na levačku, ale latifundie byly tak rozlehlé, že když don Manolo umřel, pořád ještě zbýval dost velký flák půdy, která slušně vynášela, takže Manolovi synové, dva už dospělí dostudovaní kluci, které kdysi udělal ve městě Montiel Sosa své zákonné manželce, připravili do vsi, jakmile se dozvěděli tu zprávu: infarkt myokardu, řekl jim doktor z Villy, když chlapci dorazili do domu uprostřed plantáží cukrové třtiny, kde se nebožtík před pohřbem oplakával, a přímo tam přede všemi řekli u rakve Šamance, že má den na to, aby se spakovala a vypadla z domu i z kraje, to se snad zbláznila, jestli si myslí, že oni dovolí, aby si taková fuchtle přivlastnila otcův majetek: pozemky, dům, který ještě po všech těch letech byl pořád jen černá stavba, velkolepá, ale mizerně provedená, jak bylo příznačné pro sny dona Manola, měla schodiště a terasu zdobené sádrovými cherubíny a vysokánské stropy, pod nimiž hnízдили netopýři, a někde v tom domě byly ještě pořád schované peníze, hromada starých zlatáků vyražených ke stému výročí nezávislosti, které don Manolo zdědil po otci a nikdy nedal do banky, a taky diamant, prsten s diamantem, který nikdo nikdy neviděl, dokonce ani synové ne, ale kámen prý byl tak velikánský, že se zdál falešný, tahle relikvie kdysi patřila Manolově babičce, paní Chucité Villagarbosové de los Monteros de Conde, tudíž podle světských i božích zákonů teď na ni má nárok matka obou chlapců, zákonná

manželka dona Manola před Bohem i před lidmi, a ne tahle přivandrovalá cuchta, rajda a vražednice Šamanka, co si hraje na velkou dámu, ale je to jen ubohá běhna, kterou don Manolo vytáhnul z nějaké pralesní kuči a přivedl si ji do domu, aby měl v samotě širých plání s kým ukájet svoje nejnížší pudy. Prostě skrz naskrz špatná ženská, protože kdovíjak se dozvěděla, možná jí to našeptal sám ďábel, mysleli si mnozí, že vysoko v kopcích rostou takové zvláštní byliny, skoro až nahoře u starobyklých rozvalin, což jsou prý hroby dávných předků, tvrdí lidi z vlády, původních obyvatel, co v tomhle kraji žili mnohem dřív, přišli prý sem dávno před Španěly, kteří, když tohle všechno uviděli ze svých lodí, prohlásili kopyto platí to, celá tahle země je naše a kastilského království, a ti původní, těch pár, co jich ještě zbývalo, muse-li utéct do hor a o všechno přišli, i o kameny těch svých chrámů, které nakonec zavalilo bahno a zůstaly pohřbené pod kopcem, když se tehdy v osmasedmdesátém přihnul hurikán a způsobil sesuvy a lavina bahna a kamení pohřbila víc než stovku lidí z La Matosy a taky ty rozvaliny, u kterých prý rostly ty byliny, co Šamanka natrhala a uvařila z nich jed bez barvy, bez chuti a bez zápachu, po kterém nezůstala žádná stopa, protože dokonce i doktor z Villy prohlásil, že don Manolo umřel na infarkt, ale přitroublí synové tak dlouho omílali, že Manola otrávila Šamanka, až si to začali myslet všichni a připsali jí na vrub i smrt Manolových synů, protože přímo v den pohřbu je na silnici zkosila Zubatá, když jeli v čele smutečního průvodu na hřbitov ve Ville; oba je rozšmelcovaly železné pruty, které se uvolnily z nákladu kamionu jedoucího před nimi, na fotkách otištěných den nato v novinách bylo vidět jen zakrvácené železo, úplná hrůza, tu strašlivou nehodu nikdo nedokázal vysvětlit, jak se mohlo stát, že upevněné pruty vyklouzly z řemenů a prorazily čelní sklo a všechny v autě prošpikovaly, samozřejmě se toho hned někdo chytil a začal troustít, že za to může určitě Šamanka, že je uřklá, že ta skrz naskrz špatná ženská uzavřela smlouvu s ďáblem, aby nepřišla o dům a pozemky, získala od něho nadpřirozenou moc, a někdy v té době se Šamanka zavřela doma a úplně přestala vycházet, nevylézala ven ve dne ani v noci, možná ze strachu před pomstou rodiny Condeových, možná proto, že něco schovávala, že měla nějaké tajemství, od kterého se nechtěla hnout ani na krok, že něco v tom domě nechtěla nechat bez ochrany, a vyhubla na kost a pobledla a dívat se jí do očí bylo o strach, protože asi zešílela, jídlo jí nosily ženské z La Matosy výměnou za to, že jim pomáhala, míchala pro ně mastičky, vařila odvary z bylinek, které sama pěstovala na záhoncích na dvorku nebo pro ně posílala ženy nahoru na kopec, když ještě kopec stál. A někdy tou dobou taky lidi začali vídat okřídleného tvora, co po nocích pronásledoval muže, když se po polních cestách vraceli z vesnice do vesnice domů, pařáty měl roztažené, aby je mohl drásat, nebo možná aby je popadl a odnesl do pekla, a z očí tomu netvorovi šlehalý děsivý plamen; tou dobou se taky začalo šuškat o soše, kterou má Šamanka schovanou někde v domě, nejspíš nahoře v patře, kam nikdy nikoho nepouštěla, ani ženské, co ji chodily navštěvovat, a tam v tom pokoji se prý se sochou zavírá a obcuje tam s ní, je to prý taková velická podobizna pekelníka s údem tak dlouhým a tlustým jako chlapská paže svírající kudlu, prostě s obrovitánským kašparem, na kterém Šamanka každičkou noc rajtuje, proto prý nepotřebuje manžela, a opravdu, po smrti dona Manola už u zařikávačky nikdo dalšího chlapa neviděl, a jak by taky, vždyť na muže pořád jenom nadávala, že jsou všichni ožralové a budižkníčerní, kinsindlové, co se jen povalujou, odporný chuňata, jí už žádné takovej hajzl nepáchne přes práh, jen přes její mrtvolu, ženský ze vsi jsou husy pitomý, že si

od nich všechno nechávají líbit, a když se takhle rozhnila a oči se jí blýskaly, s rozcuchanými vlasy a tvářemi zčervenalými hněvem na okamžik vypadala krásná jako dřív a ženské ze vsi se křížovaly, protože ji najednou viděly nahatou, jak rajtuje na ďablovi, nadsakuje na tom jeho krivolakém stožáru, ďablovo semeno jí stéká po nohou, rudé jako láva nebo zelené a vazké jako odvary bublající v kotli na ohni, které jim Šamanka dávala po lžičkách jako lék na jejich strasti, nebo možná černé jako dehet, černé jako ohromné panenky a zacuchané vlasy dítěte, které ženské jednou objevily pod stolem v kuchyni, drželo se Šamančiny sukně, mlčelo a bylo tak vyzábělé, že nejedna žena se v duchu modlila, aby nezůstalo moc dlouho naživu, aby netrpělo; stejné dítě za nějaký čas přistihly sedět pod schodištěm s otevřenou knihou v klíně, jak tiše slabikuje slova, po nichž přejížděly ty veliké černé oči, za pár hodin se to rozneslo a ještě ten den se i ve Ville vědělo, že Šamančino mrně zůstalo naživu, což je s podivem, protože zrůdy, které se občas rodily zvířatům, kůzlata s pěti nohama nebo dvouhlavá kuřata, vždycky rychle pošly pár dní potom, co se jim poprvé rozlepily oči, kdežto Šamančino mrně, Mladá, jak se jí tehdy začalo říkat, to stvoření zplozené a zrozené potají a v hanbě, den ode dne rostlo a sílilo a brzy už mrně dokázalo udělat, cokoliv mu Šamanka poručila: sekalo dříví, nosilo vodu ze studny, chodilo na trh do Villy třináct a půl kilometru tam a třináct a půl zpátky, s brašnami nebo nůši na zádech, a ani jednou se ta malá nezastavila, aby si na chvilku odpočinula, natož aby sešla z cesty nebo rošťáčila s ostatními holkami z vesnice, stejně se jí žádná neodvažovala oslovit, dokonce se jí ani žádná neposmívala, nesmály se jejím hustým kudrnatým vlasům, roztrhaným hadrům a obrovitým bosým nohám, byla velická a hrozně hubená, silná jako kluk a mnohem chytřejší než všichni, po nějaké době se totiž rozneslo, že o hospodaření v domě se stará Mladá, to ona smlouvala o výšce pronájmu s cukrovarnickými agenty, kteří si brousili zuby na jejich kousek země a číhali, až Šamanky něco zanedbají, a oni je právníckými kličkami o jejich majetek připraví, využijí toho, že na něj nemají papíry, ani muže, který by je bránil, i když to vlastně nijak nepotřebovaly, protože Mladá se kdovíjak naučila hospodařit s penězi a počítat, prostě čertovo kvítko, a jednou se Mladá takhle objevila v kuchyni s tím, že odtedka bude za rady a odvary vybírat prašule sama, poněvadž Staré – sice jí tehdy ještě nebylo ani čtyřicet, ale kvůli vráskám, šedinám a vytahané povislé kůži vypadala na šedesát – zkrátka Staré občas hapruje mozkovna a zapomíná si dát zaplatit, případně se spokojí s tím, co jí ženské samy nosí: homoli hnědého cukru, hrnek suché cizny, kornout nahníklých citronů nebo kuře prolezlé červy: prostě almužny na draka, až to Mladá zatrhla, objevila se v kuchyni, praštila do stolu a zadržávajícím hlasem, jak nebyla zvyklá mluvit nahlas, řekla, že dárky, co ženské nosí, neodpovídají ceně, jakou mají Šamančiny rady, a že takhle to dál nepůjde, odted se stanoví tarify podle obtížnosti úkolu, prostředků, které musí matka vynaložit, a typu čarování, kterým má být dosaženo cíle, protože přece není totéž vyléčit hemoroidy, dosáhnout toho, aby se před vámi plazil muž patřící jiné, nebo zařídit rozmluvu s mrtvou matkou, abyste se dozvěděly, jestli vám odpustila, že jste na ni celý život kašlaly, no ne? Takže ode dneška se to pěkně změní, což se ovšem spoustě ženských nelíbilo, v pátek už se neukázaly a že prý budou chodit, když bude zle, k jednomu pánovi do Palogacha, stejně je určitě účinnější než Šamanka, když se za ním jezdí až z hlavního města, televizní hvězdy, fotbalisti, politici ve volební kampani, akorát že ten si svoje rady taky nechával pořádně zaplatit, a protože většina ženských neměla ani na lístek na autobus do Palogacha, radši

Fernanda Melchor (nar. 1982) pochází z přístavu Veracruz na pobřeží Mexického zálivu, který se pod jménem Puerto, Přístav, objevuje i v románu Období hurikánů (Temporada de huracanes, 2017). V tomto díle, ověnceném řadou prestižních cen (např. 2019 německá Cena Anny Seghersové, 2020 užší nominace na Mezinárodní Bookerovu cenu), zachytila karibskou část Mexika, kde se poprvé vylodil se španělskými dobyvateli Hernán Cortés, jinak, než bývá zobrazována v literatuře využívající kliše magického realismu o tropickém ráji. Styl Fernandy Melchor stojí na mluveném, drsném mexickém jazyku, jak ho známe spíš ze seriálů o řádění drogových kartelů – ostatně právě zničující vliv kartelů ze severu Mexika na dříve poklidný venkovský život mezi plantážemi cukrové třtiny je vedle důrazu na ženské vidění násilné společnosti hlavním tématem tohoto syrového a surového románu, který má blízko k zuřivé obžalobě většinové netolerantní společnosti Reinalda Arenase. Fernanda Melchor vystudovala žurnalistiku na Veracruzské univerzitě a estetiku a kunsthistorii na univerzitě v Pueble. Píše investigativní reportáže a překládá z angličtiny; po úspěchu Období hurikánů napsala další román, nazvaný Páradais (2021). Diváci Netflixu ji znají jako spoluscenáristku seriálu Somos, vycházejícího ze skutečných událostí – vyvraždění celé vesnice kartelem Zeta –, který měl v červnu premiéru i u nás.

