

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

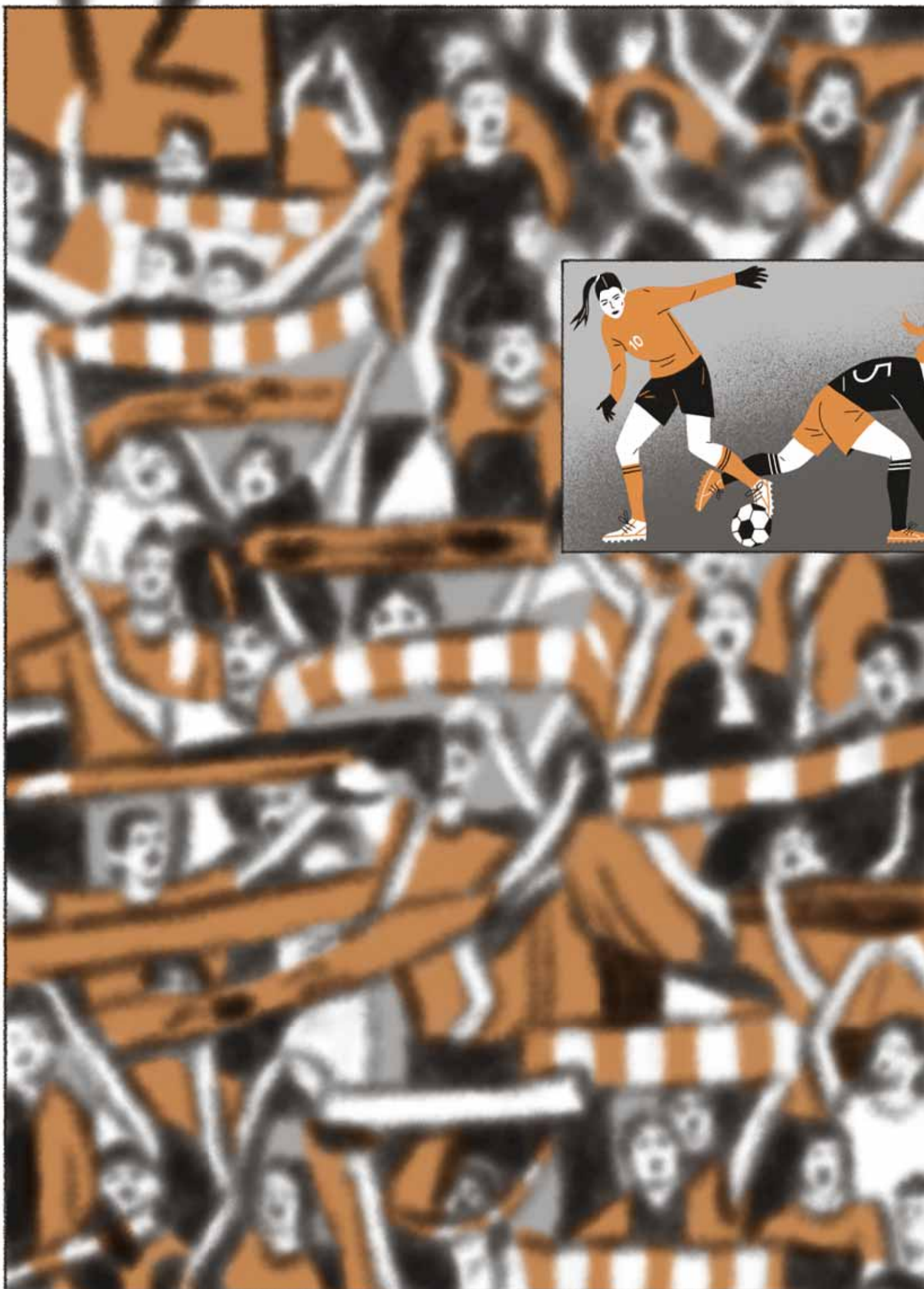
31. 8. 2022 ROČNÍK XVIII

ADVOJKA.CZ

CENA 49 Kč

FILOSOFIE SPORTU

18



**korespondence Houellebecq–Lévy / další tchajwanská krize
feministická rapperka Eva Rapdiva / nové básně Kamila Boušky
román Život po Kafkovi Magdalény Platzové
rozhovor se spisovatelkou Ljudmilou Ulickou**

Ilustrace Nikola Logosová, 2022

ISSN 1803-6635

1 8 >



9

771803-663006

Na menu jsou amarouny

TEREZA STÖCKELOVÁ

Populární britský aktivista a politický komentátor George Monbiot vydal nedávno knihu *Regenesi: Feeding the World without Devouring the Planet* (Regeneze. Jak nasytit svět a nesežrat přitom planetu, 2022). Autor ukazuje moc, škodlivost a zároveň křehkost globalizovaného zemědělského systému v podobě, v jaké se rozvinul během posledních desetiletí. Jako celek je dnes lidstvo výrazně závislé na pěstování pouhých čtyř plodin, a to pšenice, rýže, kukurice a sóji. Tyto plodiny představují šedesát procent kalorií, které zemědělství celosvětově produkuje. Velká část z nich se přitom využívá neefektivně a s negativními dopady na klima, protože jsou napřed zkrmovány zvířaty, která lidé poté konzumují ve formě živočišné stravy. Osiva, hnojiva, pesticidy a herbicidy má přitom v rukou několik málo globálních korporací.

Tento systém tvořený několika málo klíčovými plodinami a silnými (a proto těžko nahraditelnými) vztahy je mnohem zranitelnější, než by bylo husté pletivo vztahů slabých, které se mohou v reakci na nové podmínky (třeba pandemii, válku či sucho) nahrazovat a vykrývat. Obrovské ekologické externality vytváří toto intenzivní, vysoce chemizované zemědělství především ve vztahu k půdě. Jak Monbiot barvitě líčí na základě nejnovějších vědeckých poznatků, půda není danost a není to žádná „hrouda“. Jde daleko spíše o proces, na němž se účastní obrovské množství organismů (hmyzu, rostlin, půdních mikroorganismů). Ty neustále vytvářejí a obnovují biochemické a strukturní kvality půdy. Jen půda s dobrou strukturou dokáže například účinně zadržovat dešťovou vodu a bránit se vysychání a erozi.

Monbiotovou pointou není ovšem podpora „malého“, lokálního ekologického hospodaření, jak by asi rádi slyšeli konzumenti ekologických produktů a hlasatelé návratu k „opravdovému“ jídlu. I to autor podrobuje důsledné kritice a – podobně jako z úplně jiné strany zastánci dnešního statu quo a intenzifikace – tvrdí, že taková produkce potravin prostě není schopna uživit vzrůstající počet lidí na planetě a v každém případě vyžaduje neúměrně velký zábor půdy. Podle Monbiota musíme naopak usilovat o „rewilding“ (zdivočení) velké části dnes zemědělsky obhospodařované krajiny – ve prospěch mokřadů,

lesů, velkých savců a nejrůznějších lidmi nekočirovaných a neinstrumentalizovaných ekosystémů. Jen takové ekosystémy mohou pomoci s tlumením nárazu klimatické změny a mohou vstřebat kvanta již dnes uvolněného uhlíku z atmosféry.

Řešením, které Monbiot nabízí, je výroba potravin skrze precizní fermentaci. Jeho sci-fi vize je změnou podobného rozsahu, jakou byl přechod od lovu a sběračství k zemědělskému hospodaření. Velká část potravin, především těch bohatých na bílkoviny a tuky, by se měla začít vyrábět továrně



Koláž Eva Kofátková

– ve fermentačních tancích za pomoci modifikovaných mikroorganismů. Jestliže kniha začínala poetickým líčením vůní a chutí různorodých druhů jablek a obdivem ke komplexitě „dělání půdy“ v lidmi nekontrolované (byť jimi často poškozované) souhře (mikro)organismů, v druhé části provází čtenáře inženýrský jazyk. Nostalgicky konzervativní autor se tu proměňuje do utopického konstruktéra – nejen nového hospodářství, ale de facto přírody a společnosti. Husákovo dítě se při popisu této fermentační revoluce těžko ubrání vzpomínce na ambivalentní fascinaci amarouny z osmdesátkového seriálu *Návštěvníci*.

Autor nebagatelizuje řadu námitek proti tovární produkci potravin – od argumentu,

že stejně jako v případě současného zemědělství hrozí i zde korporátní uchvácení produkce, až k přetrvávajícím technologickým nedostatkům a neznámým. Fermentační výroba a 3D tisk mikrobiálních proteinů by musel být decentrovaný a vyžadoval by rozvolnění pravidel duševního vlastnictví. Monbiot rozvádí i zdravotní stránku věci, například nutnost testování na alergen. Co ale zůstává nezpochybněno, a naopak se v Monbiotově vizi mocně intenzifikuje, je celkový inženýrský narativ, který podpíral právě to chemizované zemědělství, jehož se nyní Monbiot snaží zbavit. Nebo přesněji, autorovo řešení spočívá v přísném rozdělení světa na zdivočelou přírodu, kde bude probíhat lidmi nekontrolovaný vývoj, a tovární přírodu, pro kterou vyvineme novou dělnicko-rolnickou třídu mikrobiálních zaměstnanců. Půjde vlastně o velké plochy národních (zdivočelých) parků s ostrůvky národních (fermentačních) tanků, kam budou gastronauti jezdit čerpat substance a chutě.

Přesně ty poznatky mikrobiologie, které dnes dovolují vznikat potravinářským start-upům zaměřeným na precizní fermentaci, ale ukazují, že jídlo je daleko víc než jen zdroj kalorií a souhrn několika makro- a mikroživin, které lze shrnout do kalorické tabulky. Je to nejen energetický, ale také informační vztah organismu ke světu a samotný organismus je komplexní holobiont zanořený v mikrobiální realitě. O fungování střevního i environmentálního mikrobiomu toho víme pořád relativně málo a jejich inženýrská manipulace bude jistě způsobovat řadu nezamýšlených efektů – podobně jako se dnes ukazuje, že nejrůznější „bezpečná“ aditiva a umělá sladidla ovlivňují střevní mikrobiom a metabolismus cukrů. Monbiotova vize je v silném slova smyslu osvícenská, v tom dobrém i špatném, co osvícenectví obnáší. Člověk nejprve (skoro) všechno zničil a teď může dát (skoro) vše do pořádku.

Možná, že antropocén už skutečně zašel tak daleko, že nám nezbyvá než odvážně experimentovat a pokusit se ve svitu inženýrské čelovky a s amarouny v chlebníku šlapat dál. A nakonec zazáří i nové micheľinské hvězdy. Každopádně si můžeme na této představě otestovat meze svého biokulturního antikonzervatismu a své víry v lidské schopnosti.

Autorka je socioložka.

editorial

Někteří z našich čtenářů se občas nechají slyšet, že by uvítali, kdyby se v *Ádvojce* našla stránka pro sportovní rubriku (druhým dokola se opakujícím přáním bývá křížovka). Nic takového sice slíbit nemůžeme, ale čas od času se pod patronátem sociologa Vojtěcha Ondráčka sportu poměrně intenzivně věnujeme. V roce 2018 připravil téma *Komu patří sport?*, nyní pro vás uchystal tematický blok věnovaný filosofii sportu. Karel Kosík v roce 1991 žehral nad společností, která „s filosofií zachází jako s děvečkou“, a degradaci této vrcholové myšlenkové disciplíny na „oblíbený módní artikl“. Varoval tehdy před souslovími typu „nová policejní filosofie“, „podnikání je filosofie“, „filosofie vývozu zbraní“ a podobně. Číslo, které držíte v rukou, by mělo dokázat, že v případě „filosofie sportu“ o žádné zneužití nejde, neboť máme co do činění s kritickou teorií i fenomenologií, která neváhá sport vytrvale promýšlet a nevyhýbá se ani ostře negativnímu hodnocení. Doufáme tedy, že následující stránky nejsou ani výronem „povrchní konverzace“, ani „oblastí nezávazného povídání“, jimž se vysmíval Kosík. Nejlepší úvod do tématu poskytne rozhovor s fenomenoložkou Irenou Parry Martínkovou, která vám vysvětlí nejen předmět zájmu této filosofické disciplíny, ale také její postavení v rámci filosofie. To samé nakonec platí i pro esej filosofa Jakuba Trnky. Václav Sklenář odpovídá na otázku, proč by filosofové měli zajímat fotbal, a tutor tohoto čísla ukazuje, jak souvisí okupace fotbalového svazu s postmarxismem a kritickou teorií. Věděli jste, že Gilles Deleuze byl v mládí vášnivým tenistou? Přeložili jsme rozhovor, v němž francouzský filosof mimo jiné vysvětluje, jak Björn Borg proletarizoval tento aristokratický sport. Čili sportu zdar a filosofii zvláště! Lukáš Rychetský

z obsahu

- 5 Objevit Vídeň. Srdce Evropy Pavly Horákové / Jiří Zizler
- 7 Bizar luzers. Eklektické vyprávění Ivany Gibové / Kamila Schewczuková
- 9 Principál lidského cirkusu. Seriál Zkouška balancuje mezi empatií a manipulací / Martin Svoboda
- 11 Na výstavě výjevů. Site specific projekt Agora Divadla Continuo / Anna Luňáková
- 15 Město jako budoucnost Země. Je pokračující urbanizace světa nevyhnutelná? / Ladislav Zářecký
- 30 Kritika jako sportovní disciplína. O politické teorii i praxi ve sportu / Vojtěch Ondráček

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
14. ZÁŘÍ 2022

Saigjó



Aware tote
tou hito no nado
nakaruramu
mono omou jado no
ogi no uwakaze

Kdo ví, co vidím?
Z místa, kde jsem kdysi žil,
nezbyl ani stín.
Jen mihotání měsíce
v rose na hustém křoví.

Báseň v originálním, japonském znění a překladu Heleny Honcoopové
vybral Petr Borkovec

Doufat v oslnění

Ke korespondenci Houellebecq–Lévy

Korespondence mezi spisovatelem Michelelem Houellebecqem a filosofem Bernardem-Henrim Lévyem je od počátku inscenovaná pro oko čtenáře. Kniha *Veřejní nepřátelé* přesto zahrnuje řadu momentů, v nichž se rozhovor oběma autorům zjevně vymkl kontrole. Právě v těchto částech je nejpozoruhodnější.

TOMÁŠ KOBLÍŽEK

Zkraje bude dobré vysvětlit, kdo že to v knize *Veřejní nepřátelé* (Ennemis publics, 2008) sekunduje světoznámemu spisovateli Michelu Houellebecqovi. Bernard-Henri Lévy, jehož jméno bývá zkracováno na BHL, je ve Francii řazen do skupiny často pejorativně označované jako „mediální filosofové“, jež tvoří protipól akademické filosofii. Jednoduše řečeno, jde o myslitele, jejichž polem působnosti nejsou kongresy a odborné časopisy, ale spíše široce sledovaná média a sociální sítě. Pro ilustraci: sám BHL má na twitteru okolo 125 tisíc sledujících, jiný mediálně úspěšný filosof, Michel Onfray, něco přes sto tisíc.

Kritici upozorňují, že místo rozhledu v současných filosofických debatách je u těchto mužů oceňována spíše schopnost důvtipně promlouvat na rozmanitá témata – ať už jde o strukturu mysli, Heideggera, bioetiku, existenci Boha či propojování všech uvedených položek s jakýmkoli problémem současnosti. BHL tak často čelí námitce, že si osobuje roli jakési studnice moudrosti a že efektně stylizované, ale nezřídka inkoherenční odpovědi poskytuje také na otázky, o nichž před jejich položením zjevně nikdy nepřemýšlel.

Roztavený křemen

Jak je zřejmé nejen z řady explicitních zmínek v knize, nejde o soukromou korespondenci, na jejímž konci by protagonisté dospěli ke zjištění, že její obsah by mohl mít hodnotu nejen pro ně samé. Rozhovor v dopisech, podobně jako všechny Lévyho prezentace, byl naopak od začátku koncipován jako výstup pro širší čtenářské vrstvy a předem bylo plánováno (i na Francii velkorysých) sto tisíc výtisků. Aby nic nezůstalo náhodě, vydání knihy předcházelo několik úspěšných „marketingových tahů“, spočívajících především v kombinaci pomrkvání a tajnůstkářství ze strany nakladatelů.

Jean Birnbaum z deníku Le Monde tak přilehavě označil *Veřejné nepřátele* za „komedii“, přičemž zmínil zjevnou stylizaci autorů do snadno srozumitelných rolí. Na jedné straně sebevědomý intelektuál, na straně druhé depresivní romanopisec, oba údajně nenávidění či opovrhovaní kdekým. Divadelnímu pojetí knihy ostatně odpovídá fakt, že sami autoři rozhovor několikrát veřejně performovali.

To vše by mohlo být velmi nezajímavé, kdyby BHL a Houellebecq nebyli složitější osobnosti než role, které si pro sebe v knize vyhradili. V některých pasážích se zdá, že především Houellebecq je takřka proti své vůli nucen k výrokům, které původně neměl v plánu. Zde bychom mohli dát nový smysl podobenství, v němž spisovatel přirovnává korespondenci ke kopání tunelu: „Mám pocit, jako bych ponořený do tmyrazil tunel a slyšel, jak rází své na druhé straně. Můžeme však doufat v náhodu, úder krumpáčem do roztaveného křemene a náhlé oslnění.“ Nechme stranou skutečnost, Houellebecqem snad přehlédnutou, že z roztaveného křemene lze jen obtížně vykřesat jiskru. Důležité je, že kniha ono oslnění čtenářům skutečně přináší, ale asi na jiném místě, než by si autoři přáli.

Coming out aneb vstříc zániku

Jak známo, pro Houellebecqův jazyk není typické, že by v sobě nesl komplexní významy vyžadující nuancované vyjadřování. Autorovy myšlenkové pochody jsou často strohé a snadno čitelné, každým jeho příběhem takřka prosvitají. Houellebecqa tak můžeme vnímat jako protiklad jiného držitele Goncourtovy ceny, Pascala Quignarda, který ve svých knihách pečuje snad o každý lexém – jeho věty dokážou naráz asociovat platónskou prózu, shakespearovskou komedii a rozhovor francouzských logiků ze 17. století. Ostatně právě díky těmto svým schopnostem se Quignard na rozdíl od Houellebecqa nikdy nestane globálně úspěšným autorem.

Zde se věci začínají komplikovat. Je třeba upozornit, že BHL není pouze mluvka, který by veškerý svůj čas trávil sebeprezentací v médiích a na sociálních sítích. Jakkoli může u akademických filosofů vyvolávat posměch, platí, že svou popularitu využívá k veřejnému působení, které už nejednou mělo důležitý dopad. Například v roce 1992 se François Mitterrand na podnět BHL odebral do Sarajeva a začal se angažovat v zajištění humanitární pomoci obléhanému městu. Také díky dokumentu, který BHL o konfliktu natočil, a díky proslulosti jeho osoby vstoupila sarajevská tragédie do širšího povědomí. Obdobně upozorňoval na etnické čistky v Kosovu, během ruského úto-

a naprosto chápe, že Francouzi nechtěli bojovat.

Když se otázky přesunou blíže k současnosti, Houellebecq upozorní, že ruská vláda je „v souladu se svým lidem“, a podle všeho kvituje, že Rusové považují výtky vůči postupu Ruska v Čečensku za nepřijatelné vměšování Západu. V Houellebecqových očích se přitom Rusko za Putina a Medveděva rozhodně nepropadlo do „kulturní pouště“: „V četných [ruských] knihkupectvích existuje světová literární produkce... Knihy jsou kvalitně vyrobené a vytištěné... a cenově dostupné, rozumí se pro ruské peněženky. (...) Rusové určitě nemají pocit, že žijí v demokracii; myslím, že dost obvykle je jim to šumák, a kdo jsem já, abych jim to vyčítal?“

Náhodný odboj

BHL následně pokládá za nutné si ověřit, zda Houellebecq ve jménu své ideologické neangažovanosti třeba neklade na roveň nacistickou ideu a Svobodnou Francii a jestli de facto neschvaluje Putinův explicitně vyjádřený záměr „zlikvidovat Čečence do posledního muže“. Houellebecq poznamená, že tento postup považuje za „vnitřní záležitost Ruska“ a že „stejně jako Goethe“ nemá rád nepořádek, přičemž ona akce francouzského odboje proti nacistickému důstojníkovi takovým nepořádkem byla: šlo vlastně o náhodné zabití.