Fernanda Melchor



Čeněk Folk: Bez názvu, 2017

nakonec řekly mrněti, no tak dobrá, jak to teda teď bude, ony nemají víc než tohle, tak co s tím, a Mladá na ně vycenila svoje obrovské zuby a řekla, že si nemají dělat starosti, že jestli jim nebudou stačit peníze, můžou něco nechat do zástavy, třeba ty náušnice, co jsi měla minule, nebo řetízek tvojí holčičky, nebo když už, tak hrnec jehněčích tamales, kávovar, rádio, bicykl, brala jakékoli spotřebiče, a pokud se ženské s placením opozdily, účtovala jim úroky, jednoho dne začala taky půjčovat hotovost na pět-atřicetiprocentní nebo ještě horší úrok a po vsi se povídalo, že tuhle mazanost má od dábla, kdo to kdy viděl, aby takový usmrkanec měl tolik za ušima, kde by se to v ní vzalo, a vřdycky se našel někdo, kdo začal v hospodě vykládat, že ty její úroky jsou zlodějina, že by se ta mrcha měla udat na příslušných místech, nahlásit policii, aby ji strčili do lochu za lichvu a příživnictví, co si o sobě myslí, takhle vykorisťovat lidi z La Matosy a dalších osad, ale když na to došlo, stejně nikdo nic neudělal, protože kdo jiný by jim půjčoval peníze za tak ubohé majetečky do zástavy, a taky si nikdo nechťel proti sobě Šamanky poštvat a mít je za nepřítelkyně, protože je fakt, že se jich pekelně báli. I chlapi ze vsi odmítali procházet za tmy kolem domu; všichni věděli, jaké podivné zvuky se ozývají zevnitř, křik a sténání doléhaly až na cestu a lidi si představovali, že tam ty dvě čarodějnice obcují s dáblem, i když jiní si spíš mysleli, že Staré Šamance prostě šplouchá na maják, tehdy už skoro nikoho nepoznávala a každou chvíli tuhla v transu, všichni říkali, že to ji Bůh trestá za její hříchy a sprostoty, a hlavně za to, že zplodila toho čertova potomka, protože Šamanka vřdycky tajemně mlčela, když se jí ženské někdy odvážily zeptat, kdo je otec mrněte, tu záhadu nikdo nedokázal rozklíčovat, nebylo totiž jasné, kdy přesně mrně spatřilo světlo světa; tou dobou ale už don Manolo rozhodně pěkný čásek ležel pod drnem a o jiném Šamančině muži se nevědělo, navíc nevycházela z domu ani nenavštěvovala tancovačky, ve skutečnosti ovšem ženské zajímalo hlavně to, jestli jí to zpotvořené dítě neudělali jejich vlastní muži, proto jim vřdycky naskakovala husí kůže, když se na ně Šamanka s křivým úsměvem zadívala a prohlásila, že mrně je dcera rohatýho, ostatně taky

se čertovi podobala, když jste se na ni podívali a porovnali si ji s obrazem v kostele ve Ville, na kterém je archanděl Michael přemáhající dábla, měla stejné oči a obočí, a ženské se křivožovaly a občas se jim v noci zdálo, že je pronásleduje čert se ztopořeným ocasem a chce jim udělat dítě, budily se se slzami v očích, s ulepeným mokrem v rozkroku a bolavým břichem a honem běžely do Villy vyzpovídat se páteru Castovi, který jim vyhuboval, že nemají věřit na kouzla a čáry; existovali totiž i lidi, co se všem těmhle povídačkám jenom smáli, podle nich je Stará prostě magor a mrně určitě ukradla nějakým chudákům, jiní zase tvrdili, že Sarajuana, když už byla hodně stará, vyprávěla, jak se jednou pozdě večer objevili u ní v hospodě kluci, co nebyli zdejší, podle jejich přízvuku bylo jasné, že nejsou z La Matosy a možná ani z Villy, ožrali se a pak se začali vychloubat, že si právě užili s jednou kundou z La Matosy, takovou čarodějnici, co prý zabíla manžela, Sarajuana hned nastražila uši a oni vykládali, jak se jí vloupali do domu a jak ji zmlátili, aby držela a mohli ji všichni pořádně vojet, protože čáry sem, čáry tam, kunda to byla pěkná, k nakousnutí, a určitě se jí to nakonec líbilo, jinak by se tak nekroutila a nevrískala, když ji brousili, v týhle podělaný zapadlý díře jsou stejně všechny ženské kurvy, říkali, a jako obvykle se našel blbec, protože blbec se vřdycky najde, jak dobře věděla Sarajuana, co se urazil, že La Matosa není žádná podělaná díra, ruplo mu v bedně a vrhnul se na ně a celá hospoda s ním a pěkně ty přivandrovalce zpráskali, ale mačetu nakonec nikdo nevytáhl, možná proto, že je rychle přeprali, nebo proto, že bylo moc horko na to, aby se urážka dala brát tak vážně, navíc u Sarajuany neseděly žádné ženské, aby se bylo před kým vytahovat, dokonce ani ty vychrtlé ubožačky, co sem cestovaly z chatrčí na pobřeží a prodávaly se za pivo, nikdo, jen oni a Sara, kterou už tou dobou brali jako dalšího chlapa, jednoho z nich, jen samí osmahlí chlapáci s nezbytným knírem a lahví piva, co jim teplo v ruce, k tomu na stropě skřípání větráku, jak namáhavě rozrážel živočišné horko stoupající z jejich těl, z magnetofonu vedle kamen vyřvávala cumbia *Za-ca-ti-to pal conejo, tiernito-verde voy a cor-tar*, naproti barvotisk svatého Martina na koni,

pa llevarle al conejito, aloe svázaná stužkou namočenou do svěcené vody, *que ya-empieza a desesperar; sí señor, cómo no*, a třtinová kořalka, ta zahání závist, vysvětlovala Šamanka, aby se zlo vrátilo k tomu, kdo si ho zaslouží, kdo ho poslal. Proto měla na kuchyňském stole přímo uprostřed talíř hrubé soli a na něm červené jablko propíchnuté skrz naskrz řeznickým nožem a bílý karafiát, který ženské, co si v pátek na návštěvu u Šamanky přivstaly, nacházely už celý zvadlý a zplihlý, jakoby uhnílý, zežloutlý zhoubnými vibracemi, které do toho domu přinášely, zlou aurou, co v sobě nadržely v dobách smutku a katastrof, a Šamanka je toho uměla svými lektvary zbavit, očistit je, všechno to zlo pak zůstávalo viset jako husté, neviditelné miasma ve zkaženém vzduchu nevětraného domu, nikdo si nepamatoval, kdy začala mít Stará takový strach z oken, ale když se v šeru obýváku za kuchyní, kam se nikdo neodvážil ani nakouknout, batolilo mrně, okna už byla zazděná, Stará je vlastníma rukama zabezdnila balvany, sádrou, klacky a dráty, a dokonce i hlavní vchod, téměř černé dubové dveře, kterými vynesl Manolovu rakev, aby ho mohli pohřbit ve Ville, zazdila cihlami a utěnila pilinami a bůhví čím dalším, aby se už nikdy neotevřely, tehdy se dalo dostat do domu jen zadním vchodem ze dvora, dveřmi do kuchyně, někudý totiž muselo mrně chodit ven, aby zalilo, vyplelo záhony, došlo na nákup, a protože Šamanka dveře nemohla zrušit, dala si na ně udělat mříž z tyčí tlustších než ve věžeňských celách ve Ville, nebo to aspoň tvrdil kovář, který ji vyrobil, zamykala ji na visací zámek velký jako pěst a klíč nosila vřdycky vlevo v zánadří; tu mříž ženské z vesnice nacházely čím dál častěji zavřenou, a protože si netroufaly zabouchat, čekaly venku a někdy se zevnitř ozýval křik, nadávky, bědování a praskot kusů nábytku, kterým Stará zřejmě třískala o podlahu nebo o stěny, jak se zdálo z hluku doléhajícího na dvorek, zatímco Mladá – jak bude po letech vyprávět holkám od silnice – se krčila pod kuchyňským stolem a v ruce svírala nůž, schoulená do klubíčka, jako když byla malá a všichni ve vesnici jí přáli, a dokonce se za to i modlili, aby radši hned umřela a nemusela trpět, protože dřív nebo později si pro ni přijde čert, protože je přece

jeho dcera a patří mu, a to se potom otevře země a obě Šamanky se propadnou do propasti, rovnou do ohnivého jícnu pekla, jedna za to, že ji zplodil dábel, druhá za všechny svoje čáry a zločiny: za to, že otráвила dona Manola a urkla jeho syny, aby zahynuli při nehodě; že na dálku svými čárami a kouzly kastruje a oslabuje muže ze vsi; a hlavně za to, že mockrát vyrvála z lůna povětrných ženštin sémě, které se tam právoplatně uchytilo, že rozpouštěla zárodky v jedovatém lektvaru, který uvařila každému, kdo ji o to požádal, a jehož recepturu stačila před smrtí svěřit mrněti, muselo to být někdy ve dnech před sesuvem půdy v osmasedmdesátém, trávilý je zabezdněné v domě, protože na pobřeží zuřivě řádil hurikán s duněním hromů, blesky a nekonečným lijákem, který na celé dny zaclonil oblohu, zaplavil pole a podmácel hnijící rostliny, dobytek vyděšený vichřicí a hromobitím nestačil utéct z ohrad a utopil se, dokonce ani děti nikdo neměl čas vzít do náruče, když kopec puknul a zhroutil se, seshora se s praskotem skalisek a vyvrácených dubů s hukotem valilo černé bahno, všechno strhávalo s sebou a nakonec se rozlilo na pobřeží a cestou zpustošilo tři čtvrtiny vesnice proměněné v hřbitov před zarudlýma, uplakanýma očima lidí, co to přežili jen proto, že měli štěstí a včas se chytili větvi mangovníku, když se přilítla voda, a několik dní se křečovitě drželi v korunách stromů, dokud je nevysvobodili vojáci na člunech, když se smršť konečně přesunula k horám, vyčásilo se, mezi olověnými mraky znovu vysvitlo slunce, půda se začala zpevňovat a lidé, promočení do morku kostí, s tělem porostlým mechem, který vypadal jako malíčké korály, začali houfně přicházet do Villagarbosa, v náručí nesli děti, které přežily, za sebou táhli dobytek a hledali útulek v místech, kam je poslala vláda: v přízemí radnice, v atriu kostela, dokonce i ve škole se na nějakou dobu přestalo učit, aby se v budově mohli ubytovat tihle nešťastníci se všemi svými ranci, bědováním a seznamy mrtvých a nezvěstných, mezi nimiž už figurovala Šamanka a její čertovská dcera, protože po smršti je nikdo znovu neviděl. Až o mnoho týdnů později se jednou objevila v ulicích Villy Mladá Šamanka, od hlavy až k patě v černém, měla černé punčochy a černé chlupy na nohou, černou blůzu s dlouhým rukávem, černou sukni a střevíce na podpatku a závoj připíchnutý sponkami k drdlu na temeni, do něhož si zapletla své dlouhé černé vlasy, ten obraz všechny ohromil, nevěděli, jestli se mají bát, nebo smát, poněvadž vypadala příšerně směšně, bylo vedro, že by se člověku zavařil mozek, a ta husa navlečená v černém nejspíš zešilela, vypadá tak srandovně, úplně jak ty maškary na každoročním karnevalovém průvodu ve Ville, co se jim vřdycky chechtali, ale po pravdě řečeno se jí nikdo neodvažoval vysmívat do obličeje, protože o své nejdražší přišel v té době kdekdo, a když ji tak viděli, vystrojenou jako ponurou sudičku, jak se slavnostně a zároveň unaveně vleče k tržnici, vytušili, že druhá Šamanka, matka, Stará, už není na světě, zmizela, možná ji pohřbila lavina bahna, které pohltilo polovinu zdejších obyvatel; ale spouště lidí i takhle zlá smrt připadala pro ni stejně až moc dobrá, vždyť ta čarodějnice celý život hřešila a provozovala svatokupectví, a nikdo, dokonce ani ženské, co k ní chodily každý pátek, nesebral odvahu zeptat se mrněte ve smutku, co bude s matčíným kšeftem, kdo teď bude léčit a zařikávat, a muselo uplynout několik let, než se lidi vrátili k domu mezi poli cukrové třtiny, dlouhá léta trvalo, než se La Matosa znovu zalidnila a na kostech nebožáků zavalených kopcem znovu vyrostly chatrče a barabizny.

Ze španělského originálu **Temporada de huracanes** (Literatura Random House, Ciudad de México 2017) vybrala a přeložila **Anežka Charvátová**.

BURAN
TEATR

J A M U
J A M U

Sokol Brno I

B | R | N | O |

ERROR 404

OUTDOOR STAGE NEZÁVISLÉ KULTURY

28. 5. - 31. 8.

Někde se stala chyba. Spojení mezi živou kulturou a jejími konzumenty bylo přerušeno. A právě proto BuranTeatr otevírá outdoor stage ERROR 404. Nezávislé umění od začátku června do konce srpna. Off-line.

70th International
Film Festival
Encounters



„Tohle není film, ale zážitek“ *IndieWire*

GUNDA

Film VIKTORA KOSSAKOVSKÉHO Producent JOAQUIN PHOENIX

V KINECH OD 12. SRPNA

06.08.
—12.08.
2021

Letní
filmová
škola
Uherské
Hradiště

lfs.cz

47. ročník

Naslouchám
filmu

Pořadatel: Asociace českých filmových klubů

Hlavní partner: Uherské Hradiště

Finanční podpora: MINISTERSTVO KULTURY, Ministerstvo kultury, Zlínský kraj

Generální mediální partner: Česká televize

Hlavní mediální partneři: Český rozhlas, RESPÉKT, ČTK

PAF NA KONCI LÉTA

OSTOPOVICE

marryyana
dj bingo

Poison Anna

Zing

Jim Krutov

Slowmotioncave

biej kluk

Why Be

Salvia

DJ GAP

28 08 2021

HUDEBNÍ BIENÁLE
+49° 9' 21.23", +16° 32' 34.33"

Demoliční horečka v Kyjevě

Zápas o brutalistní Kvity Ukrajiny

Kyjevské památky stále rychleji mizí, sílí ale i odpor proti developerům. Naposledy hrozila demolice budově Kvity Ukrajiny. Nešetrné rekonstrukci brutalistní ozdoby Kyjeva zabránili až rozhněvaní občané.

MIROSLAV TOMEK

Ukrajinský Kyjev v první polovině června zažil nezvykle dramatické protesty proti hro- zící demolici budovy Kvity Ukrajiny (Květiny Ukrajiny). Elegantní brutalistní budovu na- vrhl v roce 1981 ukrajinský architekt Myko- la Levčuk jako sídlo floristického institutu. Dokončena byla roku 1985. Její zvláštnos- tí po léta bylo to, že travertinem obloženou terasovitou fasádu až do výše střechy obe- pínala vinná réva. V červnu budovu obklopil plot, v červenci se pak začalo pracovat na tom, aby se už nějaký čas nevyužívaný objekt mohl změnit na kanceláře se skleněnou fasá- dou a podzemními garážemi. Odborníci při- tom poukazují na to, že podobně nešetrná rekonstrukce by zásadně změnila vyznění objektu. Stavba je díky stupňovitým terasám nezvykle tolerantní k okolnímu prostředí, kdežto nová fasáda má do uličního prosto- ru výrazně zasahovat. Účastníkům protestů vadilo také to, že veřejně přístupná budova, původně využívaná například ke konání flo- ristických kursů a výstav, později jako super- market, se má stát nepřístupným kancelář- ským objektem.

Jak se zbavit dědictví

Firma získala povolení pouze k provádění pří- pravných prací, to se ale v rámci ukrajinské legislativy dá vykládat velice volně – napří- klad i tak, že dosavadní objekt lze úplně odstranit. Sousedé a znepokojení příznivci kyjevských památek proto začali proti pro- bíhajícím pracím protestovat. Dvanáctého

července vtrhli přímo na staveniště a poda- řilo se jim demolici dočasně zastavit. Jejich úsilí vzápětí podpořil i soud, který další prá- ce zakázal. S rekonstrukcí totiž nesouhlasí ani původní architekt a chce ji zablokovat právní cestou. Svou podporu demonstrantům vyjád- řil i ukrajinský ministr kultury Oleksandr Tka- čenko. Na protestech se podílelo mimo jiné místní sdružení Susidska slobidka (Soused- ská čtvrť) a kyjevský spolek Mapa renovaciji (Mapa renovace), který se věnuje mapování nevyužívaných objektů. Ten také jako první přenesl boj i do právní roviny, včetně žádos- ti o udělení památkové ochrany.

Nezbývá než držet palce, aby všechno dobře dopadlo. Kyjev totiž v posledních letech přišel o celou řadu hodnotných historických staveb. V únoru demolice postihla brutalistní bazén, vybudovaný na začátku osmdesátých let pro trénink olympijských záloh. Toto „odpudivé dědictví sovětských časů“, jak ho ve vyjádře- ní pro média sebevědomě označila stavební společnost Kyjivmiskbud, nezachránila ani ojedinělá, osmnáct metrů hluboká potápěč- ská šachta. Na jeho místě teď vyroste pětá- dvacetipatrový obytný komplex, hrající vše- mi barvami. Jiným příkladem je sídlo Ústavu vědeckotechnických informací v Kyjevě, zná- mé také jako „létající talíř“. Podivuhodnému objektu v podobě disku, který vznikl v letech 1964–1979 podle návrhu architekta Floriana Jurjeva, stále hrozí, že ho pohltní rozrůstající se nákupní centrum v sousedství. V nebezpečí je i neobvyklá kulatá tržnice Ally Aniščenko se zavěšenou střechou, postavená v roce 1973. Nejde ale pouze o socialistickou architektu- ru z poměrně nedávné doby, k níž řada Ukra- jinců pocituje do jisté míry pochopitelnou nechuť (podobně je tomu ostatně i u nás). V Kyjevě až příliš často mizí i elegantní čin- žovní domy a vily z konce 19. a začátku 20. století. Totéž se týká často unikátních továrních objektů. Kyjevský historik archi- tektury Semen Šyročyn to vysvětluje tou- hou po zisku, které ochotně vycházejí vstříc

zkorumpovaní městští zastupitelé i úřední- ci. Není to žádná novinka. Demolic v Kyjevě začalo přibývat už po roce 2000, avšak teprve za současného starosty Vitalije Klyčka, který je v úřadě od roku 2014, se staly systematic- kým jevem, domnívá se Šyročyn. Vzhledem k tomu, že loňské komunální volby starosto- vu pozici jen upevnil, nastala v posledním roce skutečná demoliční a stavební horečka.

Nechat zchátrat a zbourat

Každý, kdo v Kyjevě vlastní nějaké pozem- ky, chce svůj majetek co nejlépe zúročit. Kyjevští developeri výborně ovládají umění nechat budovu nejprve zchátrat a poté zbour- rat. Někdy dokonce zakládají fiktivní bytová družstva, jejichž skutečným úkolem je přivést dům pod zástěrkou rekonstrukce do hava- rijního stavu. „Nejoblíbenějším předmětem investic je v Kyjevě bydlení – v podobě jedno- pokojových bytů v novostavbách s deseti, dva- ceti, třiceti či padesáti byty – nebo komerční prostory. Všichni chtějí maximalizovat zisk. Jasná pravidla regulující působení develope- rů, která by odpovídala požadavkům aktivní části veřejnosti, přitom neexistují,“ vysvětluje Taras Kajdan, šéfredaktor kyjevského online magazínu Chmaročos, který se věnuje progre- sivnímu rozvoji ukrajinských měst. „Zastupi- telé ani úředníci nehájí zájmy občanů, dává- jí totiž přednost těm vlastním. To vyvolává frustraci, jež se potom, jako v tomto případě, ventiluje v protestech.“

Případ budovy Kvity Ukrajiny je ovšem zvláštní, protože developerovi se podařil nezvyklý kousek: dosáhl toho, že se proti němu spojila nejrůznější aktivistická a pro- testní uskupení. „Představitelé firmy se rozhodli, že budou s veřejností komuniko- vat, od samého začátku to ale dělali mani- pulativně: říkali jedno a dělali něco úplně jiného,“ objasňuje situaci Kajdan. „Konflikt eskaloval, oni ale dál klidně chodili do tele- vize a poskytovali komentáře médiím, jako by vůbec nevnímali, že veřejnost očekává

jednání. Mediapart ovšem neskrývá znepoko- jení, a dokonce zastává názor, že pasivitou si Francie zahrává s pošlapáváním základních demokratických práv na informace.



Vzhledem k tomu, že se Francie zřejmě při- pravuje na čtvrtou vlnu koronavirové epide- mie, spojenou s šířením indické mutace del- ta, přiklání se vláda k dalším významným restrikcím. Tentokrát sází na vysokou pro- očkovanost – snaží se, aby se většina popu- lace nechala vakcinovat. Pomoci tomu má také tzv. pass sanitaire (zdravotní pas), jímž se od 1. srpna budou lidé povinně prokazovat v restauracích, v kinech, ve vlacích nebo na koncertech. **Podmínkou pro sociální a kul- turní život tak bude očkování, anebo PCR či antigenní testy, které ovšem již nebu- dou hrazeny státem.** Tato povinnost se ale Francouzům nezdá, takže v Paříži a větších městech probíhají demonstrace, které vět- šinová média nazývají „antivax“ nebo také „anti-pass“. **Týdeník Marianne** publikoval 25. července reportáž z protestu, jenž probě- hl o den dříve v Paříži a kterého se zúčastnilo zhruba jedenáct tisíc lidí. Z textu je zřejmé, že se tentokrát nejednalo o odpůrce očko- vání, ale spíše o občany, kteří nesouhlasí s nepřímým donucováním prostřednictvím zdravotního pasu. Mají pocit, že tím ztrácejí svá základní práva. Jednou z demonstrujících byla i osmadvacetiletá Maria, jejíž názor je celkem jasný: „Nechci se nechat očkovat a je to moje právo. Myslím si, že Macron zkrátka

něco jiného. Pokus o komunikaci bez dia- logu, v podstatě jazykem ultimát, nakonec vedl k tomu, že Kyjevanům došla trpělivost. V rozhodující chvíli se tak našlo několik lidí, kteří se rozhodli zablokovat stavební tech- niku,“ popisuje.

Záchranu budovy teď koordinuje iniciativa Zberehty Kvity Ukrajiny (Zachovat Květiny Ukrajiny), která tam také pořádá kulturní akce: videomapping, literární čtení a před- nášky. Vyhlídky do budoucna ale nejsou právě růžové. Kajdan připomíná, že už v roce 2012 kyjevští aktivisté zachránili před nešetrnou přestavbou na nákupní centrum Hostinný dvůr na Kontraktovém náměstí, od té doby se ale nedaří najít nikoho, kdo by budovu zrestauroval a udržoval. „To, že by snad Kvity Ukrajiny odkoupil jiný soukro- mý zájemce nebo město, se mi momentál- ně jeví spíš jako představa z říše pohádek.“

Pro zdejšího pozorovatele je zajímavé, jak často v živé ukrajinské debatě o urbanis- tice a přístupu k památkám, zvláště k těm novodobým, zaznívají zmínky o Praze či Brnu. Publicisté i odborníci o nich hovo- ří jedním dechem s Londýnem, Berlínem či Kodaní. Z hlediska tristní ukrajinské situa- ce jsou české poměry nejspíš opravdu lep- ší, vzpomeneme-li si ale na Transgas a Hotel Praha, také se nemáme zrovna čím chlubit. Možná by někdy nebylo od věci ani to, kdy- bychom si vzali příklad z odhodlání kyjev- ských aktivistů.

Autor je ukrajinja.

par avion

Z FRANCOUZSKÉHO TISKU VYBRALA
SÁRA VIDÍMOVÁ

Le Monde

Významnou událostí francouzského léta byl filmový festival v Cannes, který se konal po roční koronavirové pauze mezi 6. a 17. červen- cem. **Kinematografický svátek nebyl jedi- nečný pouze dodržováním hygienických opatření, ale zejména tím, že hlavní cenu Zlatá palma vyhrála teprve podruhé v his- torii festivalu žena.** Po novozélandské reži- sérce Jane Campion, jež si trofej z jižní Fran- cie odvezla v roce 1993, triumfovala mladá francouzská režisérka Julia Ducournau s fil- mem Titane. Podle článku deníku **Le Monde** z 18. července tím festival a vůbec kinema- tografická veřejnost vysílá jasný politický sig- nál: „Prostřednictvím udělení filmových cen v Cannes filmová kritika a celý filmový prů- mysl jasně ukazuje, že v něm ženy mají své místo a že nelze klopat oči před aférami typu Weinstein.“ Sama režisérka se ve svém proslo- vu dotkla feminismu a zejména rovnosti žen a mužů a vysekla porotě poklonu, když řek- la, že si cení „citlivosti porotců a jejich sna- hy o vytváření otevřenějšího a inkluzivnějí- ho světa“.

Plané sliby

Gender a prekarita v zakázkové ekonomice

V souvislosti s nástupem zakázkové ekonomiky se často zdůrazňují klady spočívající ve flexibilitě a nezávislosti pracovníků tohoto sektoru. Pokud však pracovní podmínky hodnotíme ze ženské perspektivy, potvrzuje se, že jde pouze o iluzorní výhody.

VÍT BOHAL



Systémové dispozice zakázkové ekonomiky jsou nastaveny tak, že se budou i v postpandemickém světě dotýkat převážně ženské populace. Ilustrace Bety Suchanová

Po roce 2008 zaznamenala zakázková ekonomika nebyvalý rozmach a dnes má již zásadní podíl na trhu práce. Podobný trend s sebou přináší různá pozitiva, například větší míru flexibility či možnost práce z domova, stejně jako negativa v podobě absence sociálních výhod nebo větší volatility pracovního trhu. Pokusme se nastínit, jakým způsobem funguje toto nastavení v genderovém kontextu. Ačkoli digitální platformy jako Uber, Deliveroo či Airbnb se normalizovaly a získaly vůdčí postavení na trhu, mimo čistě ekonomické a technologické přístupy je potřeba řešit fenomén zakázkové ekonomiky také z pohledu pracovní legislativy – a se zvláštním zaměřením na pozici žen.

V sérii článků pro server Social Europe analytička Evropského institutu odborových svazů Agnieszka Piasna zkoumá konkrétní dopady zakázkové ekonomiky na ženskou populaci a ukazuje, že kromě vzletných frází o flexibilitě a nezávislosti existuje i odvrácená strana věci, která spočívá v prekarizaci práce i faktickém zhoršení životních podmínek jako důsledku obecně nižších výdělků. Dokládá i systémovou absenci sociálních výhod, které by v běžném případě poskytoval zaměstnavatel. Piasna dále analyzuje, nakolik jsou samotné systémové dispozice zakázkové ekonomiky nastaveny tak, že se budou i do budoucna – tedy v postpandemickém světě – dotýkat převážně ženské populace.

Prekarita ženské práce v dobách krize

Nejdříve pár statistik: nejvíce pracovníků na volné noze momentálně eviduje pracovní trh Spojených států (53 milionů) a Indie (15 milionů); v USA pracuje na volné noze 63 procent žen, z nichž 62 procent vydělá méně než deset tisíc dolarů ročně (což je zhruba stejně jako průměrný plat v Bolívii, ovšem v USA je tato suma hluboce pod mediánem); 57 procent těchto žen sdílí domácnost s člověkem pracujícím na plný úvazek a 70 procent se zároveň stará o domácnost. Z tohoto letmého výčtu plynou tři zásadní poznatky: ženy v USA nejčastěji působí v rámci zakázkové ekonomiky, za svou práci dostávají zaplacení méně, než je běžné, a ještě k tomu musí zvládat „druhou směnu“ v domácnosti. A situace je v tomto ohledu stejná i v Evropě.

Nelze ovšem tvrdit, že jde o překvapivé závěry: feministické analýzy pracovního trhu dlouhodobě ukazují, že ženy často zastávají v soukromém i státním sektoru prekérní či krátkodobé pracovní pozice, jež navíc bývají hůře ohodnoceny. V dobách krize se tento trend prohlubuje, neboť jsou to právě podřídné pozice, z nichž se nejvíce propouští. Jakákoli krize tedy v porovnání s muži dále zmenšuje šance žen na případné povýšení

a kariérní růst; i v současném pandemickém útlumu byly nejvíce rušeny pracovní pozice zastávané ženami.

Zásadním faktorem, který určuje prekaritu ženské práce, je samozřejmě neplacená práce v domácnosti. Piasna ukazuje, že zaměstnavatelé s tímto stavem věcí často počítají a berou ženy jako nestálou a zbytnou pracovní sílu, kterou lze v době krize snadno propustit. Jde tedy o začarovaný kruh, v němž je rozdělení péče o děti a domácnost v opozici k pracovním povinnostem děleno podél genderové linie: z pohledu zaměstnavatele budou muži mít spíše méně domácích povinností a budou se moci více soustředit na „produktivní“ práci, zatímco ženy budou muset odpracovat tzv. druhou směnu doma či řešit rodinné povinnosti. Dokud je míra prekarity práce dělena podél genderových linií, jakákoli krizová situace nutně nejvíce dopadne na ženy.