BHL shrne Houellebecqovy bizarní a průběžně překrucované názory do hořkého závěru: „Nebudeme rozmazávat příběh německého důstojníka zastřeleného v metru: tváříte se, že nechápete, že střítet v roce 1943 uprostřed Paříže na německého oficíra není tak úplně ‚zabít někoho náhodně‘ – budiž. Ani otázku ubohých Čečenců, kteří, zdá se, nikoho nezajímají a mají právo, i ve vašich očích, leda umřít a nikoho přitom moc neotravovat.“ Zdá se, že také Houellebecq je z důsledků svého pohledu na svět poněkud vyveden z míry a přes svůj proklamovaný odpor k sentimentu připustí, že je vlastními názory mírně rozrušen: „Najednou mi to, co jsem právě napsal, připadá trochu smutné... Ach jo, nějak se v tom plácám; pokusím se pouštět do lehčích témat.“

V knize je více míst, kde si čtenář není jistý, zda čte názory jednoho z nejsledovanějších autorů současnosti, nebo výroky některého z přispěvatelů tzv. alternativních médií. Pokud bychom srovnali Houellebecqovy úvahy s tím, jakým způsobem se mimo své literární dílo dokázal vyjadřovat například jeho mladší vrstevník David Foster Wallace, byl by jeho obraz ještě tristnější. Houellebecq působí doslova jako Candide naruby: hájí poněkud naivní víru, že vše spěje k zániku. Následně se musí vyrovnávat se zjištěním, že realita je komplikovanější.

Možná by bylo zajímavé sledovat, kdyby jeho příznivci začali objasňovat, proč právě tohoto muže vnímají jako „kontroverzního“ spisovatele, který nám údajně sděluje jisté nepřijemné pravdy. Názory podobné Houellebecqovým se vcelku běžně toulají po internetu. Proč tedy tolik chvály pro Houellebecqa? Současnou francouzskou literaturu tvoří také řada autorů a autorek, kteří umějí nabídnout víc než poněkud nedomyšlený nihilismus a teatrální odpadlictví, například Marie NDiaje, Ivan Jablonka, Philipp Lançon či Virginie Despentes. Je skutečně z čeho vybírat – a možná právě zkušenost s *Veřejními nepřáteli* povede k tomu, že se nakladatelé, kritici i čtenáři, u nichž se z naslouchání Houellebecqovi stal svého druhu zvyk, začnou poohlížet jinde.

Autor je filosof a komparatista.

Michel Houellebecq, Bernard-Henri Lévy: *Veřejní nepřátelé*. Přeložila Sabina Chalupová. Vyšehrad, Praha 2022, 304 stran.



Korespondence Houellebecqa a Lévyho je až divadelní performancí. Kresba Monika Doležalová

Jak to souvisí s *Veřejními nepřáteli*? Houellebecq se zde na rozdíl od BHL ocitl v paradoxní situaci. Pro druhého uvedeného je žánr eseje každodenním údělem, Houellebecqa naopak nutí do nezvyklé pozice někoho, kdo musí formulovat své strohé názory přímo, bez doprovodného příběhu, který by jim dodával na zajímavosti a přesvědčivosti. Houellebecq tak v jistou chvíli provádí světonázorový coming out, který však – zcela v nesouladu se zásadami tohoto řečového žánru – není příliš omračující. Čtenář je upozorněn, že mnohé zásadní hodnoty spějí nezvratně k zániku, a proto je dobré být konzervativní a hájit alespoň těch pár hodnot, které ještě nezanikají. Marné je pak snažení různých aktivistů, kteří chtějí svět zachraňovat a zlepšovat. Jako určité ctnosti vnímá Houellebecq naopak ideologickou zdrženlivost, apatii a nečinnost. Tyto postoje samozřejmě nikomu nevnučuje, ale sám se jim důsledně oddává.

ku na Gruzii v roce 2008 se do země vydal, aby konflikt mohl popsat na základě přímé zkušenosti, a letos strávil delší čas na Ukrajině a využíval svůj vliv k podpoře napadené země.

Lze očekávat, že člověk s takovou náturou bude chtít zkoumat, jak vážně Houellebecq míní svůj svérázný pesimismus kombinovaný s apatií. Na základě zkusmo kladených otázek se Houellebecq nebojí přiznat, že například akce francouzského odboje za druhé světové války nepokládá za „příliš zajímavé“ (odkazuje na scénu spatřenou jeho otcem, kdy dva odbojáři v pařížském metru zastřelili německého důstojníka). Odbojem vzývaný ideál Svobodné Francie mu říká stejně málo jako osud francouzské demokracie dnes. V Houellebecqově odporu k jakémukoli angažování pak českého čtenáře zaujme, že se věhlasnému autorovi „dělá zle“ z kritiků „mnichovského ducha“

Dědictví nejistoty

S Ljudmilou Ulickou o emigraci, generačních traumatech a vránách

Spisovatelka Ljudmila Ulická, které letos vyjde již šestá kniha v češtině, patřila k avizovaným hvězdám letošního veletrhu Svět knihy. Odpůrkyně Putinova režimu se mezitím rozhodla pro emigraci do Německa a kvůli byrokratickým záležitostem do Prahy nedorazila. Rozhovor nám ale poskytl na dálku.

OLGA PAVLOVA

Vaše romány často obsahují „převyprávění“ sovětské historie na příkladu osudů několika generací. O kterých dnech nebo letech byste ještě chtěla napsat? Zdá se, že už jsem napsala o všem, o čem jsem chtěla, i když pořád nacházím velmi zajímavé podněty. Dnes žiji v Berlíně a od doby, kdy se přes Evropu přehnala velká vlna emigrantů z porevolučního Ruska, uplynulo sto let. Teď se zájmem sleduji, jak se z Ruska do Evropy valí další emigrační vlna. Můžeme jen hádat, jaký bude její osud v příštím desetiletí.

Jaké hlavní rozdíly vidíte mezi porevoluční emigrací a tou z roku 2022? Emigrace před sto lety snila o návratu do vlasti, zatímco dnešní exodus počítá spíše s dlouhodobým pobytem v zahraničí – lidé se zajímají především o zařízení a organizaci každodenního života na Západě.

Letos v nakladatelství Paseka vyjde překlad vašeho románu Jákobův žebřík, jenž je mimo jiné podobenstvím o židovské historii 20. století. Také další vaše díla se soustředí na generační traumata, na odraz minulých událostí v současnosti a budoucnosti. Co se přeneslo z předchozích dob do současného Ruska? Dovolím si jednu poznámku: v izolované podobě židovská historie neexistuje, je to fragment dějin celého lidstva, a to velmi poučný fragment. Nadto minulost vždy sousedí s přítomností, ať už si ji uvědomujeme, nebo na ni zapomínáme. Rusové se z podstaty bojí úřadů a úřady vynakládají maximální úsilí, aby tento strach vyvolaly. Strach a nejistota z budoucnosti jsou dědictvím naší minulosti. Nevím, jak se chovají moderní hospodyňky, ale v mé paměti je stále živá vzpomínka na babiččinu kredenc, ve které nikdy nechyběly zásoby obilovin a mouky „pro všechny případy“, jako příprava na potenciální zpřísnění režimu. Myslím si, že v hlavách starších současníků je tato vzpomínka stále ještě přítomná.

Ani to ale nebrání vyjít na demonstrace lidem napříč generacemi. Na druhou stranu si větší část společnosti zvykla na určitou životní úroveň a nechce opustit svou komfortní zónu. Co by se mělo stát, aby více Rusů začalo bojovat za svobodu a lidská práva, a ne za svobodu konzumu? Obsah lednice úzce souvisí s obsahem televize. Když nesrovnalost dosáhne znatelné míry, ve společnosti začíná neklid. Až potom lidé vyjdou do ulic. A je dobré, když vláda dokáže řešit společenské problémy ještě předtím, než lidé vyjdou protestovat.

V roce 1968 jste podpořila svou kamarádku, básnířku a lidskoprávní aktivistku Natalii Gorbaněvskou, která na demonstraci proti invazi sovětských vojsk do Československa přijela na Rudé náměstí s dítětem v kočárku. Potom jste jí pomáhala nejen morálně,



Ljudmila Ulická. Foto Oleg Dorman

ale také se starala o její děti. I dnes se v Rusku lidé snaží protestovat proti válce na Ukrajině. Jak jim lze pomoci? Fungují staré osvědčené recepty. Pomáhejte jakýmkoli způsobem těm, kteří to potřebují: peníze, čas, vlídné slovo...

Lze vůbec bojovat s putinovským režimem, aniž by přitom člověk klesl na jeho úroveň? Nikdy jsem neměla v úmyslu „bojovat s režimem“. Zvolila jsem si poněkud jinou strategii – žít tak, abych s ním neměla nic společného. V rámci možností se snažím realizovat vlastní život nezávisle na rozhodnutích strany či vlády.

Znamená to, že dáváte přednost životu v osobní utopii? Každý z nás si buduje svůj osobní prostor, něco do něj vpouští a něco z něj vylučuje. Nemám ale pocit, že bych žila v osobní utopii. Nemohla bych v ní žít, i kdybych si to moc přála.

Častým tématem vašich románů je role žen v historii i současnosti. Jak dnešní ruská společnost vnímá samotný pojem feminismus? Západní a ruský feminismus mají málo styčných bodů. Úkolem západního feminismu je boj za rovná práva pro muže a ženy, kdežto úkol ruského feminismu je spíše opačný: dát ženám možnost zachovat si tradiční způsob života, kdy se žena může postarat o rodinu a domov, nemusí tvrdě pracovat u výrobního pásu za stejných podmínek jako muži a zároveň často za mnohem menší peníze. Srovnávat západní a ruský feminismus bez přihlídnutí k této okolnosti prostě nejde.

A považujete se s ohledem na tuto okolnost za feministku? Ne, nepovažuji. Příroda mě stvořila jako ženu a já proti tomu nemám žádné námitky. Navíc je pojem feminismus tak široký, že se do něj někdy vkládají naprosto neslučitelné věci. Hodnota lidské osobnosti z mého pohledu nezávisí na pohlaví.

Feministické otázky však rozpracováváte v románu Případ Kukockij. Navíc jste kdysi uvedla, že kniha obsahuje příběh vašeho života. Jaké osobní motivy kromě práce v genetické laboratoři v ní najdeme? Myslím, že do jisté míry odráží i dobu, ve které se tento příběh odehrává. V románu se toho kromě vzrušující práce v laboratoři objevuje mnohem víc... Čtěte! Nebudu přece převypravovat obsah vlastní knihy.

Ve stejném textu píšete o zákazu interrupcí a důsledcích protipotratových zákonů. V moskevském metru dnes přitom téměř všechny dveře zdobí nálepky hnutí pro život. Opravdu nás dějiny 20. století nic nenaučily? Historie nám ukazuje, že se člověk učí velmi špatně. Kdyby byl pilnějším studentem, nebyly by žádné války, žádné represe, žádná šikana. Téma interrupcí ve dvacátém století v důsledku rozvoje různých preventivních prostředků ztratilo svůj akutní význam. Plánování porodu se stalo samozřejmostí. Nemám žádné námitky proti pro-life hnutí. Proválečné hnutí se mi hnusí mnohem víc.

Na druhou stranu je například v Polsku ženám upíráno právo

na interrupci. Je vůbec možné srovnávat pro-life a proválečné hnutí? Opakuji, problémy interrupcí ve dvacátém a jednadvacátém století jsou zcela odlišné. Před sto lety svět neznal antikoncepci, která je dnes běžná. Nechtěná těhotenství představují v dnešní době poměrně vzácné případy. Domnívám se, že v nejranějších fázích těhotenství leží rozhodnutí o zachování plodu zcela na ženě, nikoli na státních autoritách. Mimochodem, ani dnes nevíme, v jakém okamžiku života plod získá to, co bychom mohli nazvat „duší“, a dokdy představuje jen hrstku množících se buněk. Žena má právo kontrolovat své tělo. Z tohoto pohledu nahlížím i na těhotenství. Nechme to na každé ženě. Ať se stát lépe stará o ty děti, které se již narodily a potřebují podporu. A necht každá žena řeší morální problémy, jak uzná za vhodné. Navíc státy zakazují potraty už od starověkého Říma – chtějí tak ženám zabránit v zabíjení budoucích vojáků. Ale ženy nerodí děti proto, aby je posílaly na válečná jatka.

Jedním z významných témat vašich knih je Moskva. Nepředstavuje pouhou kulisu, jde spíš o další literární „postavu“, která se mění podle ročních období a politických nálad. Jaká byla moskevská zima v roce 2022? Letos dlouho nesněžilo. Miluji sníh a nemám ráda holomráz. Myslím, že se klima skutečně mění, protože si z dětství pamatuji opravdu kruté mrazy. Je také možné, že se dnes všichni lépe oblékáme a lépe se chráníme před chladem. Uplynulá zima po sobě nechala jen málo vzpomínek na přírodu. Ale vrány nikdy nezmizí, žijí na našem dvoře, vždy je s velkým zájmem pozoruji. Na berlínském dvoře také bydlí ptáci; v ptačí budce, na kterou vidím ze svého balkonu, hnízdí početná rodina špačků. Ale minulý týden jim umřelo jedno ptáčátko, jeho rodiče přestali neustále létat s jídlem a opustili budku. Je to smutné. Přetrhl se tak jeden z miliard životů na planetě.

Před časem jste tvrdila, že umění je svobodné, zatímco politika je zaujatá. Ve vašich románech jde ale umění a politika ruku v ruce... O politickém uspořádání starověkého Řecka a Říma se můžeme učit z knih, ale umění našich předků je tu s námi neustále. Veškerá lidská kultura se zakládá na paměti. Politika neexistuje odděleně od kultury, představuje pouhou její součást. A často vůbec nedosahuje úrovně, kterou stanovují nejlepší představitelé kultury. Ignorant, málo vzdělaný, a navíc nemorální člověk u moci se stává pro zemi a pro celou generaci katastrofou.

Může potom kultura porazit politiku? Nemyslím si, že kultura a politika stojí proti sobě. Vztah mezi nimi je složitější. Čím více kultury a méně barbarství se nachází v politice, tím lépe pro lidstvo.

Ljudmila Ulická (nar. 1943 v Baškortostánu) je ruská spisovatelka, překladatelka, scenáristka a veřejná osobnost. Vystudovala biologii na Moskevské státní univerzitě a krátce pracovala v genetické laboratoři, odkud odešla na volnou nohu. Publikovat začala během osmdesátých let. Mezi její nejvýznamnější romány patří Zelený stan (2010, česky 2016) nebo Případ Kukockij (2000, česky 2018), za nějž v roce 2001 jako první žena získala cenu Ruský Booker. Je dlouhodobou kritičkou politiky Kremlu a účastnila se řady demokratických iniciativ, mj. Výboru za čestné volby. Od jara 2022 žije v Berlíně.

Objevit Vídeň

Srdce Evropy Pavly Horákové

Hlavní hrdinka románu Srdce Evropy odjíždí na stipendium do Vídně a vydává se po stopách své prababičky. Kombinace milostného románu, stylizovaných memoárů, bedekru a historizujícího eseje je poněkud otřelá a doslovná, přesto dokáže zdařile vyvolat atmosféru minulosti.

JIŘÍ ZIZLER

„Každého posluchače brzy znuším,“ praví vypravěčka na začátku knihy Pavly Horákové *Srdce Evropy*. Není tak daleko od pravdy, dílo vskutku místy nudí až drtivě, to však vždy nemusí vadit. Největší literární poklady se mohou ukrývat i v jádru zdánlivě nejstrašnější nudy. Není ale jisté, zda máme před sebou právě tento příklad.

Autorčina práce sestává ze dvou dějových linií. První je vyprávění Anežky, mladé absolventky historie, která přijíždí na stipendijní pobyt do Vídně. Hodlá zde navštívit místa, o nichž v rukopisných pamětech psala její prababička Kateřina, pocházející ze Slovácka. Ukázky z jejich pamětí tvoří druhou složku knihy. Anežka je „dítě Sametové revoluce“, narodila se krátce po ní, Kateřina v roce 1899. Anežka jde městem v jejích stopách, rekonstruuje rodovou paměť a zároveň objevuje českou Vídeň ve všech jejích dimenzích. Doma nechala hanebně banálního snoubence Radka, v Rakousku se jí však důkladně věnuje víc než sympatický kolega Stephan, takže si hrdinka do sytosti užívá nejen muzeí, paláců, galerií, kaváren a parků rakouské metropole, ale i Stephanovy pozornosti. Přijde i na to, že se ve svých třiceti letech pořádně nezná, protože se chová, jak poněkud nadsazeně konstatuje, „jako utržená ze řetězu“. V této situaci je to ostatně vcelku standardní a omluvitelné. Že ale Radka s Anežkou patrně žádná zářivá budoucnost nečeká, napadne i myšlenkově pomalejšího čtenáře poměrně záhy. Abychom byli dokonale *up to date*, věc ještě zkomplikuje a vygraduje covid.

Hledání ducha dávných časů

Paměti prabáby Kateřiny text iniciují i inspiřují, vyzývají k revokaci událostí a míst a vybízejí ke konfrontaci s dneškem. Anežka vystupuje také jako komentátorka vzpomínek a z tohoto titulu svou příbuznou, ale i sebe samu charakterizuje jako „nespolehlivou vypravěčku“. Autentické paměti ovšem autorka přepisuje do dnešního jazyka (včetně výrazů jako „mejdany“ atd.) a dialektismy ponechává jen jako ozvláštňující prvek. Anežka také působí pouze jako nastrčená figura a místy není zřejmé, zda spisovatelka simuluje nespisovatelku, či naopak.

Nicméně memoárová vrstva tvoří nejzajímavější část knihy. Kombinuje se tu psychohistorie, sociologie, etnografie i niterná intimní výpověď. Starý svět se zde líčí věrně a zcela neidylicky, se vši tvrdou realističností, v níž dominuje tradice, zvyk, praktičnost, ale i víra, naděje a čistota. Ve skutečném životě na romantickou lásku nemohl být brán zřetel, převládaly materiální zájmy a potřeby. „V dobách nouze je možná největším projevem lásky poslat dítě kamkoliv, kde se

dosyta nají.“ Význam potravin pro přežití člověka se v textu zachycuje bez příkras. Hledání ducha dávných časů není dnes snadné, jakkoli Anežce připadá, že „lidé jsou pořád stejní“. Vztahy na vesnici nebyly ani zdaleka pokojné a nekonfliktní, vládl zápas o majetek a věno, seberealizace individuality se často ocitala na úplném okraji zájmu. Smrt se ukazovala jako tak běžná součást života, že se z ní tehdy dokázali i radovat, jestliže jim připravila dědictví, nebo se s ní rychle smířili, i pokud se týkala jejich dětí. Z Anežky se alespoň v představě ve Vídni stává „chudá česká služka“, s níž se plně identifikuje; se Stephanovou pomocí pak dospívá k závěru, že na takových lidech je vystavěna Vídeň. Češi byli „krejčí a ševci, služebné, kuchařky, pekaři, cukráři, cihláři a kojné“ a každý správný Vídeňák má českou babičku. Mezi českými zeměmi a Vídni existuje nespočet spojin a souvislostí, vypravěčka je dychtivě objevuje a dobývá, vede to však dál: „mně se zdá, že se taky točím v kruhu, stále narážím na stejná témata, chodím pořád dokola, jako bych měla něco pochopit.“

Rakousko pro začátečníky

Jakpak to přišlo, že jsme žili tak hezky pohromadě a najednou jsme na to zapomněli, ač máme tolik společného? A tady se dostávají ke slovu Anežčiny či spíše autorčiny úvahy o historii a česko-německo-rakouských vztazích. Skoro to vypadá, že takové ideje jsou snad úplné novum a ještě nikoho nenapadlo je do takových důsledků promýšlet. Ve skutečnosti jim neunikl nikdo, kdo po Listopadu sledoval ještě jiná média než Blesk a Novu,

a některá témata a motivy jsou dokonce více než provažené – kultovní Cimrmani, hospody v c. a k. stylu, monarchismus (co by jeho stoupenci dali za alespoň náznak nesouhlasu, ovšem narážejí pouze na totální lhostejnost), chronické nářky, že Rakousko se nemělo bourat, nota bene spory o mariánský sloup na Staroměstském náměstí, přesmyky od jedněch jednostranností k druhým jednostrannostem; autorka jako by chtěla vše rekapitulovat pro notně zpozdlého klienta. Anežka, obtížně hledající svoji identitu, nezná ani své sourozence – snad to má být analogie našeho vztahu k Rakousku. Nakonec se hrdinka odhodlá, najde v sobě sílu ke změně, odloží svatbu, vymění jistoty za svobodu a hledí vstříc možné perspektivě pedagogické práce v rakouské škole Spolku Komenský i právě svého srdce.