Bez šéfa, ale ve stresu

V tomto ohledu se zakázková ekonomika může pro potřebu flexibilní pracovní doby žen jevit jako ideální řešení – vždyť mohou zároveň řešit své domácí povinnosti a pracovat, kdy se jim zlíbí. Jenže to tak úplně není, neboť práce na zakázku přináší vlastní sadu specifických problémů. Například nesplňuje předsevzetí vůči zaměstnancům. Piasna cituje průzkum European Working Conditions Survey, který ukazuje, že místo aby se pracovní doba v rámci zakázkové ekonomiky přizpůsobovala pracujícím, naopak si logika zakázkového trhu přizpůsobuje jejich životní tempo. Pokud si má totiž člověk vydělat na živobytí, a ne pouze přivydělat či přinést do rodiny nějaké finance navíc, musí jít pracovní flexibilita i časová synchronizace s rodinnými povinnostmi stranou. Pracovníci a pracovnice jsou nuceni přizpůsobit svůj rozvrh diktátu trhu – například jezdit s Uberem v hodinách, kdy je větší poptávka a kdy se to vyplatí, nebo jít na směnu, jakmile ji zaměstnavatel nabídne.

Pracovník tudíž nemá očekávanou flexibilitu ve výkonu své práce, postrádá jistoty, které plynou ze standardní práce pro zaměstnavatele, stejně jako dovolené, výhodu pravidelného platu a další. Piasna vysvětluje, že nepravidelné pracovní směny mají na životní úroveň většiny populace velmi negativní vliv – nikdy nevíte, kolik přesně odpracujete hodin. Na zmíněném průzkumu lze demonstrovat neblahý vliv nestálé pracovní doby na rodinný život a zvyšující se nesoulad mezi oběma sférami. Povolání do práce mimo obvyklé směny je zde častější než u běžného zaměstnání a obecně se zde ukazuje zvýšené stresové zatížení oproti pravidelnému pracovnímu rozvrhu. Na úrovni méně kvalifikované práce zakázková ekonomika tedy přispívá

ke zvýšené prekaritě některých ekonomických odvětví (povětšinou postavených na ženské práci) a sociálních demografií.

V kontextu ženské práce se tudíž sliby o nezávislosti a flexibilitě jeví jako plané: v méně kvalifikovaných sektorech zakázkové ekonomiky se musí člověk více snažit, aby získal stejný plat jako ve standardní práci, na své sociální zázemí si musí sám vydělat, a navíc se v otázce směn stejně musí podřít diktátu trhu.

Regulace a sdílení „ženské role“

Možné řešení nachází Piasna na regulační i kulturní úrovni. V otázkách regulace například chválí snahu Evropské unie zavést směrnice o transparentních a předvídatelných pracovních podmínkách. Jde o první evropský zákon, jenž se přímo vyjadřuje k problematice nepravidelné pracovní doby a zohledňuje i její negativní dopad na psychiku a životaschopnost pracujících. Je přitom zásadní, že směrnice se týká nejen zaměstnanců, ale pracujících obecně, a měla by chránit kohokoli, kdo nemá garantovaný počet pracovních hodin či jejich jasný rozvrh.

Druhé řešení spočívá v rovině genderové a kulturní. Konkrétní legislativu, která by se týkala překérní pozice žen na pracovním trhu, přitom Piasna nepovažuje za správnou cestu, neboť „trvajících spojování žen s rolí pečovatelské se může stát endemickým a může ženám bránit v dalším kariérním postupu“. Spíše než aby byli zaměstnavatelé či jiné subjekty nuceni vytvořit zvláštní kategorie pro pracující matky nebo ženy s pečovatelskými povinnostmi, spíše řešení ve „sdílení pečovatelských povinností či jiné neplacené práce všemi pracovníky, a to nezávisle na jejich genderu“. V tomto ohledu tedy výzva spočívá ve vymanění žen z kulturní pozice pečovatelek, aby i nadále nebyly nuceny tvořit zbytnou pracovní sílu, která je následně snadno vykořisťována neregulovanou logikou trhu zakázkové ekonomiky.

Můžeme jistě připustit, že zakázková ekonomika je v některých životních situacích dobrou, či dokonce nejlepší možnou volbou. Mladý muž bez závazků zcela jistě může s trochou snahy vytěžit z jejích možností maximum. Neobejdeme se ovšem bez jasné a efektivní legislativy, která by dovedla uchránit od procesů zakázkové ekonomiky sociálně slabé a neohroženější jedince. Pro ně totiž zakázková ekonomika neznamená svobodu a ekonomickou nezávislost, ale spíše přímou cestu na vysoce volatilní trh práce, který nabízí málo sociálních jistot a není v souladu se sociální etikou hodnou evropského státu.

Autor je kulturní teoretik.

Text vznikl za podpory Nadace Rosy Luxemburgové.

Je to jen aplikace?

Rizika a pracovní strategie vídeňských kurýrů

Zásilkové služby jsou většinou přímo závislé na kurýrech, kteří se ocitají v nejspodnějším patře firemního systému. Odpovědnost, jež by za normálních okolností spočívala na firmě, se přenáší na zaměstnance či freelancery, kteří si osvojují mechanismus sebedisciplinace – sami se nutí k většímu výkonu.

JONÁŠ KREISINGER

Můj kolega Karel měl mít v pátek na konci června poslední směnu. Pracoval pro vídeňskou kurýrní službu Veloce, která logisticky zajišťuje rozvoz testů na covid-19 mezi domácnostmi a laboratořemi. Kvůli poklesu počtu nakažených však téměř všichni pracující dostali výpověď. Když jednou odjížděl Karel do laboratoře, najel svým kolem do tramvajové kolejnice a kolo se mu zablokovalo. Následoval pád, po němž byl s těžkými zlomeninami operován v jedné z vídeňských nemocnic. Přestože tento konkrétní případ ukazuje nebývalé množství smůly, rizika plynoucí z tohoto povolání jsou reálná a čas od času mívají i smrtelné následky.

„Nekvalifikovaná“ dovážka

Povolání kurýra bývá často řazeno k tzv. nekvalifikovaným pracovním pozicím. Tato kategorizace však slouží zpravidla zejména k tomu, aby zaměstnavatel legitimizoval nízké mzdy a nevyhovující pracovní podmínky. Vedení Veloce, kde jsem během pandemického roku pracoval, nám dávalo explicitně najevo, že máme až příliš vysokou mzdu. Toto pohrdání střední management pravidelně stvrzoval neustálými výpověďmi a nábořem nových pracujících. Přestože vstupní požadavky pro práci kurýra vskutku nebývají vysoké, neznamená to, že se zde kurýř nemá co učit ani že se jedná o bezpečnou práci.

Nebezpečí, které doprava pro kurýry představuje, je častým tématem debat mezi pracujícími. Jen v naší malé firmě se během letošního roku staly dvě vážné nehody. Kurýři kvůli tomu často přemýšlejí nad tím, jak se finančně zajistit na dobu, během níž by nemohli kvůli nehodě nebo nemoci pracovat. A nárok na nemocenskou nemají ani v dalších firmách.

Rizika plynoucí z pohybu v silničním provozu jsou tak zdaleka největším problémem. Řidiči osobních aut si zpravidla neuvědomují, jak může být jejich chování rizikové pro majitele jednostopých vozidel. Cyklistům tak zpravidla nevěnují velkou pozornost. To zahrnuje notorické nedávání přednosti, nebezpečné předjíždění a nedodržování bezpečné vzdálenosti. Řidiči motorových vozidel tím přesouvají starost o bezpečnost silničního provozu na ty, kteří jsou případnou nehodou výrazně více ohroženi.

Náročná práce v každém počasí

Ostatní řidiči však nejsou jediným rizikem. Velmi důležitým aspektem je únava spojená s dlouhou pracovní dobou. Lidé, kteří se touto prací živí, musí často pracovat osm a více hodin denně. Z vlastní zkušenosti vím, že ve vyčerpávajících měsících jsem strávil v městské

dopravě i více než deset hodin denně. Spojení nepříznivého počasí a otrávených zákazníků, kteří čekají, až si budou moci udělat test, vytváří nebezpečný mix stresu a únavy. Únava může být posílena i nedodržováním pauz samotnými kurýry, k čemuž jsou motivováni prémiemi. To, že se výše popsaná nehoda stala na konci směny, není náhoda. Na konci směny, kdy hladina stresu klesá a nastupuje únava a snížená pozornost, se může kurýř nejčastěji dostat do rizikové situace. Takovou situaci může být nedání přednosti, ale i projetí křižovatky na červenou, což se mi několikrát stalo.

Kurýř se po městě navíc pohybuje v počasí, v němž se jiní jízdě na kole vyhýbají (děšť, silný vítr, husté sněžení, námraza). Zatímco ostatní lidé si v takových podmínkách vyberou jiný způsob dopravy, kurýřům zpravidla nezbyvá nic jiného než se teple obléct a vyrazit do práce. To přináší nároky na pozornost kvůli prodloužené brzdě dráze a nutnost lépe předvídat chování dalších účastníků silničního provozu. Například náhlý boční vítr může znamenat posunutí kola či skútru i o dva metry, což může způsobit srážku s řidičem, který to neočekává.

V době pandemie je rizikem i kontakt se samotnými zákazníky. Přestože jsme neustále potkávali potenciálně nakažené, zaměstnavatel nebyl schopen dva měsíce zajistit preventivní testování, které by omezilo šíření nákazy mezi zaměstnanci. Alespoň jsme dostávali ochranné vybavení v podobě rukavic, respirátorů a dezinfekce. Jinde kurýři takové „štěti“ neměli. Například společnost Mjam, která dopravuje nákupy a teplé jídlo z restaurací, požadovala po svých freelancerech roušky při kontaktu se zákazníky, ale přitom jim nebyla ochotna tyto pomůcky zajistit. Kurýři nezřídka tato rizika velmi citlivě vnímají a cítí se svým zaměstnavatelem – v případě freelancerů smluvním partnerem – zrazeni.

„Kvalifikovaná“ je kurýrní práce i v jiných ohledech. Kurýři musejí zvládat spoustu různých dovedností. Jednou z nich je práce na dvou místech současně. Prvním z těchto pracovišť je ulice a druhým pak aplikace, která představuje klíčové pracovní prostředí kurýra. Aplikaci se kurýři snaží ovládat i během jízdy. To může ušetřit drahocenné minuty. Jinak by někde stáli a nestihli třeba zelenou na další světelné křižovatce. Čekání na červené je ostatně nejčastější příčinou zdržení. Další neméně užitečnou schopností je detailní znalost města, různých zkratk a aktuálních dopravních omezení. Díky tomu může kurýř flexibilně měnit trasu tak, aby se vyhnul husté dopravě.

Rizika i radost

Rozdíly mezi začátečníky a těmi, kteří se jako kurýři živí již dlouho, bývají velké. Kromě znatlosti města se v této profesi naučíte, kde jsou veřejné záchody, jakým způsobem fungují semafore, kde je bezpečné porušovat pravidla silničního provozu a kde lze očekávat riziko pokuty. Relativně vysoké nároky na to, aby se člověk stal rychlým a dobrým kurýrem, jsou způsobené vyúčtováním mzdy. V rámci gig economy jsou pracující zpravidla placeni za zakázku, anebo jsou jim za totéž vypláceny výrazné bonusy. To vede k tomu, že sami vyvíjejí strategie, jak vydělat co nejvíc peněz za směnu. Odpovědnost za optimalizaci pracovního procesu tímto způsobem firma přenáší na své pracující. Součástí rozvoje těchto strategií je rozvaha nad riziky a benefity, které plynou z porušování dopravních předpisů. Příkladem častých přestupků je používání mobilu za jízdy, jízda na červenou, jízda v protisměru, parkování mimo vyhrazená místa a mnoho dalších předpisů, které kurýři čas od času porušují. Součástí strategií je výběr směn, u nichž se předpokládá například vyšší a častější spropitné.

Výraznou výhodou kurýrní práce je pak absence bezprostředního nadřazeného a možnost pohybovat se po městě relativně autonomně. Tím je také umožněn rozvoj osobitých strategií. Nad kurýrem nestojí nikdo, kdo by ho neustále kontroloval, zda pracuje dostatečně rychle. „Je to vlastně jen apka,“ poznamenala jedna z kurýrek. Tuto „apku“ lze kdykoli vypnout a člověka už nebude nikdo otravovat. Byla by však chyba myslet si, že je kurýrní práce zcela izolovaná. Musíte být schopni čelit zákazníkům, kteří nezřídka vysvětlují kurýřům, jak by mohli svoji práci dělat lépe. Podobný přístup mají i někteří dispečeré, kteří mají často spíše povšechnou a zkreslenou představu o tom, jak kurýrní práce ve skutečnosti vypadá a jaká je na silnicích aktuální situace.

Kurýrní práce ovšem není pouze zdrojem rizik a starostí, nemalé části pracujících přináší i potěšení. Často jde o nadšené cyklisty, pro něž práce představuje spojení sportu, soutěže a adrenalinu. Pozitivní emoce, provázané s výkonem práce, a negativní emoce, jež se pojí se zaměstnavatelem, vytvářejí podhoubí pro rozvoj odborového organizování. To dokazují ostatně odborové organizace, které postupně vznikají téměř všude tam, kde existují kurýrní služby. Snaha o kolektivní zlepšování pracovních podmínek kurýrů tak představuje další výzvu pro dynamicky se rozvíjející sektor.

Autor studuje historickou sociologii na FHS UK.

Text vznikl za podpory Nadace Rosy Luxemburgové.



Kurýř se po městě pohybuje v počasí, v němž se jiní jízdě na kole vyhýbají. Foto pixabay.com

Pod vládou algoritmů

Další krok v automatizaci práce



Gig economy vytváří hypertrh prekarizované práce. Foto Neil Schofield

Automatizace práce je už řadu let jedním z ústředních témat blízké budoucnosti, které zajímá zaměstnavatele, odbory i sociální vědy. Zavádění algoritmizace, již se daří zvláště v segmentu gig economy, je krok, který nezanedbatelně proměňuje povahu současného kapitalismu.

KATEŘINA SMEJKALOVÁ

V odborných kruzích se dlouhodobě vede debata o tom, zda segment gig economy představuje ve světě práce kvalitativně nový fenomén, či zda jde jen o prohloubení trendů a principů existujících delší dobu. Druhý tábor má jistě pravdu v tom, že prekarizovat se práce začala dávno předtím, než ji bylo možné ještě víc rozkouskovat a jednotlivé úkoly zadávat jednorázově s pomocí automatizovaných digitálních platform. Oslabování tradičních výdobytků dělnického hnutí, jako je formální, dlouhodobý zaměstnanecký vztah s kontinuálně se zvyšující mzdou, dovolenou a sociálním zabezpečením, není v nejrůznějších podobách skutečně nic nového. Ona automatizace a s ní skokové zefektivnění přidělování, organizace a řízení na digitálních platformách, vytvářející jakýsi hypertrh prekarizované práce, se však za další etapu kapitalismu považovat dají a před nové výzvy stavějí jak samotné pracující, tak odborníky a odbornice na pracovní právo a v neposlední řadě i odbory.

Řízení a kontrola

Automatizování pracovních procesů s pomocí algoritmů, tedy jakýchsi naprogramovaných postupů, jak o nich na základě existujících digitálních dat bez dalšího lidského vstupu rozhodovat, se přitom samozřejmě neomezuje pouze na segment gig economy. V určitém měřítku se projevuje v drtivé většině profesí, a to i v klasickém zaměstnaneckém vztahu. Dobrým příkladem je práce ve skladech Amazonu, kde lidem jednotlivé pracovní kroky diktuje a jejich provádění kontroluje chytré čtecí zařízení. V rámci gig economy se pak netýká jen samotných pracujících, ale i zákazníků, kteří dostávají nabídky na míru dle svých dřívějších objednávek. Je třeba však také doložit, že taxi aplikace Uber ve Spojených státech využívala automatizovanou datovou predikci, která měla mezi lidmi hledajícími volné auto identifikovat potenciální kontrolory a těm pak nenabízela k dispozici žádný vůz, aby se kontrole vyhnula.

Soustředíme-li se na algoritmizaci práce na platformách, je těžké učinit obecné závěry, protože jednotlivé platformy – a dokonce i jedna a tatáž v různých zemích – mohou v detailech fungovat velmi odlišně. Platí však, že algoritmickou automatizaci obvykle v nějaké formě využívají při přidělování, řízení, kontrole a hodnocení vykonávané práce – vžil se pro to již pojem algoritmický management. Necháme-li stranou samotný přelomový moment, umožněný digitálními platformami (a to nejen těmi, jež zprostředkovávají práci; stejně v principu fungují například i internetové vyhledávače či tržiště), tedy jednoduché propojování nabídky s poptávkou, mohou dále například s pomocí zákaznického ratingu automatizovaně umožnit – či naopak neumožnit – přístup k lukrativnějším zakázkám, dynamicky přizpůsobovat výši odměny dle aktuální poptávky, měřit v reálném čase rychlost či zákaznickou spokojenost nebo nasazovat různé gamifikační elementy tak, aby pokryly panující poptávku odpovídající nabídkou, a podobně.

Odcizená práce

Není obtížné si dovodit stinné stránky, jež algoritmizace přináší pracujícím. Ta asi nejzásadnější spočívá v tom, že pro ně aplikace a jejich automatizované rozhodování bývají černou skříňkou. Přinejlepším vidí, že je na ně zrovna uplatňováno nějaké algoritmizované rozhodnutí, netuší však, jak k němu přesně došlo, a obvykle jej ani nemohou nijak zvrátit. V mnoha jiných případech se ale vše odehrává tak subtilně, že to ani nemusí být postřehnutelné. Problémem přitom není jen netransparentnost sama o sobě, ale i to, že je již známo, že většina algoritmů nerozhoduje objektivně, nýbrž je nějakým způsobem vychýlená – ať již specifickým viděním světa jejich vývojářů či tím, že své rozhodnutí dělají na základě dat, která zrcadlí stávající společenské nerovnosti. Jsou ale už také hojně doloženy případy, kdy byli automatizovaně, ale nedeklarovaně trestáni – třeba přidělováním horších zakázek

– například ti, kteří si stěžovali na pracovní podmínky nebo se pokoušeli zakládat odbory. Protože pracující často za celou svou kariéru v gig economy nepotkají vůbec žádné nadřazené z masa a kostí, mnozí si oprávněně stěžují na mimořádně odcizenou pracovní situaci. Nejde však jen o pouhý nepřijemný pocit z takové práce – to, že není k dispozici nikdo živý, s kým by bylo možné řešit nenadálé situace, na něž jsou algoritmy krátké, způsobuje zcela hmatatelné problémy: kupříkladu za zakázku, kterou nejsou vlastní vinou pracující schopni dokončit, vůbec nemusí dostat zapláceno.

Stěžejní otázka v souvislosti s gig economy zní, zda se jedná o závislý zaměstnanecký vztah, či freelancerství. Byznysový model platform obvykle přímo stojí na druhé jmenované interpretaci, a platformy tak dělají, co mohou, aby převážila (včetně například toho, že lidi, kteří pro ně pracují, nazývají svými „partnery“). Debatu poněkud ztěžuje to, že každý právní systém má odlišná kritéria pro identifikaci závislé práce, v některých zemích nadto existuje status nacházející se mezi oběma póly, ke kterému je specifickou platformovou prací jednodušší přiřadit. Jedná se například o přelomové soudní rozhodnutí Velké Británie ohledně Uberu, které jeho řidičům přiznává status *worker* (pracovník), nikoli však *employee* (zaměstnanec). Trend je nicméně přinejmenším v Evropě zřejmý: právě i kvůli postupnému docenění algoritmického managementu jako poměrně jasného nástroje řízení ze strany platform je tendence pohlížet na platformy čím dál více jako na zaměstnavatele. Vedle jmenovaného britského soudního rozhodnutí se kupříkladu v Německu připravuje legislativa, která počítá s tím, že by platformová práce byla defaultně prací závislou, dokud by jednotlivé platformy nedokázaly opak, a čeká se i na novou evropskou legislativu, jež se zřejmě bude ubírat podobným směrem.

Role odborů

Je zřejmé, že vlivem netransparentnosti řízení i atomizace pracujících je segment gig economy pro odbory náročným terénem. Zejména v západních zemích se však na něj již pouštějí a postupně si připisují nejrůznější úspěchy – třeba ve Španělsku, kde díky nim algoritmy budou muset být transparentní, nebo v Německu vytvářením prostoru pro výměnu zkušeností platformových pracujících. Pomáhají tak překonávat informační nerovnováhu způsobenou tím, že jednotlivec vždycky vidí jen to, co aplikace ukazuje jemu, bez možnosti bezprostředního srovnání a tím i odhalení nerovného zacházení. Odbory přitom mnohdy správně podotýkají, že algoritmizace samotná nejenže nepředstavuje nutně problém *per se*, ale že dokonce v mnohém může být šancí pro zlepšení pracovních podmínek. Může například přispět ke komfortnějšímu plánování práce, které vyjde vstříc potřebám všech; vůči úřadům zase o takové práci existuje automaticky velmi přesný výkaz, který umožňuje správně ji klasifikovat a třeba i vypočítat odvody, i když se týden od týdne u jednoho pracujícího může její rozsah nebo výše výdělku výrazně lišit.

To ovšem předpokládá, že taková automatizace přestane být onou černou skříňkou s hlavním cílem zaměstnance prekarizovat. Je tak nutné všemi způsoby, ať již bezprostřední odborovou prací, s pomocí soudních precedentů či nové legislativy, vytvářet na subjekty podnikající v oblasti gig economy tlak. Mocenský střet mezi zaměstnanci a zaměstnavateli se v 21. století bude zkrátka svádět i v rovině kontroly nad algoritmy, které práci prvních dirigují.

Autorka je politoložka.

Text vznikl za podpory Nadace Rosy Luxemburgové.

Spolu na jedné lodi

S Josefem Gabrielem o peer konzultantech a psychickém zdraví

S vedoucím neziskové organizace Dobré místo Josefem Gabrielem jsme hovořili o přínosu peer konzultantů v péči o lidi s duševním onemocněním, o léčivé síle sdílení zkušeností i o tom, proč se před lety vydal na území nikoho na hranici zdravotní a sociální péče.

MARTINA FALTÝNOVÁ

Poslední čtyři roky v rámci projektu Svépomocná skupina lidí s duševním onemocněním zaměstnáváte tzv. peer konzultanty, tedy lidi s vlastní zkušeností s duševními potížemi. Co Dobré místo a jeho tým nabízí za služby? Přijít k nám mohou všichni, kdykoli mají potřebu sdílet své duševní problémy s vyškoleným peerem. A to jak lidé zvenku, tak pacienti Psychiatrické nemocnice Bohnice. Někteří si jako jistou formu terapie raději vyberou z nabídky zájmových aktivit literární, multimediální, výtvarné či šicí dílny, které provozujeme. Lze přijít i na nezávazné popovídání, na kávu. To společné sdílení má velký smysl. Jednu dobu, ještě než začala pandemie, k nám docházelo i šedesát, osmdesát lidí denně, především bohnických pacientů. Nestačila kapacita, a tak nám nemocnice vyšla vstříc a uvolnila pro nás nové prostory.

Sídlíte přímo v jednom z pavilonů areálu Psychiatrické nemocnice Bohnice. Je to spíše výhoda, být v centru dění, anebo nevýhoda? Pro mnohé je hospitalizace nepřijemný zážitek. Na začátku jsem se toho obával, ale nyní to vnímám jako výhodu, díky níž jsme více rozvinuli naše služby. Podali jsme grant, jehož náplní je peerská pomoc zacílená konkrétně na pacienty nemocnice. Nabízíme podporu lidem, kteří jsou před propuštěním a potřebují, aby jim někdo přechod pomohl zvládnout. Mnozí řeší, kde budou bydlet, kde budou pracovat, jiní se vracejí do nejistého prostředí.

Práce peer konzultanta je jedinečná tím, že svoji osobní zkušenost s nemocí a postupnou úzdravou uplatňuje přímo v práci s klienty. Co vše taková spolupráce přináší? Pro ty, kteří jsou stále ještě v akutní fázi onemocnění, je peer věrohodný, protože je s nimi do značné míry na stejné lodi. Nehovoří a nekoná z pozice nadřazeného zdravotníka. Současně je dostatečně poučený. Vytváří prostor pro komunikaci, pro běžný lidský kontakt, pro trávení volného času. Někdo se lépe otevře přes společnou činnost a zážitek. Peer klientovi dodává reálnou naději. Sám představuje živoucí příklad toho, že je možné nemoc úplně nebo alespoň do značné míry projít. A zároveň není jen tím, kdo má zkušenost s duševním onemocněním, je člověkem jako každý jiný. Má nějaké schopnosti, dovednosti, zájmy, sny, které může sdílet. Mnozí jsou velmi talentovaní, ale své kvality často nemohli uplatnit, například i kvůli důsledkům onemocnění a celkově zhoršené životní situaci.

Jaký význam má taková práce pro samotné peery? Velký – pomáhají jiným lidem a je jim líp, když vidí, že má jejich úsilí dopad. Vnímají, že dělají smysluplnou práci, za kterou jsou oceněni i finančně ohodnoceni. Poskytuje jim to perspektivu do budoucna. Samozřejmě ne každý je toho schopen, po pravdě jen ti, co jsou na tom líp. A potřebují kvalifikaci a podporu, aby to mohli dělat.

Jaké předpoklady by měl zájemce o peerskou práci splňovat – vyjma toho, že má vlastní zkušenost? Není podmínkou, aby byl člověk úplně zdravý, ale to, že se nenachází v akutní fázi nemoci. Je na cestě, něco už překonal. Zkušenost s duševním onemocněním není žádná legrace. V lepším případě se z toho člověk dostává jen několik let. Skutečnost, že je to období mnohdy nesmírně těžké, ale nemusí být chápána pouze negativně. Ti lidé kolikrát nahlédli hlubinu jinak nedostupnou.

V čem bývá zkušenost s duševní nemocí tak ojedinělá a nepochopitelná, především pro ty, kteří nic podobného nezažili? Je neprenosná, člověk ji prožívá autenticky a velmi u toho trpí. Pokud věřím tomu, že po mně jde mafie nebo že dokážu ostatní spásit, prožívám to reálně. Neporozumění u přátel, a především u těch nejbližších, je velmi časté. Člověk se ve vlastní rodině ocitá v izolaci. Onemocnění, a to nejen psychotického spektra, také znamená vyšší riziko sebevraždy. Když pak člověk najde pochopení a kvalifikovanou pomoc u někoho, kdo tím prošel, je to nedocenitelné.

Dobré místo své peer konzultanty také přímo školí? Nikoli, školení poskytuje pražské Centrum pro rozvoj péče o duševní zdraví. Za poslední tři roky školením prošlo přes třicet zájemců a my je pak postupně po deseti vždy na jedenáct měsíců zaměstnali. Celý náš tým sestává ještě z peer mentora, který má na starost deset peer konzultantů, dále sociálního pracovníka a vedoucího koordinátora. Stejně jako v jiných pracovních kolektivech u nás probíhají supervize, tým je třeba ošetřovat i zevnitř.

Lidé pracující v oboru psychického zdraví a lidé se zkušeností s duševní nemocí o existenci Dobrého místa zpravidla vědí, málokdo však ví o tom, jaké byly okolnosti jeho vzniku v roce 2007. Co vás vedlo k jeho založení? Jsem bývalý knihovník a novinář, nikoli psycholog či sociální pracovník. Přispíval jsem do Zdravotnických novin a znal problematiku

dlouhodobě nemocných. Na přelomu tisíciletí celou redakci propustili. Působil jsem poté v časopisech Český pacient a Rodina a zdraví. Později mi tehdejší prezident České asociace pro psychické zdraví (ČAPZ), psychiatr Martin Jarolímek, nabídl, abych vedl časopis Esprit. Tehdy jsem také založil s kolegy, lidmi se zkušeností s duševním onemocněním, Dobré místo. Dobře jsem si uvědomoval, že oblast na hranici zdravotní a sociální péče je územím nikoho.