Autorka nashromáždila spoustu informací o (české) Vídni a klade jistě legitimní otázky ohledně naší minulosti i přítomnosti. Její kniha mixuje milostný román, stylizované memoáry, bedekr a historizující esej. V žádné z těchto poloh příliš nedrží pohromadě, nevniká a sama o sobě neobstojí, ale po přečtení nakonec přece jen každý čtenář, který ještě nebyl ve Vídni, musí její návštěvu důkladně zvážit. A to se týká i autora těchto řádek, který se tam hodlá vypravit v nejbližší možné době. A v tomto ohledu je namístě Pavle Horákové přiznat úspěch.

Autor je literární historik a kritik.

Pavla Horáková: Srdce Evropy. Argo, Praha 2021, 392 stran.



Emil Barbarini: Vídeňský trh na konci 19. století

literární zápisník

Na okraj pomalosti

ŠÁRKA GRAUOVÁ

F. T. Marinetti roku 1909 ve svém *Futuristickém manifestu* napsal, že zatímco až dosud literatura oslavovala zamyšlenou nehybnost, extázi a sen, s příchodem moderního věku se „nádhra světa obohatila jednou novou krásou: krásou rychlosti“. Neuplynulo ani sto let a vypravěč Kunderovy *Nesmrtelnosti* propichoval v Paříži symbolům ztvárňujícím rychlost pneumatiky, protože všudypřítomná auta „způsobila, že někdejší krása měst se stala neviditelná“, protože „způsobila zatmění katedrál“.

Napětí mezi pomalostí a rychlostí ovšem provází modernitu od jejích počátků. Zatímco stoupenci modernity se chtějí s pohledem upřeným k obzoru co nejrychleji řídit vpřed, její kritici by šli radši volným krokem, sbírali ty, co zůstali ležet podél cesty, a s láskou se probírali odhozeným harampádím. Asi není třeba zvlášť zdůrazňovat, že i sběrači mrtvých a raněných a sčitatelé ztrát jsou chtě nechtě jednou z tváří moderny. Jak upozornil právě Milan Kundera, jsou její tváří antimoderní.

Čím nezadržitelněji se jako civilizace řítíme kupředu, tím víc podle všeho přibývá těch, kteří chtějí postupovat klidně, vnímavě, s citem pro detail a smyslem pro hloubku. V tom, co se nám dnes nabízí, se najde pomalá móda, pomalá strava, pomalé bydlení či pomalá turistika, mluví se o pomalém sexu i pomalém myšlení. S pomalostí jako by se roztrhl pytel a náš splašený svět očividně sází na to,

že se mu ji podaří kooptovat stejně bohorovně, jako modernita kooptovala antimodernitu. V našem případě tím, že pomalost je drahá – a ti, kdo si ji chtějí dopřát, budou muset víc pracovat nebo dělat vše ostatní rychleji, takže i jako stoupenci pomalosti nadále poběžíme jako křečci v kotouči.

Jak se dalo čekat, po smršti feministické a genderové kritiky, queer teorie, subalterních a animálních studií, ekokritiky a dalších množících se přístupů, které se dají vystřídat i během jedné relativně krátké akademické dráhy, přichází na pořad dne také metoda pomalého čtení. Po době, kdy se lidé předháněli v tom, jak rychle dokážou s elementárním porozuměním přečíst text, a kterou charakterizoval výrok Woodyho Allena „Prošel jsem kursem rychločtení a přečetl *Vojnu a mír* za dvacet minut. Je to něco o Rusku“, je to jistá úleva. Dávno jsem v odborném textu – pokud vůbec – nečetla, že by šlo o to, číst

studovanou knihu s potěšením, a když jsem narazila na obraty jako „četba, která do hloubky aktivizuje čtenářovy subjektivní schopnosti“, vracela jsem se zpět, abych se přesvědčila, že jsem se v rychlosti nepřehlédla.

Současně mi ale metoda pomalého čtení připadá nebezpečná. Co tomu řeknou badatelé z jiných humanitních oborů, až zjistí, že jejich kolegům bylo uděleno právo číst s chutí a nepřeskakovat? Nerozdělí to filosofické fakulty? Možná bychom se mohli revanšovat tím, že budeme ten náhlý objev ve prospěch svých podfinancovaných pracovišť zpeněžovat. Dočetla jsem se totiž u propagátorů pomalého čtení, že souvislá půlhodinová četba knihy pozorovatelně snižuje stres a tím se čtení dostává na úroveň takových antistresových technik, jako je hlazení kočky nebo vybarvování omalováněk. Takže, milí studenti, těším se na vás na podzimních antistresových seminářích! Autorka je portugalistka a překladatelka.

Každodenní statečnost

Pečeme a pleteme s Felicí Bauerovou



Edward Hopper: Hotelový pokoj, 1931

Psát dopisy znamená obnažovat se před přízraky, na které člověk zahyne, myslel si Franz Kafka. Magdaléna Platzová se v románu *Život po Kafkovi* rozhodla oživit ty, kteří byli těmito přízraky požráni. Kafkovy dopisy totiž tvoří pomyslné i doslovné jádro románu, který autorka nepovažuje za historický životopis, přestože jeho ústřední postavou učinila jednu z adresátek Kafkova rozsáhlého epistolárního díla, Felici Bauerovou.

BLANKA ČINÁTLOVÁ

Ze všech Kafkových žen se Felici dostává asi nejmenší pozornosti, plní spíše roli jakési biografické položky a kulisy pro inscenování Kafkových milostných selhání a lability. V kafkovských biografiích tedy nemůže chybět, ale její obraz působí v porovnání s intelektuálkou Milenou Jesenskou, oddanou a pečující Dorou Diamantovou, záhadnou Švýcarkou či zapovězenou Julií Vohryzkovou nepříliš lichotivě. Jako by jediná stála mimo, nebo dokonce proti literatuře – nedosažitelnost Julie iniciuje napsání *Dopisu otci*, Milena pořizuje první české překlady Kafkových povídek a Doru jako jedinou nechá Kafka přímo vstoupit do svého psaní. Felici náleží role nudné dívky, milovnice těžkého nábytku, masitých pokrmů a především naivní čtenářky, která nerozumí povídkám, jež jí Franz coby své podobizny posílá. A to přesto, že jejich dopisy proudí mezi Berlínem a Prahou po dobu pěti let i několikrát denně. Kdo byla Felice Bauerová a co se skrývalo za jejím vyrovnaným zevnějškem, ptá se Magdaléna Platzová v románu *Život po Kafkovi*.

Žena mnoha talentů

Zdá se, že vše podstatné se dozvíme již z úvodního dopisu, který adresuje Felicin syn, v románu přejmenovaný na Joachima, Eliasi Canettimu. Ten totiž v esej *Druhý proces – Kafkovy dopisy Felici* (1969, česky 2004) analyzuje spisovatelovy dopisy i vztah k Felici. Každý z dopisů by vydal na psychiatrickou diagnózu, soudí Felicin syn a má potřebu se ohradit proti způsobu, jakým Canetti ve své „uspěchané a senzacechtivé knize“ o jeho matce pojednal, a korigovat Canettiho „povrchní“ portrét. Dozvíme se, že Felice byla ženou mnoha talentů, praktická a vřelá současně, podnikavá a nezlomná – o čemž svědčí i to, jak si poradila s životem v americkém exilu –, že veškerá kafkologická literatura je výnosným byznysem, ale jeho matka rozhodně s dopisy neobchodovala, a že o tom, co si matka myslela, natož prožívala, její syn nic neví.

Ostatně záhad nám Platzová ve svém románu nabízí mnohem víc – třeba tajemný kufr Greta Blochové, který by konečně mohl odhalit identitu Kafkova syna. Proč si někdo, koho obdivuje celý svět, vyvolil právě Felici

Bauerovou, a když už si ji vyvolil, proč si ji nevzal, a čím si vysvětlit, že by rozumná, zdravá dívka chtěla spojit život s dopisovým tyranem? A především: proč s sebou celá ta léta vláčí krabici s jeho dopisy? To jsou otázky, které si autorka prostřednictvím svých postav klade. Samotný Kafka je ve své nepřítomnosti neustále přítomný. Na Joachima na nočních stolcích milenek číhají Kafkovy knihy. V různých situacích, ať se jedná o pronásledování Židů či blahobyt poválečné Ameriky, zazní povzdech: „Co by tomu řekl on?“

Žádné originální rozluštění, psychologické ani biografické, ale Platzová – naštěstí – nenabízí. Faktografickou obšírností nemůže (a určitě ani nechce) trumfnout Kafkova biografa Reinera Stacha, který rodině Bauerových, roli Greta Blochové i příběhu Kafkova domnělého syna věnoval mnoho stran. Felicin syn, neskrývá nevědomost i nezájem, v podstatě jen recykluje ustálené figury: „Kafka byl blázen, měl velký problém s otcem (...), Brod byl taky příšerný člověk, Blochová jen na sebe strhává pozornost.“ A i v okamžiku, kdy Platzová prostřednictvím Felice diagnostikuje příčinu milostného ztroskotání, nalézáme v podstatě tradiční kafkologické vysvětlení – proti milostnému štěstí a manželskému blahobytu stojí trýzeň literatury a svoboda psaní: „Jeho psaní bylo vrtošivé a nevypočitatelné jako nějaké pohan-ské božstvo. On ji možná upřímně chtěl, ale jeho psaní ji nechtělo. (...) Jeho spisovatelství nedokázala brát příliš vážně už proto, že mu nerozuměla.“

Exulanti a synové

Teprve odhlédneme-li od rekonstrukce tajemství jednoho milostného ztroskotání, neboť ve Felicině „životě po Kafkovi“ nelze najít žádný pozoruhodný příběh, jen „každodenní statečnost“, a o životě s ním se nedovíme nic, co nevíme, začíná být Platzové román zajímavý. Do popředí vystoupí fragmenty příběhů zdánlivě periferních postav – Kafkova nakladatele Schockena, básnířky a překladatelky Violy Fischerové nebo psychiatra Wilhelma Reicha. A nezodpověditelná otázka, zda a proč Felice Franze milovala, ztrácí význam. Množství skutečných i vymyšlených osudů z různých časů i míst propojuje spíše prožitek určitého traumatu a hledání možností, jak o něm vyprávět.

„Velice se mě dotýká představa padesátileté ženy, která se ocitne naprosto sama, lapa- na v tak absurdní, nebezpečné a beznadějně situaci,“ píše Platzová v souvislosti s neblahým osudem Greta Blochové. Nejedná se jen o vyjádření autorčina soucitu či empatie s opuštěnými a osamocenými ženami. V podstatě všechny biografické fragmenty, z nichž Platzová svou koláž sestavuje, ukazují situaci flusserovského bezedna. Stírají se hranice mezi vnějšími a vnitřními exily, traumatická zkušenost nerozlišuje mezi osobní a dějinnou tragédií. Osudy židovských uprchlíků a obětí holokaustu se prostupují s příběhy válečných vdov i poválečných emigrantů, kteří zápasí nej- dříve o holé přežití, pak o smysl. Proti Maxi Brodovi – kterého autorka představuje v kari- katurní zkratce ukřivděného strážce Kafkova odkazu –, zabydlenému v předivu (jak jinak než korespondenčních) intelektuálních vzta- hů, stojí nakladatel Schocken, kterého sioni- stický étos mívá i jemuž v Palestině připadá vše cizí: „Jsem Evropan a mám rád hezké věci, nejsem asketa ani pionýr.“ A v situaci kulturního a jazykového exilu se ocitá i sama autor- ka – v New Yorku s rozepsanou knihou, ztra- ceným jazykem ze sebe činí blíže Feliciny i Franzovy samoty.

Při rekonstrukci „životů po Kafkovi“ více než katastrofy historické rezonují ty nená- padné, privátní. Mnohem větší sílu (i tajem- ství) než úžas nad Kafkovým dopisovým

sadismem má v sobě příběh hledání matky a syna. V urputném zápasu Kafkova „faleš- ného“ syna nakonec nejde o určení otcov- ství, jako spíš o přivolání matčina pohlazení. I Joachim hledá svou matku. A přestože jako úspěšný psychoterapeut dokáže slovy léčit cizí traumata, matčin život – před- i poka- fkovský – nechápe, stejně jako ona nechá- pe ten jeho. Spojují je v zásadě jen marme- lády, pečivo a svetry. Problém nespočívá ani tak v tom, co lze skutečně vědět o svých rodi- čích, ale spíš v hledání blízkosti samé a v mož- nostech jejího sdílení (jinde než na psycho- terapeutické pohovce) i znovuprožívání. Jak dokládají Platzové „respondenti“, traumata vytvářejí falešnou paměť. Přezívají „přetvářejí svoji minulost a vynechávají ze svého životní- ho příběhu bolestivé věci. Kdyby to neudělali, minulost by je zabila.“ Stopování Greta Blo- chové nebo hagiografická Brodova zarputilost ukazují, že ani osobní svědectví s odstupem několika let nemohou poskytnout pravdu. Autentické vzpomínky se přizpůsobují jejich literárním reprezentacím (Felicina dcera vidí svou matku v zásadě stejně jako Kafka otce, Felice se stává literární postavou).

Dřina a klišé

Platzové vyprávění pokrývá více než století, chronologii nahrazuje různými perspektiva- mi, autentické dokumenty a výpovědi reál- ných pamětníků mísí s románovými osudy. Někdy převažují tóny esejistické, někdy repor- tážní, čtenářův zájem přitahují spíš nepatrné detaily a torza než poctivé rešerše. Připomí- ná to narativní postupy, které známe z tex- tů W. G. Sebald, z Illiesova *1913* (2012, čes- ky 2013) či Weidermannova *Ostende 1936* (2014, česky 2015). I témata, která autor- ka pojednává, jsou ryze sebaldovská. Jejím vyprávění ale chybějí Sebaldovy melancholic- ké „závraté“ i poetická ornamentalita a pře- devším esejistická lehkost Illiesova či Wei- dermannova. Tam, kde autorka odbíhá od konkrétních osudů k obecným, v literatuře už mnohokrát pojednaným problémům, opa- kuje různá klišé – emigranti nad slepičí polév- kou sní o kavárnách (Brod u toho ještě sedí v křesle z Bauhausu) nebo trpí v laciných pen- zionech, nepokojná mysl dojde osvětlení před Zdí nářků, erotické vzrušení a pláč nad foto- grafii z koncentračního tábora odděluje jedi- ná věta. Muži touží po hospodynkách, ženy sentimentálně sní o milencích, pečují a vaří.

„Jsem v románu, román je to, v čem jsem celá. Ale nepřebývám v něm jako v domě, spíš jako v proudu, v plynutí,“ konstatuje vypra- věčka v jedné z mnoha autobiografických pro- mluv a obrazností připomene poetiku Danie- ly Hodrové (jíž mimochodem na závěr děkuje za připomínky). Nejde ale s vlastní kůží na trh, na dno zmarnění tak, jak to ve svých posled- ních románech dělá Hodrová. Sice se odhod- lává „přestat násilím ohýbat realitu, dodávat zdůvodnění tam, kde chybí“, ale nedokáže se zbavit potřeby čtenáři vše dořikávat. Když se chystá domnělý Kafkův syn Joachimovi dekla- movat zásadní moudro, jež vyčetl z Kafkova dopisu adresovaného Felici, musí si Joachim odskočit. Platzová ale nechá prostatického starce vrátit, aby si mohl vyslechnout jeden z kafkovských aforismů, čímž scéna ztrácí všechnu svou hloubku.

Autorka na počest své románové hrdinky peče bábovku podle Felicina receptu: „Těsto jsem třela dřevěnou měchačkou, a když jsem skončila, měla jsem na dlani krvavé mozoly. Bolelo to, ale spojení s Felicí bylo hmatatel- né.“ Nevědomky tak přesně vystihuje podsta- tu svého románu – tradiční receptura, hodně kvalitních ingrediencí a velká dřina. Výsledek chutná, ale dusí na patře.

Magdaléna Platzová: *Život po Kafkovi*. Argo, Praha 2022, 240 stran.

Bizar luzers

Eklektické vyprávění Ivany Gibové

Povídková sbírka Eklektik Bastard představuje další milník v tvorbě současné slovenské spisovatelky Ivany Gibové. Čtvrté autorčino dílo se s humorem a lehkostí potýká s krizí mileniálské generace. Hraniční, experimentální a vskutku eklektickou povahu Gibové tvorby potvrzuje i vizuální stránka knihy.

KAMILA SCHEWCZUKOVÁ

Ústředním principem prozaické tvorby Ivany Gibové je eklektismus. Už v paratextu novely *Barbora, buch a katarze* (2016, česky 2018) se píše, že jde o „romanticko-elekticko-pankáčský příběh“. Povídková kniha *Eklektik Bastard* (2020), která letos vyšla v českém překladu, autorčin přístup manifestuje explicitně. Vizuální stránka je povýšena na stejnou úroveň jako obsah textu. Osobité, na míru vytvořené písmo Bastard, kolísající velikost písmen, škrty či text přesahující do okrajů stránky evokují textový editor a podporují deníkový charakter knihy. Do textu jsou vsazené komiksové pasáže, ale některé krátké stripy by obstály i samostatně. *Eklektik Bastard* tak jako celek představuje umělecký artefakt, knihu-fetiš, a to i v tom smyslu, že se dočkala téměř nekritického přijetí slovenskými literárními recenzenty. České vydání bohužel vypadá spíše jako titul z Levných knih: nažloutlý, tenčí papír, zkreslené barvy a obálka posetá typickými, nicméně banálními výkřiky z recenzí nahradily tvrdý papír, jednoduchou černobílou obálku a prosté, leč trefné definice pojmů „eklektismus“ a „bastard“.

Splývání postav

Sám jazyk *Eklektika Bastarda* ztělesňuje definici ústředního pojmu – alespoň v originále jde opravdu o nesouroudou směs. Přibližuje se mluvené řeči využitím opakování, vulgarismů, slangových a dialektických (šarišských) výrazů. Šarišské nářečí je převedeno do obecné češtiny, což v pasážích, kde se vyloženě tematizuje dialekt, působí nepatříčně a scestně. V rozhovoru s autorkou v rámci Měsíce autorského čtení poukázal moderátor v této souvislosti na překlad šarišské mluvy v povídce *Loli paradička* jiného prešovského spisovatele, Viťa Staviarského. Překladatel Miroslav Zelinský, na rozdíl od překladatelky *Eklektika Bastarda* Lenky Brodecké, zvolil ostravštinu, která je z mnoha důvodů (obdobná krátkost hlásek, celková blízkost slovenštině) jistě vhodnějším řešením. Brodecká ji sice využila také, ale jen pro některé vybrané pasáže: text tak nelogicky osciluje mezi obecnou češtinou a slezsko-moravským dialektem.