S jakými plány a vizemi jste začínali? Začínali jsme projektem Symbióza, což byl kurs redakční práce pro lidi s duševním nebo fyzickým hendikepem. Měli jsme představu, že ti, co mají psychický hendikep, pomohou těm s fyzickými omezeními, což se osvědčilo. Finance jsme čerpali z evropských zdrojů i od soukromých firem. Po dobu trvání projektu jsme zaměstnali přes čtyřicet lidí na poloviční úvazky a vytvořili dodnes fungující web Lidé mezi lidmi.

Byl jste u začátku reformy psychiatrické péče v Česku. Jak se v těchto počátcích debatovalo o roli peera? Úvahy o potřebě reformy psychiatrické péče začaly v roce 2012 za ministra Leoše Hegera. V rámci ČAPZ a časopisu Esprit jsme pořádali semináře a poukazovali na problémy v této oblasti. Z Evropské unie byly slíbeny miliardy. V té době ale nebyla nikde o peerech ani zmínka. Těch, co chtěli změnu, bylo pár a konzervativních většina. Léčebny nebyly naladěny reformně, panovaly velké obavy, že skončí nebo že se po nich bude chtít něco, čeho nebudou schopny. Jeden primář psychiatrie mi na otázku ohledně výhledů reformy odpověděl: Nevidím dvě věci – peníze a lidi. Ale podařilo se alespoň začít.

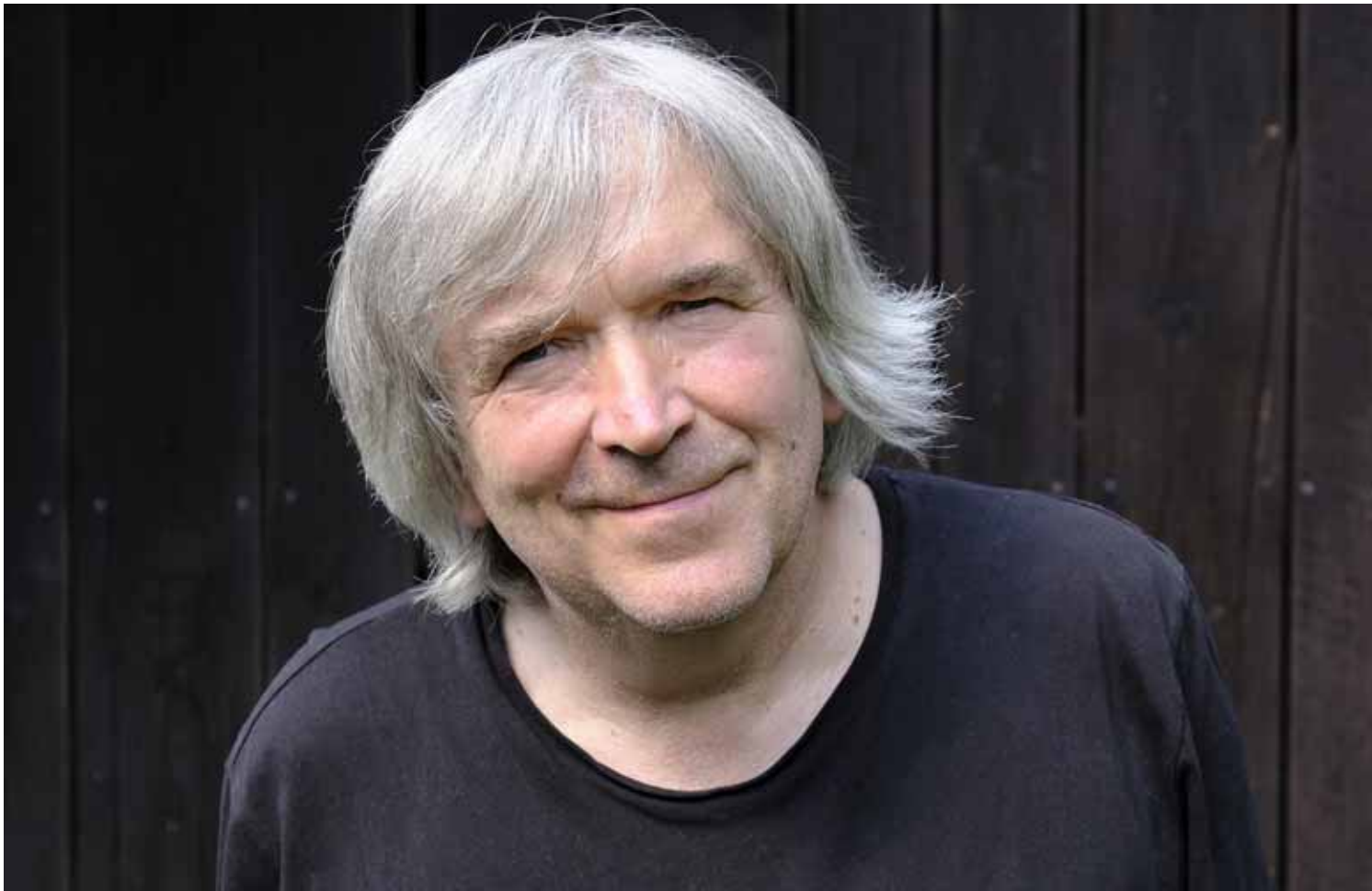
Inspirovali jste se ohledně zapojení peerů do psychiatrické péče někde ve světě? Především na sever od nás se do péče o lidi s duševním onemocněním běžně zapojují. Já jsem se držel spíše doma za pecí, ale vím, že kolegové z oboru se za hranice vydávali. Těch inspirativních cest bylo jistě víc. Pamatuji si na stáž valašské neziskovky Iskérka v organizaci De Boei v nizozemském Eindhoven. Tehdy se

mluvilo o „proškolených uživatelích, kteří mají vlastní zkušenost s onemocněním“. Postupně se o peerství debatovalo víc a víc, začalo to být téma i pro větší organizace, jako je Fokus. V Dobrém místě jsme řešili téma zaměstnávání stále. Na webu Lidé mezi lidmi vycházely články o tom, jaký je to problém, že jsou u nás duševně nemocní nezaměstnaní.

Zaměstnávání lidí s duševním onemocněním je velké téma, jak na to nahlížíte v širším měřítku? Jako na dlouhodobě neřešený problém. Pro duševně nemocného člověka je stále velmi těžké uplatnit se na pracovním trhu. Opakující se schéma vypadá následovně. Ti lidé onemocnění v osmnácti, dvaceti, nedodělají školu, jsou nezaměstnaní. Bydlí u rodičů, nepostaví se na vlastní nohy a žijí z invalidního důchodu. Člověka se schizofrenií přijme do práce málokdo, panuje tu stále velká diskriminace a stigmatizace.

Peery v Dobrém místě zaměstnáváme na chráněném trhu práce. Na regulérní systém financování a vzdělávání teprve čekáme. Jsou dva modely, buď peera zaměstná rovnou nemocnice, je zde však riziko, že se vzdělá pacientům a stane se odborníkem, nebo jej zaměstná neziskovka a on nadále pracuje ve zdravotnickém zařízení. Nebezpečí, že nezůstane s pacienty na jedné lodi, je pak menší.

Josef Gabriel (nar. 1957) je spoluzakladatelem a předsedou spolku Dobré místo. Byl porevolučním šéfredaktorem Katolického týdeníku, později redaktorem Zdravotnických novin, kde měl na starosti zdravotně-sociální přílohu. Spolek Dobré místo vznikl v roce 2007 a od roku 2015 působí v areálu PN Bohnice. Snaží se o zlepšení života lidí s vážným duševním onemocněním. Podporuje jejich svépomocné aktivity a realizuje projekty v oblasti péče o duševní zdraví. Věnuje se zaměstnávání osob se zdravotním postižením a zapojování peer konzultantů do systému péče o psychiatrické pacienty.



Josef Gabriel. Foto z osobního archivu

Kdo jsme a co tu děláme?

Přistání zapatistů ve Španělsku



Skrze touhu přivítat sedm zapatistů vyhřezávala roztříštěnost Evropy. Foto Richard Dobřichovský

Při příležitosti 500. výročí dobytí Aztécké říše španělskými vojsky vyplula 2. května z Mexika na staré rybářské bárce skupina sedmi zástupců Zapatovy armády národního osvobození. Během tzv. Výpravy za život plánují povstalci z Chiapasu navštívit zhruba dvacet zemí včetně Česka. Jak vypadalo čekání na přistání lodí na španělském pobřeží poblíž Viga?

TEREZA REICHELOVÁ

Třetí den čekání už bylo fakt hnusně. Atlantiky hnusně. Seděli jsme v kruhu asi šest kilometrů nad Vigem na západním cípu Španělska a všem to patrně teprve teď doopravdy došlo. Nikdo z nás neměl žádný skutečný přístup k přímé komunikaci s lodí či informacím od zapatistů. Jak se vylodí? Kde se vylodí? Co si přejí? A především – kdy se vylodí?

Výprava, kterou nikdo neřídí

Zkraje května vyplulo přes Atlantik do Evropy sedm zapatistek a zapatistů a brzy se k nim přidá více než stovka dalších. Byť takzvaná Výprava za život připadá na výročí 500 let od prvních koloniálních výbojů na území Ameriky, ve svých komuniké obracejí zapatisté pozornost spíše na současnost a budoucnost. Přejí si setkávat se, hledat, co nás činí rovnými, a chtějí, abychom se učili od sebe navzájem, přestože nás odlišuje a rozděluje mnohé. Rasy, kultury, způsoby organizace, společenské třídy, úroveň vzdělání, představy, argumenty, protiargumenty... Akorát že nikomu neřekli, jak přesně by si to představovali. A pak postupně nabírali zpoždění. A teď do toho začalo pršet.

V plenárním kruhu seděli místní z Viga, pár skupin ze španělských velkoměst, několik lidí z Jižní Ameriky, delegace z Hambachu, ZADu, Atén, portugalských novinářů, studenti, dva tři lidi z Holandska, ze Švýcarska. A my. Už pár měsíců jsme se s přítelem ve staré Avii potulovali po Španělsku, a když nás zastihla zpráva, že se zapatisté vylodí za pár týdnů ve Vigu, byli jsme jen pár set kilometrů odtamtud.

Dobrá náhoda. Brzy nám ale došlo, že náhodou jsme se tady možná objevili jen my sami. Pozorovali jsme, jak vážně berou tuhle symbolickou událost lidi sedící okolo nás a kolik konfliktů tu kvůli tomu doutná. Pro všechny bylo hrozně důležité zapatisty přivítat dobře.

Když dopoledne nepřišli na vigské molo, jak se očekávalo, a namísto toho začala bouřka, a když pak z Chiapasu přišlo komuniké, že kotví v Baioně, třicet kilometrů jihozápadně od Viga, řeší pandemická opatření a těší se, až si s námi zatančí cumbii, ale vydrží na lodi klidně dalších pár dnů, prostě jak se nám to hodí, ať dáme vědět, všem doopravdy došlo, že tuhle událost nikdo se zapatisty nekomunikuje. Že to, co tu děláme, je ono. Všichni tak nějak měli pocit, že to ve skutečnosti někdo odněkud řídí. No tak ne. Ukázalo se, že přivítat Výpravu za život v jednom periferním městečku a neztratit se v hravých komuniké je velký úkol. Co znamená, že kotví v Baioně? A jak „počkají na lodi“? Jak se to hodí nám? Z hermeneutických sporů o správný výklad jednotlivých komuniké i zpoždění samotného se postupně stávaly diskuse o tom, kdo jsme a co tu děláme. Co znamená, že kotví v Baioně? V roce 1493 právě tam přistál Kryštof Kolumbus se svou Pintou a vyhlásil, že Evropa dobyla nový kontinent. Myslí tím něco? Taký to nemusí znamenat nic, je to prostě jen méně frekventovaný přístav. A co s tím teď máme dělat? Není vidět na krok, v bouřce nás stejně neuslyší. Ale copak to jde, neudělat nic? A kdo by měl něco udělat? Proč si nevyvolili někoho, s kým lze komunikovat, kdo by nás tady potom zorganizoval? Proč nejeli do Porta, kde by bylo pro takovou akci lepší zázemí?

Komu patří zapatisté?

Kam vlastně zapatisté připlouvají? Do Evropy, nebo do Galicie? Za kým vlastně jedou? A co chtějí dělat? Psali, že chtějí především naslouchat. Ale kdo z nás k nim má mluvit? A o čem? A nechtějí radši říct něco oni nám? Trochu zaskočené jsme pozorovali, jak skrze touhu přivítat sedm zapatistů vyhřezává roztříštěnost Evropy.

Lidé a kolektivy z Viga setkání už několik týdnů plánovali a připravovali. Promýšleli, jaké symbolické dary jim předají, které organizace je budou vítat, jak bude formulováno

jejich přivítání, jaká bude estetika, kdo bude hrát na dudy a kdo půjde v průvodu. Během posledních dnů se ale do Viga sjeli další lidi, s čímž nikdo nepočítal. Většina „internationales“ se na místě hned po příjezdu obrátila, ale když zjistila, že je pro ně vyhraněná úloha všechno jen zpovzdálí pozorovat, začali se paralelně sebeorganizovat. Plénovat, vytvářet pracovní skupiny, společně vařit a jíst a do všech procesů zvát místní jen jako jedny z mnoha. To u lidí z Viga vyvolalo pořádnou dávku nevole, kterou kdosi trefně shrnul výkřikem: „Vždyť do ZADu vám taky přijedou! Tak si je přivítejte tam!“ Měli samozřejmě pravdu.

Nevím, jestli jste někdy byli ve Vigu, ale je to díra. Mám velké pochopení pro to, že je někomu proti srsti kosmopolitní, zdánlivě rovnostářská logika, která se snese na náhodné místo a potom ho zas opustí. Lidé z Viga vcelku realisticky pochopili, že na veřejných plénech budou mezi lidmi, kteří mají více zkušeností v pořádání velkých akcí, spíše na okraji a iniciativu převezmou jiní. Třeba lidé, co v Chiapasu někdy byli. Nebo lidé, kteří jsou v aktivistických kruzích lépe zasíťovaní. Nebo ti, kteří hovoří nejen španělsky, ale i anglicky. Tyto dvě perspektivy – vigská a evropská – se střetávaly na každé malé organizační otázce. Jaké jídlo budou jíst? Kam a za kým jedou? Do Evropy, nebo do Galicie? A jak teď po tom všem ksakru reagovat na to, že přistáli v Baioně? Myslíte, že zapatisté vědí, že se hádáme?

Střet se ještě vyostřil, když se provalilo, že organizační výbor z Viga před nedávnem opustili zástupci migrantských – hispánských a uprchlických – komunit s otevřeným dopisem, ve kterém výbor nařkl z rasismu, evropského šovinismu a dlouhodobého umlčování jejich hlasů a zkušeností. Za ně se okamžitě postavili „internationales“ a také měli pravdu. Pokud byli z plánovaného setkání Galicijců a zapatistů už dávno vyloučení všichni ti, kdo najednou nebyli „ti opravdoví Galicijci“, pojal člověk najednou ke všem těm darům a dudákům a delegacím o poznání menší sympatie. A nekonečná plenární hádka o význam Baiony tím získala úplně nový rozměr. Bylo tu prostě moc perspektiv. A rozseknout otázku, zda přijeli do Viga, nebo do Evropy, bylo tak nějak na nás samotných.

Naléhavost, která zůstane

Všechno nakonec bylo. Vítání zapatistů z majáku v Baioně, vylodění o pár dní později, galicijské dudy zazněly na pláži, tančila se cumbia, četly se básně, zpívalo se, vlajky vlály. Nejsilnější na tom ale beztak bylo to, co se odehrávalo předtím, shodli jsme se večer u táboráku. Naléhavost, s níž se snad každý pohádal nad tím či oním o to, co je ta naše společná Evropa, co tady vlastně děláme, co chceme a koho třeba i nechtěně vylučujeme, když se snažíme naplnit vlastní potřeby, nás všechny zaskočila. Když o nic nejde, například když se píše nějaké prohlášení, jsme všichni proti machismu, rasismu, homofobii, šovinismu, třídní povýšenosti a vůbec všem typům šikany. Ale tu naléhavost, s jakou se tu zhmotňovalo, jak nám to moc nejde, jak nás frustruje, že nám to nejde, i když se snažíme, aby to tak nebylo – tu naléhavost bych si ráda ponechala. Je v ní něco, co má co dočinění s názvem, jakým zapatisté po vylodění překřtili území dřív známé jako Evropa: Slumil K'ajxemk'op (Země, která se nevzdává a nezklame). A přitom stačila taková blbost. Zapatisté prostě nenapsali nikomu předem.

Autorka je spolupracovnice redakce.

ULTIMÁTUM

Velký podvod

PAVOL FÁBRY

Po čtyroch dekádach popierania klimatickej vedy sa giganti fosílného priemyslu ako Shell, BP alebo francúzsky Total dobrovoľne rozhodli dosiahnuť uhlíkovú neutralitu. To znie z pohľadu fosílného kapitálu ako celkom odvážny biznis plán. Akcionári sa však o budúcnosť ich hodnoty báť nemusia, keďže korporácie na tom plánujú dobre zarobiť. Tentoraz aj s pomocou prestížnych akademických inštitúcií.

Na podozrivý trend v klube najväčších znečisťovateľov upozornila aj nedávna správa neziskových organizácií s názvom The Big Con (Veľký podvod), ktorá sa zameriava okrem fosílného priemyslu aj na megakorporácie ako Amazon, Nestlé alebo Microsoft. Výsledok ich hodnotenia je jasný už z názvu. Podvod spočíva v tom, že sa pri naplňovaní týchto plánov ani zďaleka nepočíta s potrebným znížením emisií, v čom hrá koncept uhlíkovej neutrality zásadnú rolu.

Tento mokrý sen trhovej ekonomiky ožil v druhej polovici deväťdesiatych rokov vďaka integrovaným počítačovým modelom prepájajúcim sektory ekonomiky s emisiami, ktorých úlohou sa stalo balansovať ich produkciu a zachytávanie. Práve zahrnutie záchytov do týchto klimaticko-ekonomických modelov môžeme považovať za prelomový moment, ktorý odvrátil pozornosť od reálneho znížovania emisií k špekuláciám. V ideálnom svete kalkulačky môže neutralitu dosiahnuť pokojne aj horiace ropné pole, je však nutné počítať s technológiami, ktoré v podstate neexistujú. Takto vznikli tie najdivokejšie schémy sadenia a spaľovania biomasy, alebo priameho odsávania CO₂ z komínov uhoľných elektrární a jeho vstrekovania do prázdnych ložísk po fosílnych palivách (technika, ktorá bola vyvinutá na zdokonalenie ťažby ropy).

Práve veda, v nekritické snahe získať financovanie, zohrala rolu pri legitimizácii technooptimistického naratívu o neutralite. V spomínanej správe sa dočítame, že okrem sponzorovania štátnej legislatívy zameranej na uhlíkovú neutralitu a jej zabetónovania v slovníku OSN mohol fosílny biznis vďaka peniazom a oficiálnym partnerstvám dozerať napríklad aj na finálnu podobu vedeckých článkov. Na individuálnom úsilí vedcov zachrániť svet geniálnym patentom nie je, samozrejme, nič zlé. Problém však je, že podobne ako pri pravidelných správach o prelomových technológiách, ktoré určite zmenia svet (a o ktorých počujeme presne raz), žiada na zo spasiteľských schém na zachytávanie uhlíka nebude nikdy fungovať v potrebnej mierke a priemysel to veľmi dobre vie. V každom prípade to ani nikdy nebolo hlavným cieľom. Tým je, rovnako ako pri popieračskom diskurze, paralyzovať spoločnosť, spomaliť nevyhnutné systémové zmeny a za ten čas zhodnotiť čo najviac fosílnych palív uložených v zemi.

Realita klimatickej krízy si vyžaduje okamžité znížovanie emisií, no vysnivaný ekomodernistický svet uhlíkovej neutrality v roku 2050 nás presviedča, že to zvládeme aj bez radikálnych zásahov v súčasnosti. Takto si aj vďaka akadémii fosílny kapitál zabezpečil víziu nekomplikovanej budúcnosti, ktorú práve vedecký výskum pred štyridsiatimi rokmi tak významne ohrozil.



Pavel Hak
Sniper
Přeložil Zdeněk Huml
Paper Jam 2021, 80 s.

Sniper, v pořadí druhá kniha Pavla Haka, vyšel ve francouzském originále v roce 2002. Jedná se o nejtěžší a zároveň nejsyrovější a nejbrutálnější prózu, jakou jsme od československého emigranta usazeného v Paříži mohli v češtině dosud číst. Ocitáme se v blíže nelokalizovaném, avšak povědomém pekle bezvýchodné a samoučelné válečné destrukce, v němž se vyjevují ty nejnižší lidské pudy a z něhož se přeživší snaží uniknout za hranice, kde jim nehrozí smrt na tisíc způsobů. Hak se v díle vrací ke svému klíčovému tématu, tedy k migraci z míst, kde lidský život přestává mít cenu. Text je možné vstřebávat jen po malých dávkách, protože pojednává o likvidační válce, jejímž smyslem jsou válečné zločiny ve jménu Boha, které mají vyvolat všeobecný děs, a v zárodku tak nabourat všechny známky odporu. Krátké kapitoly s minimalistickým dějem popisují osudy několika prchajících, mučících i mučených a jsou v nich vykresleny všemožné krutosti: znásilňování, trýznění, vyhlazování. Mezi postavami vyniká titulní sniper, který ukrytý v horách zabíjí vše živé a svým nihilistickým monologem reprezentuje ducha slepé oddanosti, násilí a války. Sniper je četba na hranici snesitelnosti – text jako by se snažil ztělesnit naléhavé myšlenky postavy, jež vykopává sekýrou ze zmrzlé půdy mrtvolý rodičů a bratrů: „Není však k odsouzení zločinů zapotřebí ukázat je v celé jejich zřůdnosti? Jinak stojí vše (včetně hromadných hrobů, vykopaných obětí, spalených těl) na straně vrahů!“ Četba odpudivá jako sama válka.

Karel Kouba



Ian McEwan
Stroje jako já
Přeložil Ladislav Šenkyřík
Odeon 2021, 360 s.

Poslední tři romány Iana McEwana, Myslete na děti!, Skořápka a Stroje jako já, spojuje téma potomků a jejich práv. V posledním z nich však dochází k podstatnému posunu: v roli rodičů vystupuje mladý pár a jejich ratolestí je dospělý humanoid se symbolickým jménem Adam. McEwan zasadil příběh do osmdesátých let, jde však o alternativní historii, v níž Anglie prohrála válku o Falklandy a navzdory vlně technologických vymožeností, jimž kruluje Alan Turing, se propadá do ekonomické krize. Román propojuje linii společenskou a vztahovou, hutné popisy vojenských manévrů, vřdobytků v oblasti umělé inteligence a politických dilemat Margaret Thatcherové tvoří pozadí proměnlivého vztahového trojúhelníku mezi vypravěčem Charliem, jeho milenkou Mirandou a Adamem. Jejich pouto zprvu připomíná soužití s narozeným miminkem, oba lidé do robota vloží část povahového nastavení a čekají, jak se jeho vlastnosti projeví. Situace se však komplikuje, Adam nebojuje o moc jako v mnoha jiných sci-fi příbězích, ale o lásku a pravdu. Střety s Charliem a Mirandou jsou tak etického charakteru a Adamovi zůstává – navzdory nezměrnému intelektuálnímu rozhledu – dětsky naivní a černobílé vidění světa. Stejně jako ve dvou předchozích románech se i zde objevuje motiv viny a trestu. Autor nutí čtenáře uvažovat nad jejich reálným obsahem, všichni hrdinové mohou být obětmi i viníky, záleží na perspektívě. Ian McEwan vytvořil dramatické sci-fi, které v důsledku vypovídá spíš o lidech z masa a kostí než o jejich umělých protějšcích.

Anna Stejskalová



Sergej Lebeděv
Debutant
Pistorius & Olšanská 2021, 200 s.

Sergej Lebeděv se ve své knize Debutant nechal inspirovat tři roky starými událostmi v anglickém městě Salisbury. Dva agenti tajné služby GRU se tehdy pokusili zavraždit dvojitého agenta Sergeje Skripala paralytickou látkou Novičok („Debutant“ je jedním z možných překladů jejího názvu). Novela čtenáře provede částí sovětské historie a mnohaletými pokusy s chemickými látkami a jedy, ukáže krásy britského maloměsta, připomene rozpad Sovětského svazu, ale neřekne nic nového nad rámec informací, které většina čtenářů nedávno mohla najít na stránkách novin. S politickými tématy a prolínáním minulosti se současností nepřichází ruský geolog, novinář a spisovatel poprvé. Povedenější je například jeho první román Hranice zapomnění (2010, česky 2012), v němž se současná generace vyrovnává s lágrovou minulostí rodičů a prarodičů, nebo druhá do češtiny přeložená kniha Děti srpna (2015, česky 2016), jež přibližuje naděje a zklamání účastníků moskevských událostí z roku 1991. Výběr třetího titulu pro český trh není z nešťastnějších a knize nepomáhá ani aktuální kauza okolo výbuchu ve Vrběticích. Ta jí sice dokáže udělat reklamu, ale nemůže nic změnit na tom, že se v rámci Lebeděvovy tvorby jedná o slabší, ne-li zbytečnou položku. Autor zkrátka nedokázal střípky mezinárodní kauzy poskládat do zajímavějšího či hlubšího celku. Vložené úvahy o lidských hodnotách nezapadají do příběhu a vyznívají do ztracena. Lebeděv měl zřejmě potřebu okomentovat aktuální dění, ale na poli nedávné minulosti se mu zatím dařilo mnohem lépe.

Olga Pavlova



Viktorie Hanišová
Beton a hlína. Rozhovory o šetrnosti a udržitelnosti ve městě
Host 2021, 261 s.

Kniha spisovatelky Viktorie Hanišové s názvem Beton a hlína je další publikací nakladatelství Host v ediční řadě Klimax. Edice se věnuje tématu klimatické krize a jejím možným řešením, nový svazek ale spíš prohlubuje mýtus o individuální odpovědnosti jedince. Autorka přichází se svou první knihou z žánru non-fiction a prostřednictvím třinácti rozhovorů hledá odpověď na otázku, jak se vypořádat s klimatickou krizí ve městě. Pro rozhovory vybrala osobnosti stojící za různorodými projekty – od bezobalového obchodu přes sběr odpadků nebo guerilla gardening až po komunitní zahrady. Výběr je vsutku rozmanitý a pečlivý, i když místy možná poněkud pragocentrický; najdeme tu však i příklady z Brna nebo Příboru. K problému ale Hanišová přistupuje někdy až příliš naivně. Zahrádkáře rozsévající semínka po městě si představuje jako zakuklené radikály a v bezobalovém obchodu spatřuje východisko z krize. Přílišný důraz na individuální odpovědnost je zde všudypřítomný. Autorka se snaží z respondentů vydolovat odpověď na to, co má jako jedinec žijící ve městě dělat. Nakupovat bez obalu? Pěstovat rajčata na balkoně? Sbírat odpadky? Přestože se rozhovory dotýkají i širokých témat, jako je odcizení člověka přírodě, na globální příčiny a systematické řešení se autorka neptá. Po přečtení knihy tak máte pocit, že sázením kytiček ve městě můžete spasit svět, zatímco se kola kapitalismu točí dál a přibližují nás klimatickému kolapsu.