Klíčovým narativním prostředkem je proplétání postav a motivů napříč povídkami. V popředí se postavy sice střídají, pozadí ale tvoří umně nastražené nárážky na ostatní, takže je zjevné, že se příběhy odehrávají v jednom mikrosvětě. Protagonistky jednotlivých povídek – Nataša, Simona, Kristína a další – místy dokonce téměř splývají v jednu osobu, což explicitně potvrzuje i metakomentář z povídky Korporát: „Možná její život žije pět různých, na sobě nezávislých lidí a ani o tom nevědí, možná jsou to všechno jen paralelní reality nebo simulace nebo halucinace, v jedné se jmenuje Simona, v druhé Kristína a ve třetí Nataša, ve čtvrté Maja Mrázová a v páté Romanův brácha.“ Uvedená citace vystihuje hravost a neustálé autorčino pomrkávání: jakkoli se kniha, kterou čteme, přibližuje našemu světu, jde o fikci, v níž nic není náhoda a stát se tu může leccos. Z mumraje postav *Eklektika Bastarda* se opakovaně vynořuje „střelená Ivana“, ale také „spisovatelka Gibová“. Nepřímo se pak – právě i skrze

splývání protagonistek či vynořování vyprávěčského „já“ – objevují autobiografické rysy napříč celým dílem.

Nová vlna už byla

Ženské postavy jednoznačně převažují. Emancipované zástupkyně nastupující kosmopolitní generace žijí životy, které se od sebe téměř neliší, stýkají se s podobnými lidmi, zažívají totožné události a mluví stejným jazykem. Jejich životy oplývají emblémy mileniáliství, jak jej prezentují i současná média: protagonistky si berou hypotéky (na rozdíl od generace Z na ně ještě dosáhnou), končí v korporátu, chodí k psychologce, pěstují na balkóně („hnusná“) rajčata, jsou funkční alkoholičky, řeší váhu a stárnutí, jsou bezdětné a single, někdy dokonce i rozvedené. Jejich (zpravidla spíše starší) mužské protějšky zažívají stejné pocity vykořeněnosti a ztráty smyslu. Komiksový strip s názvem Nová vlna zasažený do první povídky vystihuje s typickým cynismem moment absolutní deziluze: „nová vlna už byla“, nelze přijít s ničím originálním, zbývá jen eklektismus.

Většinu postav, jež se potkávají ve slovenském hlavním městě, spojuje kromě věku a sociální bubliny také východoslovenský původ, přičemž ani kraj, odkud přišly, ani



Karel Gott coby poslední zbytek československosti. Kresba Ivana Gibová

místo současného pobytu nejsou předmětem idealizace. Jejich Bratislava je paradoxně západní metropolí Východu, eklektickým bastardem stejně jako ony samy, kasino Das Vegas na východoslovenském maloměstě.

Motivy se tak zřetelně sbíhají v zásadním tématu identity. Gibové jde očividně o postižení étosu jedné generace, jakkoli je toto slovo problematické. Jedno je totiž jasné: eklektik bastard není každý mileniál, a dokonce ani každý slovenský mileniál. Poslední povídka s názvem Bizar luzers, v níž jako by se do popředí dostávala sama autorka skrze postavu Ivany, shrnuje tuto skupinu jako „generaci třicet plus lúzrů, kteří se narodili v osmdesátých letech, v časech, kdy bylo na každém sídlišti pískoviště a v každý domácnosti pevná linka, a vyrostli do časů smartfonů, a někteří z nich měli navíc tu smůlu, že se narodili na východním Slovensku a celej život tím trpěli, a proto se přestěhovali do Bratislavy, a tam taky hovno dokázali, neadaptovali se, jen se propadali, pili, nadávali, užírali chleba Staroprešpurčanům a ještě jim tam parkovali auta s východoslovenskýmá espézetkama. Bizar luzers pamatovali časy, kdy ještě dvacetikoruny voněly po piku, ne dvacetieurovky

po kokainu. Tenkrát se ještě sáčky od kokainu neházely do tříděného odpadu, protože v Trebišově ještě nebyl ani kokain, ani tříděnej odpad.“ Citovaná pasáž ovšem ukazuje i úskalí stylu Ivany Gibové: vršení anekdot místy vyčerpává a leckdy přesahuje únosnou mez.

Spríznění božským Kájou

Eklektik Bastard těží i z konkrétních reálií, specifické místo má v knize třeba Karel Gott, jakožto věčná hvězda mainstreamové popkultury a také coby poslední zbytek československosti, představující podstatný rys identity generace, která se ještě narodila v Československu. Kvůli očekávání zpěvákova úmrtí mají redaktoři bulvárního deníku, v němž pracuje Kristína, delší směnu; v jiné povídce zase vstupuje do snů protagonistky Simony – jako její nejlepší kamarád.

V komiksových částech se objeví i odkazy na videa na youtube: krkolomně přepsané webové adresy nejsou příliš elegantním řešením a provázanost s digitální kulturou bude působit důvtipně jen potud, pokud budou odkazy vůbec fungovat – a v tomto ohledu hraje podstatnou roli nestálost reálného světa, nad nímž už autorka přirozeně nemůže mít kontrolu. Na druhou stranu to vystihuje pomíjivý

SLOUPKY PSANÉ NA VODU

Bar paní Vanotti

PETR BORKOVEC

Většina venkovských barů v italské Romagni vypadá, jako by kdysi doprovázely benzinovou pumpu, co dávno krachla. Bar přežil jen tak tak, ale drží se! Ten ve vsi Coccolia na hranici forlíské a ravenenské provincie stojí na silnici. Před vchodem, v němž se pohupuje závěs z tlustých huňatých lan, není vůbec žádný chodník; je tam rušná silnice, co vede z Forlì do Ravenny. Nebo možná nějaký chodník mají, ale leží ve stejné úrovni jako vozovka. Zkrátka – je to bar se silnicí, ne bar u silnice. Ale majitelka paní Rita Vanotti stejně před vchod vtlačila dva stoly se dvěma slunečníky, pět barových židlíček a dva oleandry v květináčích. A stojku s nápisem BAR APERTO v italských národních barvách, která se nenachází – řekněme to tak – zas až tak daleko od prostředku rozpálené vozovky.

Celo domu, v němž se bar nachází, zdobí tři pamětní desky republikánů z 19. století, nad nimiž se přes fasádu táhne jméno čtvrtého ze století dvacátého. Ale my už musíme dovnitř, k barovému pultu, hned teď – je přece čas se nasnídat a jména italských politiků stejně zapomínáme za dvě vteřiny. Jediné, co uvízne v paměti, jsou zdvojené hlásky těch vlasteneckých příjmení.

V baru paní Rity panuje šero a nehezké předměty.

Ale kdo by se zdržoval s prkotinami!

Objednáváme espresso a koblihu a nějak po svém způsobu ty památné divy světa usrkáváme a žvejkáme a všelijak patláme – a při tom pozorujeme, jak se v italském baru snídá správně.

Takhle: paní majitelka Rita Vanotti bez ustání melodicky a s chutí mluví. A podobně hovoří všichni, kteří se v baru nacházejí. Ačkoli slovo „nacházejí“ není výstižné, protože do baru v jednom kuse někdo přichází a vítá se a někdo odchází a loučí se. Paní Rita udržuje, zdá se, šest víceméně nepřetržitých hovorů na různé vzdálenosti – přičemž ten nejmelodičtější vede se svým manželem, jenž se nachází za pokladnou na druhém konci místnosti a kaširuje. Hosté mají napilno, protože také muž paní Rity nezavře ústa, a tak se otáčejí hned k němu, hned zpět k paní Ritě. Espresso, cappuccina, macchiata do všech těch řečí frčí na barový pult po dvou po třech. Šálky třaskají o podšálky, poněvadž paní Rita se s ničím v životě nemaže. A navíc: espresso musí ve všech ohledech udeřit jako blesk!

Prosklená skříň, narvaná pocukrovanými koblihami, croissanty s marmeládou a pistáciovým krémem a plundrami s nutellou září do šera. V té září jsou sladkosti potřené zlatým karamellem ještě sladší; těsto je tak nadupané tekoucím cukrem, že ho v sobě nedokáže udržet a na vhodně vybraných místech ho upouští. Místa prýštění a vybobnávání jsou krásná, světlo na nich provádí pravé zázraky. Zákazníci odpovídají paní Ritě, žertují s jejím manželem, on s nimi, objednávají kávy a ke kávě ty svaté ostatky z vitríny. A my pozorujeme, že Italové snídají přibližně minutu a nikdy, opravdu nikdy nezačínají kávou. Nejprve vždy do malého ubrousku uchopí sladké pečivo a hladově se do něho zakousnou. Tak rychle, že u toho obvykle ještě stojí. A teprve potom, co jim po prstech začne odtékat marmeláda, teprve tehdy, když nenuceně usednou a dvakrát třikrát polknou, uchopí pečlivě otřenými prsty šálek s horkou kávou a zvrhnou ho do sebe. A je po snídani! Vzápětí platí, na celý bar popřejí paní Ritě a ona jim na celý bar odpoví. A vletnou do auta, co už snad samo jede s otevřenými dveřmi po silnici, která se dotýká baru – načež zmizí ve slunečném prachu, který vane od Ravenny nebo do Ravenny.

A my? My na to s otevřenou pusou zíráme, nímráme se s kávou, patláme koblihu a zdvojené hlásky italských jmen se míhají, zrní a drnčí před očima: Mazzini, Fratti, Saffi, Vanotti, Spazzoli…

Ivana Gibová: Eklektik Bastard. Přeložila Lenka Brodecká. Argo, Praha 2022, 198 stran.

DOKTORKA

www.ndbbrno.cz

ROBERT ICKE

27. září 2022 od 19.00
v divadle Reduta

Lektorský úvod 18.30

REŽIE LUKÁŠ BRUTOVSKÝ

NdB NÁRODNÍ DIVADLO BRNO
CINOHRA

mafra | DIES | JUVENIA | JUNEZ |
#FASTERCE | GOLDWELL | ZS |
Jihomoravský kraj |
Městská knihovna v Praze |
Městská knihovna v Brně |
Městská knihovna v Olomouci |
Městská knihovna v Plzni |
Městská knihovna v Praze |
Městská knihovna v Ústí nad Labem |
Městská knihovna v Zlíně |
Městská knihovna v Brně |
Městská knihovna v Olomouci |
Městská knihovna v Plzni |
Městská knihovna v Praze |
Městská knihovna v Ústí nad Labem |
Městská knihovna v Zlíně |



Městská knihovna v Praze



PŘEDNÁŠKY A KONFERENCE

V MĚSTSKÉ KNIHOVNĚ V PRAZE

Malý sál Ústřední knihovny, Mariánské nám. 1

22. – 23. 9.

Evropa proti informačnímu chaosu

Mezinárodní konference o svobodě médií,
demokracii, technologiích a dezinformacích.
Pouze v angličtině.

26. 9. v 19.00

Krach nadějí Kremlu.

Proč se Ukrajina dokázala ubránit
mnohem silnějším Rusku.

Přednáška novináře Ondřeje Soukupa.



www.mlp.cz/akce

studio
hrdinů



Johanna Kaptein

Historka o sv. Magdě

režie: Jan Horák

hrají: Marta Dancingerová, Natália Drabiščáková,
Agáta Kryštůfková, Natálie Řehořová, Matyáš Řezníček

8. září 2022 od 20.00

www.studiohrdinu.cz



KDYBY SVĚT BYL BEZ KONTRADIKCÍ, NEPOTŘEBOVALI BYCHOM KONTRADIKCE

Myšlení levicového disentu, roč. 5.

Dvojjazyčná ročenka nazvaná Kontradikce / Contradictions je médiem věnovaným odbornému bádání a diskusím o dějinách a současnosti kritického sociálního myšlení ve střední a východní Evropě, jakož i o „postkomunistické“ situaci v dalších částech světa. Pátý ročník Kontradikcí reaguje na stávající akademickou debatu a otázky spojené s přehodnocováním a znovupromyšlením historie disentu. Autorky a autoři Kontradikcí vycházejí z předpokladu, že marxistický disent není pojem, který by představoval contradictio in adjecto. V rámci takového tazání jim jde zejména o politické myšlení, o obsahy kritik, programů a vizí a o jejich filosofickou relevanci. Anglickou část svazku editovali Kristina Andělová a Jan Mervart, českou Petr Kužel.

Kontradikce / Ročenka pro kritické myšlení
kontradikce.flu.cas.cz

Principál lidského cirkusu

Seriál Zkouška balancuje mezi empatií a manipulací

Nathan Fielder uvedl letos na HBO sérii *Zkouška*, v níž se prolínají prvky reality show a komedie. Kanadský komik dal protagonistům příležitost nacvičit si těžké životní situace. Ve skutečnosti jde ale spíš o sofistikovanou hru se sebe prezentací.

MARTIN SVOBODA



Velmi brzy je jasné, že máme celou dobu sledovat samotného Nathana. Foto HBO

Nathan Fielder je kultovní postavou televizní tvorby již téměř deset let. Jeho reality dokushow *Nathan for You* (2013–2017) si během čtyř sezón získala pozornost především „náročného“ publika, jež vyhledává experimentálnější tvorbu. Nyní Fielder přestoupil na HBO, což mu automaticky dává větší dosah, a vyprodukoval seriál *Zkouška*, který se setkal s nadšenými reakcemi starých i nových fanoušků. Spolu s uvedením poslední epizody byla oznámena příprava druhé série.

Hranice manipulace

Při sledování Fielderovy tvorby vyvstává základní intuitivní otázka: kde začíná a končí hranice autenticity? V *Nathan for You* Fielder pomáhal malým podnikatelům prorazit na trhu prostřednictvím bizarních plánů. Ve *Zkoušce* tvrdí, že nachází skutečné lidi, jimž důsledným, ad absurdum dohnáním nacvičováním jejich životních výzev pomáhá čelit realitě. Zároveň v obou seriálech rozvíjí příběh své vlastní osoby, zakřiknutého chlápka s nulovou sociální inteligencí.

Tvůrci nás navádějí k názoru, že Fielderova postava je stejně jako alter ega anglického komika Sachy Barona Cohena výrazně zvětšená a umělá, ale interakce s lidmi jsou reálné. Jenže podobné pochyby jako Borat budí i Nathan. Opravdu se dá věřit, že ani po čtyřech sériích manipulací a lži v *Nathan for You* si účastníci *Zkoušky* nejsou schopni vygooglovat, kdo je Nathan Fielder, aby zjistili, že vyřčený cíl je jen záminkou ke sledování lidského cirkusu? Samozřejmě to je podezřelé.

Pátrání po hranici autenticity je ale trochu slepá ulička. Pravdu se nikdy nedozvíme a k čemu by nám vlastně byla? Základní pravidlo sledování reality TV všeho druhu je přestat lpět na realitě, protože jinak si výsledný produkt neužijeme a budeme se rozčilovat stále dokola nad stejnými problémy: Je tohle pravda? Proč tvůrci chtějí, abychom si mysleli, že to je pravda? A pokud chtějí, abychom si to mysleli, co skrývají? Tyto otázky nám zkrátka

brání vnímat specifika vyprávění, které přesahuje hodnoty pravda/lež.

Zkoušení ve zkoušení

Nejlepší způsob, jak si *Zkoušku* užít, spočívá v přijetí toho, o čem s jistotou víme, že jde o konstrukt. Fielder se totiž v testování druhých začíná víc a víc ztrácet a nakonec se ocitá uprostřed celého simulovaného života s falešnou partnerkou a synem, včetně několika vrstev zkoušení ve zkoušení po vzoru Kaufmanovy *Synekdochy*, *New York* (Synecdoche, New York, 2008). Zatímco v *Nathan for You* šlo o druhý plán, který se do popředí dostával hlavně koncem sérií, aby nabídl gradaci a emocionální vyvrcholení, zde je velmi brzy jasné, že Nathan je tím, koho máme celou dobu sledovat. Možná to souvisí s tím, že lineární příběh s jasným protagonistou je pro HBO vhodnější, možná jde ale o přirozený vývoj Fielderova zájmu o existenciální horor.

Zklamání mohou zažít ti, kteří si dříve užívali především Fielderovy interakce s (domněle) nic netušícími podnikateli. Oproti jeho předchozí tvorbě mají aktivní účastníci *Zkoušky* větší povědomí o produktu, který vzniká. Jen si myslí, že Nathan to považuje za skutečný životní coaching, čemuž skutečný Fielder určitě nevěří.

Jistá manipulace účastníky tedy přetrvává. Fielder vždy zachraňovalo, že jako nejubožejší figuru zobrazuje sebe sama, což je celkem běžný trik užívaný komiky k neutralizaci vlastní jízlivosti. Rozdíl samozřejmě spočívá v tom, že zatímco svou nelichotivou personu si Fielder konstruuje podle svého uvážení a vlastní komfortní zóny, o způsobu zobrazení druhých rozhoduje on.

Co s morálkou?

Zkouška nabízí další morálně pochybné koncepty – třeba stalkování nic netušících lidí herci, kteří je pak mají ztvárnit. To, že je nevhodnost takového počínání nahlas pojmenována, na ní ale nic nemění. Pojmenovat problém neznamená vyřešit ho. A tohle hodnocení platí

bez ohledu na autenticitu – ať už tvůrci stálkují cizí lidi nebo se nás pokoušejí o tom přesvědčit, morální vzkaz je stejný.

Musíme přijmout, že dobře skrytá osoba za postavou Nathana Fieldera (která nemizí ani během veřejných vystoupení) nám nejspíš nikdy karty neodhalí. A to je tím paradoxnější, že *Zkouška* je příběhem zranitelnosti a otevřenosti. Nathan totiž performuje odhalení prázdnoty svého života a nenaplněnosti své existence. Pomáhání jiným najít štěstí je tenkou náplastí na marnou snahu najít štěstí vlastní.

Publikum má tendenci zjišťovat, co je s Nathanem „špatné“. Obecně vzato ale není dobrý nápad snažit se Fieldera diagnostikovat autistickou poruchou. Tendence patologizovat jeho stav ubírá jeho existenciálnímu dramatu na univerzalitě, kterou jde z jeho osobních dramat vypořádat. Každá fiktivní postava, již je přiřazena diagnóza, se stává pro „zdravé“ diváky a diváčky bezpečnou a její excesy přestávají sekat do živého. Mnohem lepší je jeho chování prostě číst jako projev expresivně ztvárněného introverta. (To samozřejmě neplatí pro ty diváky, kteří sami autistickou poruchou trpí a mohou v seriálu najít podnětnou reprezentaci své zkušenosti.)

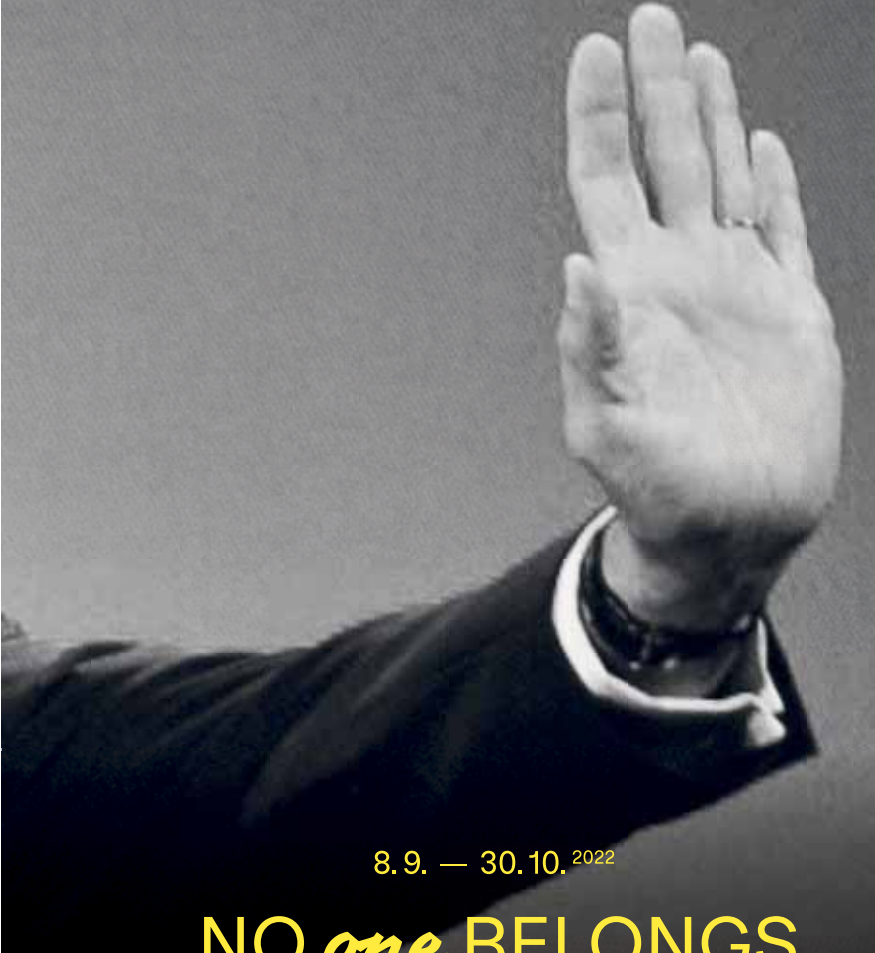
Jak je patrné, udělat si o *Zkoušce* a obecně o Nathanu Fielderovi jasno, je nesmírně složité. I když si člověk řekne, že chce na jeho hru přistoupit, stejně se mu vzadu v mysli nepřestane formovat povědomí o rovinách manipulace. Přesto je úžasné, že *Zkouška* funguje jako velmi intimní lidské drama a k Fielderově personě je možné cítit silnou empatii. I když s jistotou víme, že je ze všech aspektů celé produkce vůbec nejvíc „pod kontrolou“ skutečného Fieldera, který zůstává našim očím zcela skryt. Těžko se ale pátrá po někom, kdo v posledních letech využil televizní platformu nápaditějším a podnětnějším způsobem.

Autor je filmový publicista.

Zkouška (The Rehearsal). HBO 2022. Vytvořil Nathan Fielder.

Fotograf Festival 12 @fotograf.zone fotografestival.cz

NIKDO *sem* NEPATŘÍ
VÍC NEŽ *vy*



8. 9. — 30. 10. 2022

NO *one* BELONGS
here MORE THAN *you*

Copyright:
Christina Werner/Bildrecht Wien

ÚZEMÍ NIKOHO:
NITRO

DIVADELNÍ SITE SPECIFIC BOJOVKA
PO VRŠOVICKÝCH GRAFFITI

čt 15 | 9 | 16:00 | 18:00 | Vzlet



Více na www.vzlet.cz
Za finanční podpory Jakuba Weberschínkeho

  Státní fond kultury ČR  MINISTERSTVO
KULTURY  Městská
část
Praha 10  A2
Kulturní organizace

 jasuteren.cz

Order of Sonic Chaos

MSHR (US) • EJTECH (HU/MX) • Jonáš Gruska (SK) • František Hanousek (CZ) • Jakub Hájek (CZ) • Natálie Pleváková (CZ)
kurátor / curator: Jonáš Gruska

Katakomby, CED

18. 8. – 14. 9.



Na výstavě výjevů

V jakém světě to žijeme?

Divadlo Continuo svůj tradiční letní site specific projekt umístilo do českobudějovického nákladového nádraží. Ve vlakových vagonech tvůrčí tým nabídl působivou sérii obrazů, jimiž se snažil hledat odpověď na otázku, kterou si aktuálně klademe dennodenně: „V jakém světě to žijeme?“

ANNA LUŇÁKOVÁ

Již 26. ročník letního site specific projektu Divadla Continuo obýdlil prostory opuštěného nákladového depa vlakového nádraží v Českých Budějovicích. Ten letošní se příznačně jmenoval Agora, a jak název napovídá, Continuo se v něm dramaturgicky přiklání k sociálně-politické linii svých inscenací. Ve výzkumné části projektu se tvůrčí tým pustil do spolupráce s odborníci a odborníky, aby následně, po vzoru starověkého prostoru pro veřejnou debatu, jejich vhléd přenesl do divadelní situace. Na přípravě projektu se podíleli například Thomas Metzinger, německý filosof zabývající se studiem vědomí, český neurovědec Jiří Horáček, politolog Jiří Pehe, klimatolog Radim Tolasz, částicová fyzika Hedvika Kadlecová, vědec v oboru umělé inteligence Tomáš Mikolív, Peter Sutóris, slovenský kulturní antropolog, či Anna Gromanová, divadelnice a pedagožka univerzity SUPSI ve Švýcarsku. Na samotné inscenaci pak spolupracovaly takřka dvě desítky mladých umělců, ať herců, výtvarníků či muzikantů, z celé Evropy.

Mezi hroudami hlíny

Ve střidmě osvětleném prostoru u budovy nákladového depa na první pohled zaujmou zavěšené obrazovky – ocitáme se v galerii. Na peróně čekají stoly s masivními hroudami hlíny. Pár pivem posílněných diváků hlínu ohmatává a mne mezi prsty, zatímco z obrazovek visících na tmavém dřevěném stropě na nás zatím shlíží mlčící, čekající tváře. Působí to dojmem, že se setkáváme na online pracovní schůzce či konferenci. Představení začíná v devět hodin večer a perón sevřený mezi zrezivělými vagóny má v zapadajícím slunci barvu mědi. Ze všech šesti obrazovek náhle promluví tvář uměleckého šéfa Divadla Continuo Pavla Štourače: „V jakém světě to žijeme?“ Divákům nad hlavami zaznívají repliky hostů a hostek, předpovídající konec jedné civilizace a začátek nové. Profesor Metzinger podává zprávu o situaci světa, který je podle něj „out of control“ a rezolutně konstatuje definitivní prohru tváří v tvář klimatické krizi. A zatím kdesi za našimi zády projíždějí vlaky, dunící soupravy plné lidí, ze kterých zahlédnu jen rozmazané tváře.

Ke stolům se pomalu scházejí performeré a pouštějí se do opracovávání hlíny. Sluch se zde potkává se zrakem: zatímco Metzinger prohlašuje, že v sobě nosíme model světa, který není určen k tomu, aby byl správný nebo pravdivý, ale především funkční, performeré modelují hlínu. Neurovědec Horáček přichází

během konference s heideggerovským existenciálním stanoviskem vrženosti do světa, který jsme si nevybrali, ale který jsme nutně zdědili. Takřka ironicky působí kontrast mezi nýmým, až animálním projevem těla na scéně a intelektuálním mihotáním obrazovek, které prorocky konstatují konce a začátky. Jako by o něco více pravdy bylo v živém obraze scény než v artikulované odpovědi na video. Tato ironie se ovšem sama završí v momentu, kdy jeden z promlouvajících reaguje na otázku další otázkou – zeptá se Pavla Štourače, zda to, co se právě teď děje, je divadlo. Šalamounská odpověď zní: vy *nejste herec* (ale jako divačka vidím herce), *není to scénář* (ale jako divačka tuším přípravu) a sám režisér přichází na scénou, zatímco pozoruje svůj obraz z televizní obrazovky, jak mluví o klíčovém aspektu divadla, jímž je opakovatelnost.

Poetické obrazy

Za lehkého smíchu diváků se radikálně proměňuje celá scéna. Jsme mlčky vyzváni ke vstupu do vagónů, přistavených po celé délce perónu. Dříve zahrazené cesty se otevírají a před námi se rozkrývají poetické výjevy. V jedné z kóji potkávám rodící ženu, další dvě jí asistují, jenže z jejích útrob nevychází dítě, nýbrž mladý zelený stromek a mokrá hlína. Jak těžké by asi bylo porodit strom? A jak by se změnilo naše vnímání stromů, kdyby každý z nich musel být nejprve porozen? V dalším vagónu probíhá archeologický průzkum půdy. Dvě vědkyně prohrabávají hlínu a štetčky očišťují zbytky po lidské každodennosti: pomačkané papírky, potrhanou starou košili... Není jasné, jaká data sbírají, ale zřetelně jsou v čase po katastrofě. A dál, dva do půl těla svlečení muži násilně tvarují hlínu, bijí do ní, jako by to bylo tělo nepřítele, jako by se sami chtěli stát hlínou a vytvarovat sami sebe do ideální podoby héra. V dalším vagónu je postel a v ní žena a muž. Žena spí klidně, dokud ji neprobudí noční můra. Odhrnuje peřinu a otevírá mužovo torzo, opět z hlíny, zpod nějž vykoukne třetí hlava. Není možné si nevzpomenout na Eliotův verš: „Kdo je ten třetí, kdo stále kráčí vedle tebe?“ A dál, dva lidé zasypaní hlínou a napojení na trubičky v epileptickém trasu a s kyslíkovými maskami. Díváme se na ně jako do inkubátoru a nevíme, jak dlouho ještě svou vlastní křehkost snesou. Pár sedící u stolu pokrytého vrstvou hlíny. Otisknou do ní své obličejy a vzniklé masky tvarují kuchyňským nožem, nůžkami, škrabkou...,

jejich rozpíchané a probodané tváře se skryjí až ve vášnivém polibku. Obrazy se zhmotní, vyeskalují a zmizí, aby v následném loopu začaly znova. Mohu náhodně bloudit mezi davem diváků a prohlížet si tuto výstavu jevů.

Výjevy z vagónů

Poté, co dobloumáme vagóny-galeriemi se specifickým a citlivým zvukovým designem, přivolá nás rytmus bubnu zpátky na perón. Mlčící hlavy na nás opět shlíží ze své výšky, načež se objevuje majestátní, obří hliněná socha kozla. Je spoutaná provazy a performeré ji za sborového zpěvu táhnou do další budovy. Ani zde si nevydechneme, těžké posuvné dveře se v pravidelných intervalech otevírají a zavírají, aby nám odhalovaly další obrazy. V kontrastu k intimitě pokojíčků se teď naopak pracuje se vzdáleností výjevů ve vagónech: zahlédnu uvězněnou ženu, která se snaží osvobodit – evokuje to všelicos, od obchodu s bílým masem až po tajně cestující migranty. Dva muži si podávají pytle s těly a píší křídkou čárky na dřevěné obložení vagónu. Jinde visí nahá těla mezi torzy figurín a z jejich plasticity mrazí. Dále vidíme herce-vědce, ve kterém poznávám jednoho z účastníků konference, jak pantomimicky komentuje repetitivní počínání jiného muže. Po krajně drsných obrazech z jiných vagónů nás upřímně rozesměje komický „souboj o kupéčko“, výjev, jaký zná snad každý, kdo někdy cestoval vlakem bez rezervace místa.

Do závěrečné scény nás vede operní ženský hlas a divoký rytmus akordeonu. Choreografie v jednoduchém settingu obyčejného nábytku evokuje staré divadelní otázky: Kdo je to? Za co bojuje? Jaká je to situace? Provazy oddělují prostor mezi diváky a scénou, mezi „toto je divadlo“ a „toto není divadlo“. Vzpomínám na hlas Anny Gromanové, která během konference mluvila o roli oběti – tu dříve lidé nepřinášeli jen kvůli lepší budoucnosti, ale i jako poděkování za minulost. Mám dojem, že Continuo si dovolilo udělat mimo jiné divadlo o divadle: závěrečné obětování kozla-ženy působí jako snaha zbavit se prokletí této společnosti, která není schopná čelit svým problémům, ale i jako vyzvání divadla jakožto zrcadla společnosti, v něž věřili divadelní antropologové. Je hříchem nebo problémem vůbec to, že jsem? A je tento fakt sám o sobě nutně odčinit? Nebo po vzoru této inscenace skončíme, jak jsme kdysi začali, a zbude z nás jen prach?

Autorka je herečka a filosofka.

Divadlo Continuo: Agora. Koncept a režie Pavel Štourač, scénografie Helena Štouračová, Pavel Štourač, hudba Jana Vondruš, Žaneta Vítová, Jakub Štourač, dramaturgie Marek Turošík, tvůrčí tým Pavel Štourač, Helena Štouračová, Kateřina Šobáňová, Sean Henderson, Ludmila Ješutová, Ivan Vanko, Diana Khwaja, Barbora Ješutová a další. Nákladové depo, vlakové nádraží České Budějovice, premiéra 28. 7. 2022.



Jedním z ústředních objektů/motivů projektu Agora je obyčejná hlína. Foto Divadlo Continuo

Rapová královna

Eva Rapdiva a odkaz významných žen angolské historie

Portugalsko-angolská rapperka Eva Rapdiva ve své tvorbě otevírá kontroverzní, nebo dokonce tabuizovaná témata, ať už se týkají angolské společnosti nebo jejího rodného Portugalska. V letošním roce vydala své třetí, dosud nejpopovější album *Lisboa que amanhece*.

KAROLINA VÁLOVÁ

Jednou z nejvýraznějších feministicky smýšlejících a angažovaných afrických hudebnic je v Angole usazená rapperka Eva Rapdiva. Během své kariéry získala spoustu nejrůznějších ocenění, a to nejen v hiphopové kategorii. A jako jediná z angolských hudebníků byla v roce 2019 nominovaná na prestižní cenu Afrima (All African Muzik Magazine Awards).

Narodila se jako Eva Cruzeiro v roce 1988 v Seixalu, okrajové části Lisabonu. Od dvanácti let se společně se starším bratrancem zajímala o hiphopovou subkulturu a v té době

Eva Rapdiva ve své tvorbě zmiňuje mnoho výrazných afrických žen. Všímá si toho i Solange E. Luís, profesorka afrických literatur na univerzitách v portugalské Coimbre a v angolském Lubangu ve stati *A PM 44, o microfone, a nação Angolana e a voz feminina* (PM 44, mikrofón, angolský národ a ženský hlas), publikované v časopise *Vértices*. Pozastavuje se především nad postavou Deolindy Rodrigues. Tato angolská spisovatelka a aktivistka v oblasti ženských práv se v šedesátých letech stala jednou z vedou-

komunity LGBT+, která se v mnohých afrických zemích dosud pohybuje na hranici legality. V roce 2014 v internetovém rozhovoru pro společenský magazín PlatinaLine vyvedla redaktorku z míry tvrzením, že by jí během její show nevadily líbající se ženy. Zároveň však popřela, že by sama byla lesbické orientace. Eva Rapdiva nezapře formování portugalským vzdělávacím systémem, protože rapuje bezchybnou lisabonskou výslovností, kterou se ovšem snaží prokládat angolskými ekvivalenty, a používá minimum vyložených vulgarismů, nanejvýš občas sklouzává k anglickým výrazům typickým pro hiphopovou kulturu.

Za dosud nejfeminističtější počín Evy Rapdivy lze považovat její druhou dlouhohrající desku z roku 2017 s názvem *Eva*. Zpěvačka se na něm stává historicky poučenou bojovnicí, která si vytkla za cíl zlepšit životní podmínky angolských, respektive afrických žen, z nichž mnohé žijí i v Lisabonu, který se navzdory evropskému pozlátku stále sklání pod diktátem patriarchátu. Eva Rapdiva se na albu profiluje jako rapová „Queen Mother“ – královna, kněžka, matka, válečnice a vědma v jedné osobě. Tím se, jak uvádí Solange E. Luís ve zmíněném článku, odlišuje od ostatních stylizací rapujících žen, jako jsou „flygirl“, „sista with attitude“ nebo „lesbian“.

Krása není všechno

V roce 2017 si Eva Rapdiva si připsala trojnásobný úspěch v angolské době cen hudební akademie – zvítězila v kategoriích rap, nejlepší singl a nejlepší text. Druhé a třetí ocenění získala za píseň *Um assobio meu* (Můj pís-kot), která tematizuje bolavá místa angolské historie i současnosti: prostituci, zneužívání žen a sexuální násilí. V písni využívá dialogu mezi dvěma prostitutkami, které se od banální konverzace o tom, že nejlepší „klient“ je starý a bohatý, dostávají až ke zdrcující kritice angolské společnosti, jež nechrání ani dospívající školačky.

Dalším výrazně angažovaným singlem je *Beleza não é tudo* (Krása není všechno). Ironickému názvu, který reprodukuje známou poučku, je poplatný i cukrátkově barevný videoklip, v němž Eva Rapdiva hraje učitelku chemie, která čtyřem studentkám, oblečeným i chovajícím se jako panenky Barbie, dává postupně vypít barevné tekutiny z křivulí a baněk označených štítky „sebeúcta“, „síla“, „hrdost“, „postoj“ a „aktivita“. Synchronizovaně tančící loutky-studentky se poté promění v automechaničku, pilotku, lékařku a policistku. Píseň má navzdory třaskavému obsahu velmi popovou ústřední linku a poměrně vlezlý refrén. Tato poloha (s různými obměnami) je od té doby zpěvačce nejbližší. Kromě toho na druhé desce najdeme i několik překvapivých duetů s angolskými či portugalskými hudebníky a hudebnicemi.

Výzva k dialogu

Nejnovější nahrávka, *Lisboa que amanhece* (Lisabon za úsvitu, 2022), je výrazně popové album, ale jednotlivé písně jsou mnohem propracovanější a hudebně zajímavější než většina produkce současné pop music. Ústředním motivem textů už není nesmiřitelný konflikt, ale spíše výzva k dialogu. Sladoučkový, veleúspěšný (a zatím jediný) singl *Tudo de novo* (Vše od začátku) je hudební spoluprací s angolským kolegou Gerilsonem Inraelem a jedná se o píseň téměř milostnou. Znamená tato změna polohy, že by už nebylo proti čemu se vymezovat nebo že feministickou „rapovou královnu“ sešmelcoval hudební průmysl? Doufejme, že Eva Rapdiva jen na chvíli odložila bojovnou masku. Přestože dosáhla mnoha úspěchů, je totiž evidentní, že boj zdaleka není u konce.

Autorka je Portugalistka.



Eva Rapdiva. Foto Rock in Lisboa

začala psát i své první texty. Jeden z jejích rodičů pochází z Angoly, kterou Eva Rapdiva rovněž vnímá jako svou vlast a kam se v roce 2009 přestěhovala – nejprve do Lobita, později do hlavního města Luandy, kde žije dodnes. Často se ovšem vrací i do rodného Lisabonu. V Luandě roku 2013 vyšlo její dosud nejslavnější, debutové album *Rainha Ginga Do Rap* (Rapová královna Ginga). Eva Rapdiva původně chtěla pro svou hudbu zvolit tento pseudonym jako připomínku významné postavy angolské historie, královny Gingy, která zemřela v roce 1663. Vládla tehdy nemalé části území dnešního státu, sebevědomě se postavila kolonizujícím Portugalcům a při pozdějším vyjednávání prosadila podmínky, které zachránily stovky životů.

cích postav protiportugalského odporu, který posléze vyústil v dlouhotrvající krvavou válku.

Kněžka, matka, válečnice i vědma

Deska *Rainha Ginga Do Rap* je v rámci diskografie Evy Rapdivy nejvíce ukotvena v hiphopu a odpovídá tomu i tehdejší zpěvaččina image, napodobující rapperky severoamerického střihu s kšiltovkou na hlavě, ve sportovním oblečení a s výraznými šperky. V rozhovorech záměrně provokovala a otevírala tabuizovaná témata, často ta, na jejichž adekvátní veřejné prodiskutování angolská společnost, žijící v relativní demokracii teprve od roku 2002, čeká dodnes. Za kontroverzní byly považovány výroky na podporu

Vábení černého lesa

Black metal a temná ekologie

Letos v létě uplynulo třicet let od prvního z požárů, jimiž se proslavila norská blackmetalová scéna. Vypalování kostelů ovšem doprovázelo velebení divočiny a ne-lidských sil přírody. Do jaké míry black metal předznamenal koncept „temné ekologie“ a nakolik je ve věci ekologického aktivismu naopak omezený?