Barbora Jelínková



Moucha v kufru
(Mandibles)
Režie Quentin Dupieux, Francie 2020, 77 min.
Premiéra v ČR 15. 7. 2021

Už od svých prvních filmů Steak a Rubber se francouzský režisér Quentin Dupieux (dříve známý jako hudebník vydávající pod jménem Mr. Oizo) věnuje surreálným komediím, kterými zásobuje filmové festivaly. Jeho novinka Moucha v kufru patří k těm nejméně okázalým, ale také nejzábavnějším. Dupieux se tu nesnaží ohromovat podivuhodnými, krkolomnými koncepty jako třeba ve snímku Realita nebo ve zmíněném Rubberu. Namísto toho se spokojil s půdorysem retardační road movie komedie ve stylu Blbý a blbější, jejíž dramaturgie je ovšem záměrně podobně slabomyslná jako její hrdinové. Dva kamarádi mají za úkol dopravit kufr s neznámým obsahem místnímu boháči, ale v kradeném autě najdou obří mouchu. Odtud se trajektorie jejich další cesty nebezpečně podobá chaotickému mušmu poletování od jedné situace ke druhé. Ovšem s tím, že Jean-Gab a Manu obvykle každou scenerii za sebou zanechávají v troskách. Dupieuxovi se dosud nejlépe podařilo propojit svou zálibu v rozklíženém, diskontinuálním vyprávění a excentrických premisách s energií, kterou snímku dodávají hlavní hrdinové. Komici David Marsais a Grégoire Ludig v hlavních rolích perfektně zvládají střídání ležérních a neurotických nálad, jež od nich scénář vyžaduje, a táhnou film i ve chvílích, kdy se Dupieuxova výstřední imaginace dočasně zadrhne. Ve srovnání s jinými Dupieuxovými díly tak Moucha v kufru působí mnohem spontánněji a uvolněněji, což je u snímku oslavujícího anarchii a chaos rozhodně žádoucí vlastnost.

Antonín Tesař



Anna Slama & Marek Delong
Poutí
Nevan Contempo, Praha, 20. 7. – 27. 8. 2021

Anna Slama a Marek Delong pracují jako umělecká dvojice a společně se již plně etablovali na místní umělecké scéně; za jakési pomyslné završení tohoto procesu lze mimo jiné pokládat i jejich výběr mezi finalisty Ceny Jindřicha Chalupického (CJCH) za minulý rok. Jejich tvorba má multimediální charakter a je často inspirována pohádkami, fantasy či severskou mytologií. V jejich nejnovější výstavě s názvem Poutí v galerii Nevan Contempo tomu není jinak; dají se tu nalézt všechna zmíněná východiska, a dokonce i díla, která mnohé diváčky a mnozí diváci už znají. Centrální místo v expozici totiž zabírají dvojce mimozemské jesle, jež byly jádrem instalace You Mean the World to Me v ostravském Platu v rámci výstavy finalistů CJCH. Pro někoho, kdo se minulý rok do Ostravy nedostal, to jistě nepředstavuje problém, ale jinak výběr působí spíš jako promarněná šance: nedávalo by větší smysl prezentovat nová či prostě jen jiná díla? Veronika Čechová v doprovodném textu vyzdvihuje schopnost autorské dvojice vytvářet specifickou atmosféru, která je zde však naprosto utlumená jednoduchou, až línou instalací. Ta je sice pro komerční galerie typická, ale zrovna galerie Nevan Contempo se tomuto stereotypu zpravidla vymyká a její prostory často bývají změněny k nepoznání. Tentokrát však má výstava podobu veletržních kójí, v nichž se jednoduše prezentuje pár vybraných děl bez koncepce a nápadu.

Natálie Drtinová



Martin Dvořák
Maruška
Moving Station, Plzeň, předpremiéra 9. 7. 2021

Co mají společného Anne Franková, Milada Horáková, Sophie Schollová a Marie Kudeříková? Všechny bojovaly proti totalitě, zvůli moci a zanechaly po sobě inspirativní odkaz. První dvě jsou poměrně známé, třetí jméno znají zpravidla jen němčináři – a Maruška Kudeříková? Málokdo si dnes pamatuje statečnou mladičku komunistku, bojovnici proti nacismu, která svého času vystupovala v nejedné čítankové básni, což vedlo k jistému zprofanování jejího odkazu a posléze vymazání jejího jména z povědomí po roce 1989. Tanečník Martin Dvořák k jejímu letošnímu stému výročí narození vytvořil „taneční obrazy pro herečku, tanečnici a hudebnici podle dopisů Marie Kudeříkové“. Na jevišti se v jeho Marušce herečka a tanečnice, obě bosé a oblečené ve velmi jednoduchých lněných šatech, neoslovují, pouze spolu sdílejí prostor, gesta a příběh jedné mladé dívky. Předěly mezi jednotlivými obrazy tvoří hudba Gabriely Vermelho a texty užitých písní po vzoru antického chóru vhodně doplňují děj. Kombinací řeči slov a řeči těla se daří předat divákům působivý příběh, který ale není patetický a z diváků takzvané nežádáme emoce, i když někoho možná rozčílí třeba pasáže, v nichž se mladá odbojářka vyznává z obdivu k soudruhu Marxovi. Tyto teze nejenže dokreslují její příběh, ale hlavně umožňují nahlédnout, proč mohlo dojít k ideologickému zneužití jejího odkazu – a pasáže o odvaze, lásce a pomoci druhým zase ukazují silnou dívku, jejíž myšlenky a činy nás mohou oslovovat i dnes.

Eva Marková



Ayami Suzuki & Leo Okagawa
Undercurrent/Wanderlust
MC, Falt 2021

Letošní kolaborace Ayami Suzuki a Lea Okagawy patří k nečetným případům, kdy ze spojení různých osobností vzejde víc než jen součet částí. Okagawa se sólově věnuje preciznímu a poněkud chladnému sound artu, zatímco Suzuki původně hrála keltské balady a ve vlastní tvorbě tíhne k tomu typu ambientu, který posluchače nutí jihnout a dojímat se. Ve dvou živých vystoupeních na nahrávce Undercurrent/ Wanderlust ale vynikají ty nejlepší aspekty jejich hudby. Undercurrent je skladbou bez povrchů. Vokál na sebe díky své „čitelnosti“ často strhává příliš velkou pozornost, pseudohymnické nápěvy Ayami Suzuki se ale ochotně vpíjejí do zvukových proudů na pozadí, které jsou beztak jen další podobou vokálů po manipulaci kytarovými efekty. Melodičtější plochy jsou pak narušovány digitálními pulsy a ruchy, včetně nesnesitelně vysokých frekvencí. Nahrávka tím dostává brutální kontrast: při hlasitějším poslechu člověk navzdory veškeré kráse trpí, při tišším vyniká liminální charakter skladby. Ale právě tak vyznívá nejlépe: když je posluchač nucen lovit detaily na hranici slyšitelnosti. Zatímco první část alba působí jako dotažená kompozice, ta druhá je rozhovorem s četnými odbočkami. Improvizovaný koncert je zachycen jako proces, kdy se zasmyčkové zvuky spíš převalují, než plynou, a nápady nemají obroušené hrany. Kolem poloviny stopáže vokál utichne a dominuje digitální hluk. Z něj se opět vynoří hlas, tentokrát zmutovaný jako od Buriala, a pak nenávratně mizí. Tak jako spousta motivů na této nahrávce.

Jan Starý

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABARET FREDA BRUNOLDA 2021

A2 — DOBRĚ
VYHOZENÉ PENÍZE!

Předplaťte si svůj oblíbený kulturní časopis!



roční předplatné – 999 Kč / 26 čísel

zvýhodněné roční předplatné pro studenty,
seniory, ZTP nebo rodiče na mateřské
či rodičovské dovolené – 890 Kč / 26 čísel

roční předplatné pro knihovny – 699 Kč / 26 čísel

půlroční předplatné – 499 Kč / 13 čísel

čtvrtletní předplatné – 249 Kč / 6 čísel

roční férové předplatné – 1471 Kč / 26 čísel

roční elektronické předplatné – 599 Kč / 26 čísel

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

eskalátor

V první polovině července vypukly na Kubě nejsilnější protesty za posledních třicet let. Socialistický ostrov znovu trpí závažnými hospodářskými problémy. Tentokrát se mu stala osudná epidemie covidu-19 a hlavně sankce zavedené americkým exprezidentem Donaldem Trumpem, které přerušily významný proud remitencí od kubánských emigrantů. Poprvé však protestům čelí nové kubánské vedení, které již nemá nic společného s revolucí a vyrostlo z byrokratických kádru komunistické strany. Nedá se tedy čekat, že kubánský prezident vyjde za demonstranty, jako v roce 1994 Fidel Castro. Jedinou odpovědí politického vedení je rozšiřování kapitalistického podnikání a pokukování po takzvaném čínském modelu. Je však otázka, jak dlouho politickým špičkám tato hra vydrží, vzhledem k tomu, že kapitalismus je pro uspokojování konzumerismu daleko lépe vybaven.

O. Sojka

Tématy letošních olympijských her se staly Írán a odpor vůči Izraeli. Alžírský judista Fathí Nurín svůj zápas raději vzdal, aby nemusel soupeřit s izraelským sportovcem. Něco podobného zvažovala i íránská basketbalová reprezentace u jednoho svého soupeře – český tým totiž koučuje Izraelec Ronen Ginzburg. Pikantní souboj přineslo taekwondo, v němž se srazily Kimia Alízade a Nahíd Kijání. Obě sice pocházejí z Íránu, ale prvně

jmenovaná loni z vlasti emigrovala. Vadily jí náboženské restrikce i kritika, že při zápasích příliš roztahuje nohy. Právě roztahování končetin, sportovní terminologií kopy, jí v dresu týmu uprchlíků pomohlo k vítězství nad ekrajankou. A olympijský Írán do třetice. Vítěz střelby ze vzduchové pistole Javad Foroughi v minulosti sloužil v Íránské revoluční gardě, kterou USA považují za teroristickou organizaci... Přese všechno se zdá, že Írán nebude z Tokia vyloučen, jak někteří politici žádají. A stejně tak z olympiády zřejmě nebude nikdy vyloučena ani samotná politika.

V. Ondráček

V Česku rozumí fotbalu a hokeji úplně každý a podobně je od loňska také každý druhý epidemiologem. Mimořádnou inflaci zažívají i experti na vzdělávání: technooptimisté si oblíbili podnikatele Ondřeje Kaniu. Hlavní předností jeho škol má být podle propagačního videa to, že od studentů i rodičů neustále sbírají zpětnou vazbu. Neustále. Teror korporátní byrokracie v malém. Levice a liberálové si zase zamilovali Boba Kartouse, kterého sice pedagogická a didaktická odborná obec vnímá jako roztomilého diletanta, ale kdo by se nechtěl učit jen hrou a zázračně se přitom stát druhým Finskem? Nejnověji se na školství zaměřila mladá ODS v programu ČESKO.plus. Co na tom, že učit se od útlého věku mnoho cizích jazyků nebo nacpat do osnov prvního stupně „základy 3D grafiky a programování“ nemusí být pedagogicky ani vývojově rozumné, hlavně že to zní cool. Blíží se volby, a tak

o podobné inženýrství na dětech v budoucnu rozhodně nebude nouze.

J. Řídký

Uhelné doly se sice uzavírají, dnům vrtání do hlubin naší země ale není zdaleka konec. Jak nedávno připomněl viceprezident Svazu průmyslu a dopravy Radek Špicar, máme tady přece lithium! A spolu s přechodem do éry elektromobilů se podle něj můžeme přeměnit na těžařskou velmoc. Pokud to někoho pobavilo, měl by se seznámit s mapou ložisek „kritických surovin“ u nás. Po nedostatkovém wolframu, niobu, kobaltu či tantalu v lokalitách, jako jsou Cínovec či Kašperské Hory, doslova šlapeme. Rádi bychom přestali být levnou evropskou montovnou, jenže surovinová těžba nebývá vstupenkou mezi globální elitu. Alespoň by se ale mohlo ušetřit na školství, protože poptávka po kvalifikované práci ze strany zaměstnavatelů opět poklesne.

M. Veselá

Redaktorka Lidových novin Jana Machalická příznačně komentovala kauzu, s níž přišli studenti a studentky Katedry alternativního a loutkového divadla na pražské DAMU. Dovolili si totiž kritizovat praktiky, jako je ponižování ze strany učitelů nebo sexismus. V první řadě jde podle Machalické o boj o postoje, zároveň ale říká, že její „generace vydržela víc a nedělala z toho vědu a také se musela popasovat se skutečnou nesvobodou“. Můžeme jen doufat, že tím nechtěla současným studentům poradit, aby se s útlakem vyrovnávali tak, že budou držet hubu a krok. Autorka

každopádně dobře reprezentuje tu část společnosti, která má za to, že pokud ponižování zvládl rodiče, snesou ho i děti. Což je ostatně důvod, proč u nás školství zamrzlo v devadesátých letech či proč tu nebyla příliš pochopená kampaň MeToo. Možná ale jen Machalická a další oponenti závidí současné „zhýčkané generaci“ odvahu, kterou oni sami neměli.

T. Zubatá

Návrat k pravé, hodnotné a krásné architektuře, rozuměj té vzniklé před zvrhlou modernou, probíhá v jistých kruzích už pár let. Nedávnou přestavbu ceněného brutalistního centra Skopje na pseudoklasicistní a pseudobarokní cirkus si mnozí z nás ještě vysvětlili povýšeneckou představou o zaostalém Balkánu. Těžko ale lze něco takového uplatnit na nové Humboldtovo fórum v Berlíně, které nahradilo Palác republiky ze sedmdesátých let. Sídlo někdejšího východoněmeckého parlamentu bylo protkané azbestem, takže se jeho demolice dá pochopit. Méně pochopitelné ovšem je, proč ho nenahradila současná architektura, ale kopie panovnického zámku pruských kurfiřtů a králů, který Němcům připomíná to nejlepší z jejich imperialistických a koloniálních tradic. V Česku zaostáváme jen zdánlivě. Nadávky na modernu, především na sídlíště, založené z devadesáti procent na dojmech, nikoli faktech, slyšíme pravidelně i z úst předních českých architektů. Můžeme být vlastně rádi, že po zbořených modernistických klenotech u nás zatím vyrůstá jen nanicovatý development, a ne nové Karlštejny a Národní muzea.

A. Medková