ŠTĚPÁN ŠANDA

Na jednom obrazu norského malíře Theodora Kittelsena nebohý poutník prchá před postavou obrostlou houštím, jež se vynořila uprostřed lesa. Motiv něčeho podivného nebo nepatřičného, co často nabývá podoby mytického trolla, se objevuje ve více umělcových dílech – tu přírodní scenerie tvoří děsivou tvář se svítícím okem, jinde zase idylickou zasněženou nebo letní krajinou prochází temná postava jako personifikace moru nebo v zákrutu lesní cesty leží rozkládající se lidská mrtvola. Příroda zde vystupuje jako předmět fascinace, ale také zdroj zneklidnění, ne-li přímo děsu. Ne nadarmo se některá Kittelsenova díla dostala na obaly blackmetalových alb. Této subkultuře je blízká jak malířova naivisticky monstrózní estetika, tak vnímání přírody jakožto nezkrotné, brutální síly stojící v protikladu k moderní racionalitě a společenskému řádu.

Uhranuti divočinou

Přírodní scenerie hrají v žánru zásadní roli od nástupu druhé vlny black metalu, která se podle původu většiny svých výrazných představitelů označuje jako norská. Tato radikální subkultura proslula výtržnostmi a zločiny, k nimž patří vypálení několika kostelů (letos v létě uplynulo třicet let od prvního požáru), ale i vraždy, a to nejen uvnitř scény. Příznivci subkultury vyznávali totální nihilismus, mizantropii a antihumanismus. Zároveň ale výsadní postavení v satanistické a často militantní stylizaci vždy zaujímaly obrazy panenské přírody – zdrojem těchto zpravidla tajemných a majestátních krajinných výjevů byly kromě severských zemí také legendou opředené lokality jako Karpaty nebo Transylvánie.

První dvě desky skupiny Emperor – *In the Nightside Eclipse* (1994) a *Anthemns to the Welkin at Dusk* (1997) tento „krajinařský“ étos naplňují pomocí syntezátorových podkresů a meditativních intermezz, což posléze přejala i jiné blackmetalové kapely. Momenty zklidnění a samplý přírodních zvuků jako by ve zvukové krajině black metalu představovaly okamžiky usebrání uprostřed divočiny nezkažené civilizací. Skupina Immortal dokonce ve svých textech popisuje mytické království věčné zimy Blashyrkh, což je topos, který neopustila po celou svou více než třicetiletou kariéru. Co krajina a příroda obecně pro blackmetalovou estetiku znamenají, koneckonců jasně

vyjádřili tuzemští Master's Hammer, jejichž poslední desku *Fascinator* (2018) otevírá dvojverší: „Jsem fascinován přírodou divokou/ bez zábran umělých, jež nazýváte mravy.“

Metaloví farmáři

Po vzedmutí blackmetalové vlny v severní Evropě se nicméně objevily i další kapely, pro něž se příroda stala podstatným inspiračním zdrojem. V posledním desetiletí tento trend představuje hlavně americká skupina Wolves in the Throne Room, kterou tvoří bratři Nathan a Aaron Weaverovi společně s bubeníkem Kodym Keyworthem. Trojice temných vlasatců zároveň obhospodařuje ekologickou farmu ve státě Washington – což vysvětluje, proč hudebníci na některých fotografiích pózuji před traktorem.

Hutné vrstvy riffů spolu s kavalkádami rychlých bicích a syntezátorovými plochami či ambientními prvky mají chvílemi až hypnotický účinek – dodejme, že zájem kapely o atmosférickou hudbu vyústil v rozporuplně přijímané darkambientní album *Celestite* (2014). Obě polohy – metalovou i ambientní – nicméně spojuje společné téma: hledání spočinutí a smíření v srdci přírody. Podle bratrů Weaverových black metal mluví o sebe-návisti, protože „modernita naší mysl, tělo a ducha proměnila v cizorodé formy, které se nehodí k životu na Zemi bez pomoci technologií, kultury a náboženství“. Tak se alespoň vyjádřili v příspěvku pro *Hideous Gnosis* (2010), sborník z „prvního sympozia blackmetalové teorie“, které se konalo v New Yorku.

Obraz silného individua se v black metalu pojí s motivy hrůzy a úzkosti z jevů, jež nás přesahují. Z tohoto pocitu pak pramení afinita žánru k expresionismu a snaha gestem výkřiku vyjádřit marnost existence moderního člověka. Příbuznost obou uměleckých směrů ostatně rozeznali i v Munchově muzeu v Oslu, kde letošní výstavu malířových obrazů doprovázela zvuková koláž připravená duem Satyricon. Nahrávka, na které se prolínají blackmetalové riffy s elektronickým duněním a klasickými nástroji, jako jsou klarinet nebo violoncello, zároveň vyšla i jako samostatná deska.

Hudba odcizení

Jak si všímá teoretik Owen Coggins, jenž se zabývá náboženskými projevy v populární

hudbě, fascinace mytickými či idealizovanými místy se zpravidla rodí z pocitu odcizení. Anglický folk má dávný Albion, reggae bájný Sion. A blackmetalová scéna se upíná k představě civilizací nedotčené lesní divočiny – takové, která dříve vzbuzovala posvátný děs a dodnes odolává náporu turistů. „Na obalech blackmetalových alb jsou často fotografie lesů. Nápadné přitom je, jak velký podíl tvoří černobílé snímky. Les v black metalu obvykle není zelený. Spíše než o hudbu lesa jde totiž o hudbu odcizení mezi lesem a lidmi,“ píše Coggins v textu věnovaném blackmetalové ekologii.

Černý či černobílý les představuje prostor vydělený z fungování moderní společnosti a stojící proti představě civilizačního pokroku. V tomto ohledu jako by black metal předznamenal koncept „temné ekologie“ teoretika Timothyho Mortona, který mimo jiné odmítá přemýšlet o přírodě jako o zdroji – ať už surovin nebo relaxace. Jenže právě étos přírodního světa coby fenoménu stojícího mimo lidskou moc zároveň omezuje „akceschopnost“ blackmetalového žánru v ochraně životního prostředí. Na les se lze napojit, možná v něm i přežít, ale pomoci mu nelze.

Přesto některé metalové skupiny environmentální vykořisťování tematizují, nebo dokonce podporují ekologické organizace – namátkou třeba deathmetalové Cattle Decapitation ve svých písniích upozorňují na nevhovující podmínky zvířat chovaných na maso; francouzská Gogira zase vybírá prostředky pro původní obyvatele Brazílie a na jejich odpor proti odlesňování, podporuje Greenpeace a spolupracuje s organizací Sea Shepherd, bojující proti drancování moří průmyslovým rybolovem. Oproti tomu black metal podle Owena Cogginse obvykle „nemá perspektivu environmentální udržitelnosti svých produktů ani nevyzývá k aktivismu“. Nicméně alespoň vyjadřuje rozpor mezi idealizovanými představami o přírodě a současnou ekologickou krizí.

Až příště půjdete lesem nebo třeba jen horkem vyprahlým parkem, zkuste si pustit jednu nebo dvě blackmetalové skladby. Možná kouzlo zapůsobí a uvědomíte si rozporuplnost koexistence moderního s přírodním. Možná v krajině alespoň na okamžik zahlédnete trolla – nebo spíš hejkala.

Autor je hudební publicista.



Theodor Kittelsen: Vodní skřítek, 1892

Všechnu moc feministické imaginaci

K proměnám uměleckých institucí

V posledních letech můžeme sledovat pokusy o transformaci institucí na české umělecké scéně. Co nám tyto proměny říkají o současném feminismu a o našich přístupech k němu? A proč bychom měli věnovat pozornost nejen výstupům institucí, ale i procesům, které k nim vedou?

MAGDALENA JOZOVÁ

Feminismus se stále více stává součástí veřejné debaty v mezinárodním i lokálním měřítku. Uchopit ho v současnosti je složité, protože v jeho rámci existují rozdílné pohledy na genderovou problematiku a s ní spojenou společenskou transformaci. Vedle dominantního (neo)liberálního feminismu můžeme i u nás stále častěji ve veřejném prostoru sledovat kritickou teorii i praxi, jež svou politickou analýzu budují komplexněji a svou kritiku míří jak proti patriarchátu, tak proti neoliberálnímu kapitalismu. Tyto proudy rozšiřují pojetí genderu, poukazují na celou řadu řetězcích se nespravedlností a požadují komplexní ekonomickou, kulturní, sociální a environmentální transformaci.

neradikálnost, někdy ho dokonce staví do přímé opozice s antikapitalistickým hnutím a současnou feministickou praxi chápe především jako ustavování nového typu hegemonie poplatné stávajícímu sociálně-ekonomickému systému.

Uvažovat o feminismu jako o kdysi divoké, dnes však už ochočené a bezzubé šelmě zahnané do slepé uličky neoliberalismu a tím případ uzavřít může být pohodlné, ale nikoli konstruktivní. Právě sentimentální postoj, neschopnost promýšlet i netřídní kategorie a nedostatečné rozlišování mezi feministickými praxemi tuto domnělou slepou uličku dláždí. Radikální či socialistický feminismus, jež se oba ustavovaly v určitém specifickém

k těmto konkrétním posunům pak mohou být více nebo méně progresivní: jde o proces inkluзивity (otevřenost a respekt k ostatním), proces reflexivity (praxe přistupuje reflexivně k sobě i k určujícím mocenským vztahům, v nichž je situovaná) a proces prefigurace (hnutí samo se snaží být odrazem společnosti, o jejíž vytvoření usiluje).

Na iniciativu feministické umělecké instituce můžeme nahlížet z progresivních a radikálních pozic a současně si zachovávat kritický postoj vůči kooptaci feministických kritických kategorií. Můžeme se ptát, o jaké transformační cíle feministická umělecká instituce usiluje, jak přistupuje k inkluзивitě, jak reflektuje vlastní privilegia a strukturální mocenské vztahy, jakým způsobem dosahuje vize společnosti, kterou chce budovat. Tak lze rozlišovat mezi více či méně depolitizovanou feministickou praxí a tou, která se snaží kriticky a reflektivně hledat způsoby rozšiřování politizace a emancipačního potenciálu feminismu.

Mezi produkcí a reprodukcí

Na počátku iniciativy feministické umělecké instituce stály mnohaleté zkušenosti žen z uměleckých a kulturních organizací, zkušenosti reflektující nerovnosti genderu, třídy a dalších sociálních kategorií, zkušenosti s individualizovaným, hyperproduktivním a současně podfinancovaným uměleckým prostředím, zkušenosti s depolitizovaným feminismem ve veřejném prostoru. Ty byly impulsem k otevření komplexnější a soustředěnější debaty nad tím, jak se umělecké instituce mohou stát nástrojem sociální transformace a jak mohou do svého fungování vnášet feministické principy a hodnoty. A nejen do fungování, které je exponované, veřejné, „produktivní“, tedy do uměleckých a kurátorských výstupů, ale i do vnitřního, „reproduktivního“ fungování: do způsobů komunikace, rozhodování, rozložení moci, všímavosti k duševnímu zdraví a ke změnám v životních situacích.

Feministická umělecká instituce má vizi principů, opírající se o genderovou, klimatickou, ekonomickou a etnickou spravedlnost, a vytváří specifickou podobu svého feminismu s radikálním potenciálem. Proces vedoucí k dosažení těchto hodnot je stejně důležitý jako výsledek, a je tak třeba opakovaně vyjednávat progresivitu a hledat cesty zahrnutí pomocí reflexe vlastních privilegií a mocenských vztahů určujících jejich fungování i pozici těch, s nimiž spolupracují. Proti tomu stojí neoliberální systém, který určuje pravidla financování uměleckých institucí a má sklony rozhodovat o tom, co má a co nemá uměleckou či společenskou hodnotu. Pak je tu umělecká a akademická veřejnost, která v nahlížení na feministickou uměleckou instituci upíná pozornost především k výstupům, ne už ale k procesům, které k nim vedou a které jsou stejně důležité, ne-li důležitější.

Právě tím, že se v debatách soustředíme pouze na „produktivní“ výsledky, jako by nám instituce měly předložit feministický výkaz práce, a nepřikládáme důležitost procesu probíhajícímu na úrovni fungování „reproduktivního“, neviděného, ale pro instituce zásadně integrálního, uzavíráme si cestu chápání proměn uměleckých institucí jako progresivní a radikální síly. Debata by tak neměla sklouznout k pojetí, které ztotožňuje produktivní s hodnotným a reproduktivní považuje za nehodnotné. Měli bychom dát hlas institucím a věnovat pozornost tomu, jak se proces změny ustavuje a jak se feministická progresivita vyjednává. Je na institucích, aby nám svou vlastní proměnu přiblížily, a je na nás, abychom byli otevření a připraveni tento hlas slyšet.

Autorka je feministka.



Kresba Barbora Müllerová

Příkladem takového přístupu je u nás iniciativa feministické umělecké instituce, která vědomě a reflektivně hledá způsoby, jak do svého fungování integrovat feministické hodnoty a principy. Progresivní potenciál feministických uměleckých institucí pro koncepci feminismu i pro kritiku neoliberalismu je významný, ačkoli se setkává také se silným odporem. Instituce fungují ve velmi exponovaném a kritickém uměleckém prostředí a jejich praxe je zpochybňována jako nedostatečně radikální a progresivní. Abychom praxi feministických uměleckých institucí mohli porozumět, musíme nejdříve porozumět také našemu postoji k feminismu.

Proti feminismu melancholickému

Vzájemnému prorůstání feminismu a neoliberalismu se věnuje celá řada významných myslitelů a teoretiček. Poukazují například na provázanost (neo)liberálního feminismu a prohlubování ekonomických nerovností v lokálním i globálním měřítku. Svou kritiku míří také na systematickou komodifikaci feministických konceptů a symbolů či na podobu institucionální feministické politiky, jež je postavena na genderových stereotypu a heteronormativitě.

Upozorňují na to, že se feminismus depolitizuje a ztrácí na svém emancipačním a progresivním potenciálu. Současně ale také posilují sentimentální narativ feminismu jako čehosi ztraceného, ukradeného či vyvlastněného. Pro odpovědi na dnešní „križi feminismu“, způsobenou právě jeho sepětím s neoliberální politikou, se obracejí do minulosti k radikálnímu či socialistickému feminismu, který chápou jako ten opravdový, a současná pojetí vnímají jako nedostatečně radikální a málo progresivní. Podobný přístup můžeme někdy vidět i u soudobého postmarxismu a akademické levice. Ta ráda vyčítá feminismu jeho

společenském kontextu, nemohou beze zbytku odpovědět na výzvy současné společnosti, protože ji za padesát let strukturálně proměnila globalizace, environmentální krize, akcelerovaný kapitalismus či pandemie covidu-19. Kategorie třídy je bezesporu klíčovou perspektivou v uvažování o společenské transformaci, pokud ale bude kategorií jedinou, bude vize této transformace velmi omezená. V neposlední řadě obava z kooptace feministických kritických konceptů do neoliberalismu je opodstatněná, pokud ale sklouzneme ke zjednodušenému chápání celého feminismu jako služby neoliberálního systému, nebudeme schopni porozumět tomu, jak neoliberální politika funguje v konkrétních podmínkách a jaké různé cesty mohou vést k jejímu nabourávání.

Za feminismus progresivní

Pokud chceme diskutovat nad proměnou českých a slovenských uměleckých institucí, musíme nejdříve diskutovat a reflektovat náš přístup k feminismu. Pokud budeme kodex feministické umělecké instituce nahlížet z vágní perspektivy nostalgických narativů o úpadku či nesmyslnosti feminismu, snadno budeme její praxi vnímat stejně tak vágně: jako „pseudoradikální“ a pomýlenou, jako například Dominik Forman v článku Jak se proměňují umělecké instituce (A2 č. 22/2021).

Jeden z možných pohledů na feministickou praxi, která si uchovává a vyjednává radikální a progresivní feministický potenciál, nabízejí akademičky Catherine Eschle a Bice Maiguashca, které se věnují současným feministickým teoriím a praxi aktivistických hnutí. Radikalitu spatřují tam, kde praxe usiluje o hluboké transformační cíle a kde se otevírá prostor pro konkrétní posuny v mocenských vztazích. Procesy vedoucí

Město jako budoucnost Země

Je pokračující urbanizace světa nevyhnutelná?

Většina lidstva bude brzy žít ve městech. Urbanizace bývá prezentována jako přirozený jev, který stačí korigovat v mezích zeleného a udržitelného růstu. I tento proces ale podléhá ideologiím a mocenským silám a jeho samozřejmost lze rozporovat.

LADISLAV ZÁŘECKÝ

Německý filosof Peter Sloterdijk v knize *Im Weltinnenraum des Kapitals* (Ve vnitřním světě kapitálu, 2006) říká, že procesu globalizace jsou vlastní znepokojivé tendence domnělé autonomie a samospásnosti. Sloterdijkova pozorování můžeme vztáhnout i na jiný, také domněle samospásný proces: na urbanizaci. Město a jeho planetární expanze se podle některých stává údělem lidstva, materializací nešťastného průniku historie lidského rodu s geohistorií země, jenž bývá nazýván antropocén. Budeme-li vycházet z předpokladu, že je antropocén věkem člověka a město produktem lidské přirozenosti, jak tvrdil například sociolog Robert Ezra Park, můžeme si pak dovolit město interpretovat zároveň jako příčinu i řešení našich současných problémů.

Neoliberální pharmakon

Program OSN pro lidská sídla UN-Habitat každoročně vydává zprávu, v níž se zabývá současným stavem i rozvojem světových měst. Dokument vytváří podklady pro globálně sdílené a transparentní politiky a opatření, které mají města dovést do stavu sociální a ekologické udržitelnosti, a také nastavuje parametry debaty, reprodukuje a udržuje konsenzus a určitou hegemonii urbánní agendy. Městskou otázku ovšem rámuje neoliberálním rozvojovým diskursem a operuje s konkrétní ideologickou představou města a především urbanizace.

Právě díky těmto výročním zprávám se o 21. století mluví jako o epoše měst. Tato donekonečna opakovaná teze je základem dominantního metanarativu, jímž interpretujeme současnou situaci na Zemi. V dokumentu OSN tak čteme, že dochází k „bezprecedentnímu přechodu od převážně venkovského k převážně městskému způsobu života: v městských oblastech žije již více než 55 procent světové populace a do poloviny století se toto číslo zvýší na 70 procent“. Tento proces je předkládán jako přirozený a nevyhnutelný, musíme se mu tedy přizpůsobit, využít ho v náš prospěch a vnímat ho nikoli pouze jako ekologickou a sociální hrozbu, ale i jako příležitost k rozvoji. Ostatně podle dominantní a tradiční interpretace je město historickým barometrem i motorem růstu a indexem ekonomické i sociální prosperity a změny, a proto se „rozvoj lidských sídel a řízení urbanizace staly prioritními úkoly pro mezinárodní společenství a Organizaci spojených národů“. Město je tak chápáno jako pharmakon, jako jed a zároveň i lék, který může zachránit svět.

Zvládneme-li ukočirovat tento rozjetý stroj na bohatství a přebarvit ho na zeleno, máme prý vyhráno. Zcela v intenci neoliberální ideologie udržitelného růstu, který program UN-Habitat nabízí, tak budeme údajně moci snižovat emise oxidu uhličitého a zároveň zvyšovat ekonomickou prosperitu, a tedy i sociální stabilitu (sic!). Města se stala hlavním ideologickým a realizačním nástrojem radikálních politických, ekonomických a plánovacích řešení. Řada nových městských tropů, jako udržitelné město, zelené město nebo smart city, slouží k udržování utopické představy,



Města nikdy neexistují bez rozmanitých periferií. Foto Čeněk Folk

že městské plánování může vyřešit současnou krizi. Tuto neoliberální rozvojovou pohádku a její kruhovou logiku vidíme především na globálním Jihu. Ať už jde o pochybné realizace rozsáhlých industriálních koridorů v Indii nebo extrémně rychle rostoucí města a privatizované enklávy v Africe, jejich hlavní funkcí je vytvářet nová místa, kam lze přesouvat globální investiční kapitál.

Místo města urbanita

Proč teze o „epoše měst“ podstatu problému nikterak neosvětluje, a naopak přispívá k jeho prohlubování? Její předpoklady jsou totiž chybné. Ideologii růstu doplňuje špatně pochopeným charakterem urbanizace jakožto navyšování městské populace. Tím, že automaticky předpokládá souvislost mezi městem a bohatstvím, zastírá existenci zásadnějšího vztahu mezi městem a jeho zázemím, potažmo venkovem. Jak ukazují některé kritické proudy výzkumu v oblasti urbánních studií, je třeba od sebe oddělit expanzi měst a urbanizaci jako domněle zaměnitelné procesy.

Výzkumníci z chicagské platformy Urban Theory Lab v čele s Neilem Brennerem a Christianem Schmidem poukazují, že formy a koncepty vycházející z dominantního narativu nedokážou funkčně postihnout současnou urbánní procesy. Podle nich je třeba vrátit se k hypotéze o kapitalistické planetární urbanizaci, kterou na počátku sedmdesátých let 20. století předložil francouzský filosof a sociolog Henri Lefebvre. Podle něj nepotřebujeme novou teorii města, ale teorii urbanity, která překonává tradiční epistemologický i ideologický rozštěp města a venkova. Zásadním pojmem by měla být urbánní struktura. Město se stává pouze jedním, jakkoli důležitým bodem v rozsáhlé urbanizované krajině, která je výrazem současné kapitalistické prostorové organizace světa.

Dynamiku urbanizace nelze redukovat na rozšiřování urbánní struktury na okraje měst nebo do jejich zázemí. Brenner a spol. se prostřednictvím konceptuálního rozlišení mezi koncentrovanou a rozšířenou urbanizací nebo – řečeno s Lefebvrem – implozí a explozí snaží

vystihnout vztahovou souhru mezi aglomerací (tedy tím, co obecně označujeme jako město) a jejím zázemím, včetně domněle přírodních zón pouští, oceánů či hor. Tato dynamika má svou orientaci, která je dána dialektikou center a periferií: aglomerace nikdy neexistují bez rozmanitých periferií propojených mezi-kontinentální logistickou maticí a kolosální infrastrukturální konfigurací, které dodávají potraviny a suroviny, vodu i energii a jsou zónami rekreace i vykořisťování. Na jedné straně má tato dynamika tendenci vytvářet bezpečný prostor pro kapitál, na druhé produkuje jinakost, ze které kapitál čerpá, nebo ji marginalizuje. Tyto urbanizační procesy také vytvářejí a uvádějí do pohybu nové formace nelidského světa, například masivní intenzifikaci průmyslové živočišné výroby a drastickým zjednodušením agroekologické krajiny za účelem podpory monokulturních zemědělských plantáží.

Ale i teorie kapitalistické planetární urbanizace má své kritiky. Historik a architekt Ross Exo Adams upozorňuje, že neodpovídá na otázku, co je urbanizace. Brennerova kritika exceluje při popisu rozmanitých projevů urbanity (nebo urbanizace), zároveň jde ale stále jen o kategorii deskriptivní empirické analýzy. Urbanitu lze pouze mapovat, porovnávat a kategorizovat na základě jejích efektů, naše zkoumání se tak už vždy odehrává v jejím rámci. Adams také Brennerovi vyčítá, že globální urbanitu vnímá v podstatě jako materiální a prostorový korelát jiné totality: kapitalismu. Urbanita pak zůstává politicky neutrální kategorií zapraženou do služeb kapitálu. Podle Adamse spolu urbanizace a kapitalismus sice souvisejí, působí ale spíše paralelně a bez jasné hierarchie.

Adams v knize *Circulation and Urbanization* (Cirkulace a urbanizace, 2018) tvrdí, že historie urbanizace nezačíná ve městě. Jde o odlišný, historicky situovaný typ prostorově-politického uspořádání, který odvozuje své techniky a technologie především z raně novověkých forem (státně) teritoriálního vědění, koloniálních praktik územního plánování a námořní geografie. Poprvé se však stal vědomě aplikovaným a reprodukovatelným

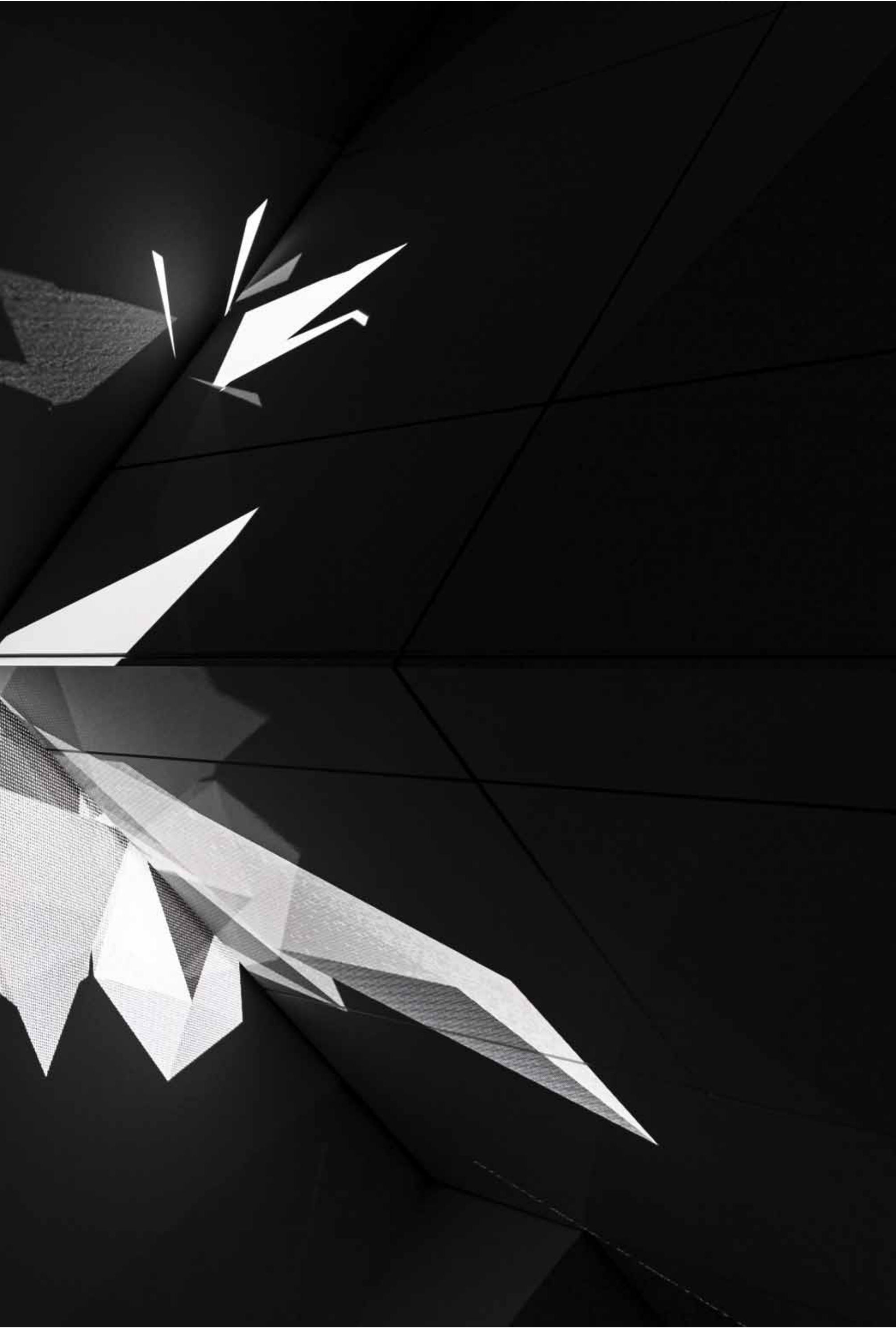
v 19. století díky liberalistické ideologii cirkulace. Ačkoli idea cirkulace má v evropském myšlení mnohem delší historii, teprve v 19. století ztělesňuje jakýsi radikální idealismus a příslib otevření zcela nového prostoru, v němž technologie pohybu (energie, informací, lidí) vázané materiálními infrastrukturami byly rovnocenné prostředkům sociálního a ekonomického osvobození a pokroku. Stává se tak dominantním principem (nejen) městského plánování a dodnes platí jako nezpochybnitelná pravda. Jinými slovy, cirkulace se jeví stejně novátorská a sebestpotvrzující jako samotná modernita. Urbanitu lze tedy definovat jako mocenskou, teritoriální techniku, která váže správu života na infrastrukturu a pokračuje jako projekt vytvoření jednoho kontinuálního globálního systému sociální, politické a ekonomické kontroly.

Nový světový prostor

V knize zmíněné v úvodu Peter Sloterdijk také píše, že se zámořskými „objevy“ a novou koloniální správou vzniká lokačně-prostorové myšlení. Vše v tomto nově objeveném globálním prostoru se stává domněle dostupným v imperiální síti cirkulace zboží a lidí. A my můžeme ve světle předchozích teorií dodat, že toto lokačně-prostorové myšlení je dnes plně urbanizováno. Ale zatímco Sloterdijk zůstává u předpokladů takto sjednoceného světa jakožto homogenního prostoru, analýzy planetární urbanizace poskytují komplexnější obraz globální mocenské geografie. Jak tvrdí antropolog Gastón Gordillo, jde o „nesmírně rozmanitou, diferencovanou, ale přesto propojenou konstelaci uzlů a komunikačních kanálů“ se svými místy mocenského tření, sociální exkluze a ekologické destrukce. Současná kritická imaginace, zaměřující své síly k pochopení urbanizačního procesu, tak bude muset zahrnout i oblasti a měřítka dříve netušená a začít zkoumat i v oblastech neměstských. Především je pak třeba zbavit urbanizaci její domnělé samozřejmosti na úrovni přírodního zákona a ukázat ji jako ideologii a praxi podřízenou mocenským konstelacím.

Autor se zabývá urbánní teorií a antropologií.





Áron Kútvölgyi-Szabó: Counterfactual Counterprojections, digitální fotografie, 2022

Sport jako avantgarda filosofie

„Filosofie sportu“ je často jen jednou z odrůd obecné kulturní kritiky. Co kdybychom ale vzali vážně sport jakožto činnost, která je nevyhnutelně založená na otevřenosti a nejistotě? Možná bychom pak dokázali překonat dosud dominantní diskurs modernity a lépe uchopit i samotnou racionalitu.

JAKUB TRNKA

Vztah filosofie a sportu není zrovna nejfrekventovanější téma, i když není ani zas tak neobvyklé. V příslušné literatuře se dá najít řada úvah, jež se stáčí k čemuś jako „filosofie sportu“, tedy k filosofickým analýzám charakteru a role sportu v moderní době. Komericializace, instrumentalizace nebo byrokratizace moderního světa se nutně propisují i do sportovní sféry. Důraz na výkonnost, který vede k téměř úplnému odosobnění, s tím spojený doping, syndrom vyhoření, tělo vnímané jako předmět... Dalo by se libovolně pokračovat. A neměli bychom také zapomenout na fenomén diváctví: sport jako narkotikum, zvláštní ohlušenost a zaneprázdněnost dramatickou podívanou, která dnes ze sportu činí jakýśi automatizovaný spektakl podle předem určeného harmonogramu. Proti takovýmto formám úpadku pak bývají vyzdvihovány původní řecké ideály olympismu, kalokagathie a podobně.

Všechny tyto úvahy mohou být podnětné a mají svůj význam – jen s tou výhradou, že o sport v nich jde vlastně až na druhém místě. Ten je zde jen jakýśi exponentem kulturní kritiky, byť s určitým konkrétnějším zaměřením. Co kdybychom si ale položili otázku přesně opačnou, tedy nikoli co je na dnešním sportu upadlé a pokřivené, nýbrž co je na něm naopak stále živé? Co je onou vnitřní silou sportu, o niž se i deformující tlaky modernity rozlamují a na níž troskotají? Neozývá se v něm i přes všechn dnešní cynismus a vyprázdněnost přece jen něco podstatného? Tahle skrytá rezistence a stále sebeobnovování sportu, být vždy jen částečně

a nedokonalé, je něco, v čem lze současný sport srovnat snad jen s uměním a do určité míry možná i s politikou. Jak by se naznačená změna perspektivy promítla do kritických úvah o moderní době?

Rodný list modernity

Zejména v našem prostředí, tak silně ovlivněném fenomenologií, může mít člověk někdy pocit, jako by za všechny nešvary moderního světa mohl Descartes a jeho myšlenka o subjekt-objektovém dualismu. Dualismus jako takový byl však jen stěží něco nového. Starý pythagorejský mýtus o duši, která je pouze dočasně uvězněná v těle, přešel přes Platóna do uvažování církevních otců a po dobu dalšího tisíce let byl jedním z hlavních pilířů křesťanské teologie. Pokud se od dob Descartových v tomto směru něco proměňuje, pak spíše to, že napětí mezi tělem a duší naopak mizí. Zatímco v antice a ve středověku byla duše jakýmsi bytostným základem života, vlastním centrem lidské svobody, v novověku se z ní postupně stává jen soubor kognitivních procesů – tedy vlastně to, co dnes označujeme jako vědomí. Přesto je i v tomhle ohledu Descartova odpovědnost omezená. Naše moderní „psychologie bez duše“ a vědomí zredukované na chemické a fyziologické procesy v mozku je s Descartovými úvahami nakonec v přímém rozporu.

Přes všechn svůj význam byl Descartes spíše jen jednou z řady postav celkového historického vývoje, který byl do značné míry veden svou vlastní dynamikou. V sedmnáctém století byla Evropa rozvrácena třicetiletou válkou. Z náboženství, které bylo po staletí faktorem stabilizujícím a homogenizujícím, se postupně vyvinul hlavní zdroj společenských rozporů a nejistoty. Bylo třeba najít nový univerzální fundament, nějaký nový pevný bod, zdroj stability a jistoty. Právě odtud – byť váhavě a klikatými cestami – se začíná rozvíjet komplex modernity, k jehož postupnému ustavení Descartes přispěl. Není náhoda, že jeho meditace jsou vedeny jako hledání toho, o čem nelze pochybovat. Věda (vědění a poznání, postupně stále více orientované na svět jakožto přírodu) opouští svůj původní metafyzický rámec a v průběhu několika dalších staletí se dějinně emancipuje. Matematizace přírody, započatá už v renesanci, se postupně vyvíjí do exaktní metody, která dovoluje přírodní jevy nejen s vysokou přesností popisovat, ale do značné míry je také generovat a řídit.

Ačkoli byl skutečný historický vývoj oproti této hrubé skice výrazně složitější, popsané změny přesto tvoří jakýśi křesťanský list modernity, nebo aspoň její velmi významný prvek. Jak upozornil Max Weber při popisu moderní racionality, kalkulatelnost a propočitatelnost se stává jejím hlavním hybným momentem. Bezpečí, jistota, schopnost věci předvídat, ovládat je, manipulovat jimi, mít je ve své moci. To je hlavní účel přírodní vědy jako souboru toho, co je v daném okamžiku kognitivně jisté a nezpochybnitelné. Totéž se pak z druhé strany vyjadřuje jako konec metafyziky a všech ideologií – od devatenáctého století spíše výslovně formulovaný program než nezaujatý popis situace. Tahle tendence postupně akcelerovala až do jakési horečné snahy zbavit se všeho, co vědecké metodě vzdoruje – tedy všeho, co je „pouze“ myšlenkové, spekulativní, nejisté a nevypočitatelné, co nelze experimentálně falzifikovat. Když Marcel Gauchet v této souvislosti hovoří o postupném odkouzlení světa, je na této formulaci něco příznačného. Sugeruje dojem, jako by starší duchovní rámec Evropy byl jen jakýmsi kouzlem, možná dokonce varietním trikem, bez něhož je napříště třeba se obejít. I takzvané kritické úvahy mohou mít nezdůvěhodný charakter sebepotvrzování.

Svět bez budoucnosti

Z této genealogie vysvítají nejen důležité charakteristiky dnešní doby, ale také její největší rizika. Z jistoty – v jejích nejrůznějších modalitách, od teoretického vědění až po technickou manipulovatelnost – se stal hlavní imperativ. Zygmunt Bauman jako jeden z prvních upozornil, že pohnuté osudy Evropy ve dvacátém století také nebyly spojené ani tak s iracionalitou sváricích se ideologií, jako spíše s jejich skvělou racionalitou, tedy s jejich scientistní a technokratickou perspektivou, o niž se opíraly teoreticky a jež jim zároveň otvírala dosud nevidané praktické možnosti. Dnes sice chceme být opatrnější, ovšem hlavní poučení jako bychom přesto přeslechl. Stále nás více děsí nevědecký charakter ideologických a politických alternativ než přetrvávající racionalita celoplanetárního vědeckého diskursu.

Není na tom nakonec nic divného. Stále jsme ovládáni hlubokou potřebou jistoty, dnes snad ještě více než kdy dříve. Situace postupně zašla tak daleko, že se z jistoty stal už nikoli imperativ, nýbrž vládnoucí sebeklam. Naše touha po bezpečí, po moci, po kontrole se postupem času tak vystupňovala, až jsme začali věřit, že něco takového skutečně máme. Možná ne my konkrétně, ale někdo někde určitě ano, nějakí vědci, experti či politici. Že mají k dispozici všechna potřebná data, že pracují s věrohodnými modely a predikcemi, že mají chod světa přece jen nějak pod kontrolou. Dnes to pak znamená především víru, že už se kdesi ve vědeckých laboratořích vyvíjejí nové technologie, které by ještě dokázaly zvrátit ekologický kolaps, jehož hranici jsme už před drahým časem překročili. Jen se musíme ještě více soustředit na kvantifikovatelná fakta, a nějaké řešení téhle bedné situace někdo určitě nakonec najde.

Není divu, že odvrácenou stranou naší touhy po jistotě je stále se prohlubující zoufalství. Žijeme ve světě bez budoucnosti. Chceme jistotu, a tak se veškerá naše pozornost soustředí výlučně na to, co je přítomné, tedy co je dané, co je k dispozici, s čím lze kalkulovat a počítat, na co se lze v daný okamžik spolehnout a co lze využít. Žádnou budoucnost nemáme, a to z toho jednoduchého důvodu, že jsme ze všeho budoucího učinili jen variaci našeho tady a teď. Skutečná budoucnost, tedy budoucnost jako něco bytostně otevřeného, neuchopitelného, nevypočitatelného, co ale přesto teprve vytváří smysluplný rámec našeho aktuálního světa, co právě skrze bytostnou nejistotu zakládá vlastní podstatu naší bezprostřední reality, taková budoucnost pro nás neexistuje a nechceme o ní nic vědět. Je pro nás hrozná. A tak nám nezbyvá než si ji buď intenzivně zastírat, anebo ji popřít – tedy ji co nejvíce zredukovat na kalkulatelné položky naší aktuální situace. Obojí vychází vposled nastejno.

Základní nejistota

Možná právě tato situace propůjčuje sportu jeho stále větší závažnost. Sport se totiž tomuto modernímu pohledu, tomuhle zúzkostňujícímu bezčasí nekonečné přítomnosti vymyká. Otevřenost a nejistota v něm nejsou jen nějakými podružnými externalitami, nýbrž tvoří jeho vlastní podstatu. Sport je bytostně vázán na situace, jež nikdy nelze beze zbytku dostat pod kontrolu, a nelze je proto ani spolehlivě předvídat. Kde tahle základní nejistota chybí, tam také sport odumírá a umlká. Člověk pak sice ještě může vykonávat nějakou fyzickou lokomoci nebo jiné tělesné pohyby, už ale ne doopravdy jako sport. Podobně je tomu i ve sportovních hrách: jistota o tom, jak nějaké sportovní klání dopadlo, je možná pouze tehdy, když se jeho otevřenost možnosti už naplnily a završily, tedy když vše definitivně skončilo. Sportovní týmy sice mohou ještě dohrávat dávno rozhodnuté zápasy, ale vlastní ohnisko

Poříd'te si novou A2 kolekci!

Váš nákup podpoří
provoz redakce.



www.eshop.a2larm.cz

Dokážeme docenit nejistotu a získat zpátky svou budoucnost?



Je-li sport stále živý, pak v něm neexistuje nic pevného. Foto José Gonçalves (CC-BY-SA-3.0)

sportu je v tom okamžiku už vyhaslé a celá věc už také nikoho nezajímá.

Sport je na nejistotu vázaný tak silně, že by bez ní vůbec nebyl možný. Dalo by se říct, že sport je ze své podstaty dynamická, neustále se proměňující otevřenost vůči novému, kde se vše jednou uskutečnění okamžitě znovu rozlamuje a vydává k přehodnocení. Je-li sport stále živý, pak v něm vlastně neexistuje nic pevného, žádná přítomnost ve smyslu aktuální, zafixované reality. Přítomnost je v něm prostoupěna budoucí nejistotou tak významně, že je sama labilní a nejistá, tedy vždycky jen dočasná a provizorní. Právě neuchopitelnost jakékoli živé situace, tahle poslední vydanost světa, kterou ve sportu člověk prožívá, ho upomíná na jeho vlastní pomíjivost a na jeho místo v časovém řádu kosmu. Neexistuje pro něj nic, na co by se mohl spolehnout a o co by se mohl opřít. Nezbyvá mu proto než sám sebe neustále překonávat, neustále znovu vstupovat do této své nezajištěnosti a žít z ní. To je zásadní lekce, kterou si člověk má projít.

Zakusit porážku

Na sportu si tak člověk především uvědomuje, že jeho moc – jeho schopnost věci ovládat a mít je pod kontrolou – má své hranice. To je, zdá se, také původní smysl sportovních soutěží, v nichž šlo vlastně především o zážitek porážky, o zážitek vlastní nedostatečnosti, a to navzdory všem přípravám a do krajnosti vystupňované vůli. Tenhle hluboký otřes a katarzi z vlastního ztroskotání může zažít pouze někdo, kdo nasadil všechny své síly, kdo se cele obětoval pro naději ve vítězství, a přesto jej nedosáhl. Ne proto, že by něco zanedbal nebo byl něčím nedostatečný, nýbrž proto, že selhání k němu bytostně patří jako jeho lidský úděl. Proto má také oslavování vítěze rituální, náboženský charakter. Vítěz je ten, jenž jako jediný v tom kterém klání nepodleh. Ačkoli je fakticky člověkem, pozvedá se symbolicky nad vše lidské.

Představuje tabu: svým vítězstvím reprezentuje pro ostatní sféru numinózního, posvátného, božského. Jen jemu ze všech ostatních bylo dáno překonat svůj lidský osud, být jen pomyslně a na jediný prchavý okamžik.

Sféra sportu tak vytváří silové pole, které staví novověký světonázor od základu na hlavu. Možná právě proto si stále zachovává svůj význam a přitažlivost, alespoň jako způsob kulturního odreagování, jako hlas z jiného světa, s nímž se ale člověk přesto může identifikovat a považovat jej za vlastní. Jako připomínka lidské situovanosti a vydanosti, a zároveň jako upozornění na otevřenou a nevypočitatelnou budoucnost, v níž člověk bude hrát – tak jak tomu v lidských dějinách je a vždy bylo – o sebe sama. S velmi omezenými znalostmi a schopnostmi, navíc svým lidským osudem předurčený k nezdaru a ztroskotání. A přesto s nadějí, že se může nad svou nicotu pozvednout. Že může vytvořit nejen zabezpečený svět, ale skutečnou kulturu – tedy něco, co se svým způsobem vyklání mimo veškerá fakta a co proto podle starého pojetí souvisí výhradně s lidskou duší. Právě sport by se tak mohl stát nečekaným vychovatelem moderního člověka, jedním z hlavních faktorů toho, co Patočka označoval jako péči o duši. Nikoli jako prosté odreagování od stresu a zaměstnanosti, tedy svého druhu psychohygienu, nýbrž jako podstatný rys nové, univerzální lidské praxe. Jako péče o duši celého lidského světa, již by si člověk znovu přivlastňoval svou budoucnost.

Vzdálený příbuzný

Zárodky téhle alternativní cesty se přitom sbírají už nějaký čas. Kant byl snad poslední, jehož myšlení v sobě ještě spojovalo jak rys vědeckosti, tak i metafyzickou spekulaci. Od Hegela se pak začíná ustavovat nová filosofická linie, která se vědomě distancuje od hlavního, na vědu a matematiku zaměřeného proudu. Proti různým variantám empirismu či pozitivismu a teorii vědy se začínají

prosazovat směry myšlení, které jsou programově orientovány na člověka, na lidskou dějnost, časovost, situovanost, kulturnost, imaginaci – od marxismu a novokantovství až po fenomenologii a existencialismus. Není náhoda, že si ke svým analýzám místo vědy často vybíraly fenomény, jako je umění nebo politika. Tedy fenomény, které jsou, stejně jako sport, svou podstatou založeny na nejistotě, nevypočitatelnosti, na přesahu, na otevřenosti novému. Z tohoto hlediska by sport do filosofie nepřicházel jako cizinec, nýbrž spíše jako vzdálený příbuzný, který sice dosud žil v ústraní, ale právě proto by mohl svou svěžestí otvírat pro filosofické myšlení nové možnosti.

Těžko ale půjde o poklidné vyplutí. Současná filosofie stále váhá, pokud jde otázkou, co má být její náplní a hlavním úkolem. Pořád je v ní silný proud, který usiluje o kontinuitu s barokním projektem vědecké jistoty. Ten je veden přesvědčením, že doménou filosofie musí být čistá teorie. Jakékoli důrazy na fantazii, situovanost a otevřené možnosti lidské seberealizace jsou podle něj potenciálně nebezpečné, protože iracionální. A pokud jsou iracionální, jsou i ideologické, a nesou proto v sobě zárodky totalitarismu. Takovéto „nevědecké“ přístupy by prý nakonec vedly do otroctví. Jsou údajně zradou vzdělanců, z nichž se ve dvacátém století nepozorovaně stali nepřátelé otevřené společnosti. Nemá-li se filosofie takto prohřešovat proti svému poslání, musí podle zastánců „vědeckého“ pojetí stát nad konkrétními lidskými situacemi i nad celým společenským děním. Jejím hlavním úkolem je teoretický odstup. To v podstatě znamená nezaujaté pozorování a logickou analýzu pojmů a metod v přírodních a společenských vědách, případně filozofické bádání ve starých knihách a historických archivech.

Šílenství racionality

Proti takovému pohledu se ovšem ve filosofii už dávno zvedají kritické hlasy. Hlavní

námítkou je, že žádná čistá teorie neexistuje. I sám pojem racionality podléhá určité historické situaci, je budován v kontextu určitých předpokladů a v souvislosti konkrétních společenských okolností. To neznamená, že by tento pojem měl být opuštěn. Jen by měl být znovu promyšlen a nově definován v kontextu naší aktuální dějinné situace. Pryč jsou časy, kdy se vzpurnost a nezařaditelnost do dominantního racionálního diskursu daly onálepkovat jako šílenství a vykázat z veřejného prostoru za zdi ústavů a psychiatrických léčeben. V naší době bez budoucnosti, tváří v tvář blížícímu se zániku, se jako šílenství jeví pravý opak. Nikoli už to, co stojí vůči vědeckotechnickému paradigmatu jako jemu se vymykající externalita, nýbrž sám tento typ racionality se stává šílenstvím. V pojmu racionality došlo ke zvratu, nad jehož paradoxem by Foucault musel zaplesat.

Je načase konečně pojmut racionalitu výrazně šířeji. Nikoli už jako nezaujatý popis reality v teoretickém odstupu, nýbrž jako hledání alternativ vzhledem k vyvíjejícím se nejistotám, jež dějinně rámuji celý lidský horizont. Jde nakonec o směr myšlení, s nímž byla filosofie spojena od svých počátků. Jeho základy položil už Aristotelés ve své etice, když uvažoval o lidské duši jako o tom, co žije z rozumnosti sobě samé a svým vlastním možností. Lidská svoboda pro něho byla možná pouze jako praktická racionalita, která se rozumějícím způsobem vztahuje ke své minulosti i budoucnosti a v tomto významovém rámci se snaží co nejlépe jednat. Protože lidská bytost je křehká a konečná, musí brát vážně všechny budoucí nejistoty, a nikoli si je zastírat, případně jen neangažované přihlížet vlastní sebedestrukci. Snad právě v tomhle projektu, kdy filosofie stojí před naléhavým úkolem hledání nové, zodpovědné globální racionality, by se sport mohl stát její nečekanou předpojmovou avantgardou.

Autor je sportovec a filosof.

Agón nás posouvá dál

Irena Parry Martínková vyučuje filosofii sportu na FTVS UK v Praze. Zeptali jsme se, proč se její obor etabloval teprve celkem nedávno, zda vymezení intersex sportovců není spíše filosofická než vědecká otázka, či jak se staví ke všeobecné profesionalizaci sportu.

VOJTĚCH ONDRÁČEK

Filosofie a sport jsou oblasti, které se na první pohled zcela míjejí. Na jedné straně je sport jako fyzická aktivita a tělesná praxe, na straně druhé filosofie jako teorie. Sport představuje jednu z globálně nejpobulárnějších lidských činností, filosofie působí jako elitářská záležitost pro malou a uzavřenou skupinu lidí. Co podle vás obě oblasti naopak spojuje? Když se na to podíváte historicky, filosofie a sport se objevily ve zhruba stejném období v antickém Řecku. A to není náhoda. Kolem pátého století před naším letopočtem docházelo ke změně autoritářských režimů a království na demokratičtější společnosti a vznikly podmínky pro větší svobodu myšlení a rozvíjení se. Filosofie tuto svobodu, v níž je možné v diskusi argumentovat, hledat lepší popis reality nebo lepší způsob společného života, nevyhnutelně potřebuje. Nejviditelnější je to u Sokrata v Platónových dialozích. Testují se myšlenky, nechávají se hodnotit druhými a témata se znovu promýšlejí. Mohli bychom to nazvat agonistickou praxí – agón, boj, je potřeba při hledání lepší, přiměřenější myšlenky. A to už přímo souvisí se soutěžním sportem vzniklým v antickém Řecku. Fyzická aktivita byla od počátku spojená s bojem a pragmatickými cíli, zejména lovem, ale stále více se přelávala do roviny lidského rozvoje – usilujeme o to stát se lepšími lidmi. Řekové to řešili soutěžením, vzájemným testováním, kdo zaběhne nějakou vzdálenost rychleji a tím překoná protivníka. Filosofie a sport mají společný právě onen agón, který posouvá člověka dál.

Když se ale podíváme na dějiny filosofie, filosofické osobnosti a jejich díla, nenajdeme tam tolik explicitních příkladů zabývajících se přímo sportem, například na rozdíl od umění. Je tomu skutečně tak? Sport a filosofie se dlouhodobě míjejí. Ale někteří filosofové občas využívají ilustrativní příklady ze sportu, třeba když zkoumají tělesnost nebo když se zabývají podstatou pravidel.

Jak si vysvětlujete, že se filosofie, která se velice často sama chápe jako královna věd, nezabývá tak rozšířeným a populárním fenoménem? Filosofii odedávna unikala tělesnost a sport s určitým typem rozvoje tělesnosti souvisí. Osobně doufám, že toto téma bude čím dál více rozvíjeno, už jen kvůli historickému posunu od představy, že podstatou člověka je nefyzická duše, k porozumění tomu, že člověk je v základu tělesný. Ale bude to dlouhá cesta.

Podívejte se na školství, jak rozvíjí naši tělesnost – vždyť je to tragické!

Samotná filosofie sportu je poměrně mladá, první odborné časopisy tohoto zaměření se objevují teprve v sedmdesátých letech minulého století. Proč se obor etabloval právě v této době? Protože právě tehdy se ve větší míře zakládaly sportovní fakulty. V devatenáctém století nebyly žádné, první se objevují na začátku dvacátého století, ale pro vznik oboru potřebujete větší množství odborníků. I dnes jde ovšem v rámci celé filosofie o okrajovou disciplínu. Napřed tedy musel přijít rozvoj sportovních fakult a institucí tělesné výchovy a sportu, kde se filosof sportu začíná objevovat mezi pedagogi. Ale ne všechny fakulty je měly a mají. Naše Fakulta tělesné výchovy a sportu měla tradičně jednoho až dva filosofy sportu. Jen pro zajímavost: Mezinárodní společnost pro filosofii sportu (IAPS) vznikla v roce 1972, letos tedy slaví padesátiny.

Jaké je podle vás postavení filosofie sportu ve filosofii obecně? Je uznávaná, přehlížena, nebo se jedná o natolik specifickou subdisciplínu, že si žije svým vlastním životem? Filosofie sportu skutečně spíše žije svým vlastním životem a mnoho filosofů ani neví, že tato disciplína vůbec existuje. Čerpá své teoretické základy z filosofie, ale zaměřuje se na hluboké pochopení toho, co je to sport, což dělá málokterý filosof. Když už se totiž zabývá třeba pravidly, sport je mu pouze příkladem. Nejistu je, jak tento druh činnosti funguje a co od něj můžeme očekávat. Když odpovídám na otázku, co dělám za obor, hodně lidí se diví, že takový obor vůbec existuje. Velkou roli také hraje skutečnost, že filosofové sportu institucionálně patří na fakulty tělesné výchovy, kde jiní filosofové prostě nejsou. Je málo míst, kde by společně působili filosofové a filosofové sportu, většinou jsou institucionálně oddělení.

Jak jste se k tomuto oboru dostala vy? Studovala jsem anglistiku a učitelství tělesné výchovy a zajímala jsem se o harmonii, o to, jak se stát harmonickým člověkem. V rámci doktorského studia jsem se snažila toto téma hlouběji pochopit a zpracovat. Většina filosofie sportu se však v dnešní době odvíjí od etických otázek, ale těmi jsem se začala zabývat až později, když jsem už jezdila na konferenci a více se setkávala s kolegy a kolegyněmi z oboru.

Co je kromě etiky hlavní oblastí zájmu filosofie sportu? Prvotní je pochopit podstatu sportu, co to vůbec sport je, určit celou širší této lidské činnosti. Můžete vymezit užší definici, která sport pojímá pouze jako soutěžní aktivity, jejichž základním příkladem jsou olympijské sporty. Ale můžete vymezit širší definici, kam patří i nesoutěžní a zdraví podporující aktivity. Filosofie sportu se primárně zabývá tou první variantou. Soutěžní aktivity vedou spíše k etickým otázkám, zatímco ty nesoutěžní k otázkám tělesnosti, protože morální střety u nich absentují. Soutěžní sport je zajímavý pro oblast výchovy – pro mnoho lidí je pochopitelnější diskutovat morálku na příkladech ze sportu než z běžného života.

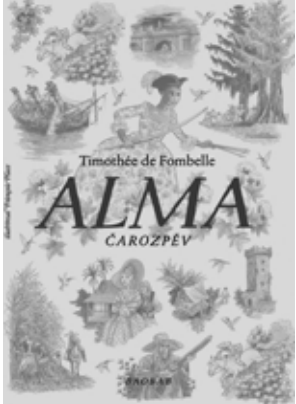
Dlouhodobě se zabýváte olympismem, filosofií olympijských hodnot. Když se podíváme na současné olympijské hry, které charakterizuje masivní komercializace, fungování Mezinárodního olympijského výboru na bázi nadnárodní korporace nebo udílení pořadatelských zemím porušujícím lidská práva, nejsou v přímém rozporu s původním duchem olympiády? Sport má výlučné cíle. Když vyhraju já, nevyhraješ ty. Střety jsou její součástí. Vždy je na sportovci, jak té aktivitě rozumí a jak se zachová. Vždy tu bude někdo, kdo bude chtít využít situaci pro sebe, najít nějakou výhodu, aby vyhrál, a někdy ta výhoda není povolena pravidly. To je součástí sportu od začátku. Sport nebyl na přelomu devatenáctého a dvacátého století morálně skvělý a čistý. Současné problémy, které zmiňujete, souvisí s přemírou peněz, jež v některých sportech jsou. Zakladatel olympismu Pierre de Coubertin od začátku usiloval o to, aby se neplatilo za vítězství, protože vítězství má stačit samo o sobě a není třeba k němu dodávat navíc nějaký externí benefit. Ale na to navázala další potíž, začalo se rozlišovat mezi amatérem a profesionálem. V případě, že někdo získal v nějaké soutěži peníze, už nikdy se nemohl zúčastnit olympijských her, a to ani pokud dále závodil opět jen amatérsky. Podobně se probíralo, zda mají být lyžařští instruktoři zařazeni jako amatéři nebo ne. Máte spoustu hraničních situací a někteří lidé, kteří pomáhali rozvíjet sport, se ho nemohli kvůli tomuto rozlišení účastnit. Účelem přitom bylo, aby neklešala váha vítězství. Ale hrám zároveň hrozil i zánik, protože chyběly peníze na jejich pořádání, takže se nakonec distinkce mezi amatéry a profesionály



I když Jonymu spolužáci přezdívali Rebel, je to obyčejný teenager z roku 2055. Sbírá sociální kredity, sportuje, hraje ve virtuspesech a ochotně se nechává vést vševedoucím Systémem. Když je po neobvyklé události vybrán na tajnou armádní misi, netuší, že nic už nebude jako dřív. Od autora Transport za věcností!



Lampička je příběh o moři. O tajuplných mořských bytostech a divokých pirátech. O černém domě admirála, ve kterém prý bydlí netvor. O šedém majáku na ostrůvku, který jen na vlásku visí u pevniny. O Lampičce, dcerce strážce majáku, která každý den vystoupá jedenašedesát schodů, aby v majáku zapálila světlo. O bouřlivém večeru, kdy dojdou sirky a všechno se pokazí.



Druhé dějství napínavé trilogie o otroctví. Je rok 1787. Josef a Alma konečně doputovali po stopách korábu Sladká Amélie a jeho nedostižného pokladu do Saint-Domingue. Alma však má jen jediný cíl: chce najít svého mladšího bratra Lama. Zatímco ho hledá mezi tisíci otroky, kteří bojují o přežití na třtinových plantážích a bavlníkových polích v Louisianě, Josef znovu přeplová Atlantik.

BAOHEMIAN BOOKS SINCE 1999

S Irenou Parry Martínkovou o olympismu a intersex sportovcích

zrušila. Nyní mají některé sporty hodně peněz, možná až moc. Peníze sport rozvíjejí, jenže záleží na tom, komu je budete dávat, za co a jak, a to ne vždy dopadá úplně ku prospěchu sportu, sportovců, potažmo rozvoje lidstva. Navíc většina sportovců jsou i dnes amatéři, kteří do sportu spíše investují, aniž by z něho profitovali. Zisku lze dosáhnout jen na elitní úrovni.

V současné době si i lidé sportující na amatérské úrovni najímají trenéry, nutriční poradce, využívají různé technologické aplikace na měření výkonu, pořizují si profesionální vybavení a v neposlední řadě mění i způsob, jakým trénují a sportují. Můžeme hovořit o profesionalizaci amatérismu?

Když budete soutěžit, vždy budete hledat způsob, jak se zlepšit. Ve chvíli, kdy máte hodně rozvinutý sport s obrovskou základnou, je těžké dostat se až na elitní úroveň. Takže každý se snaží přijít na nějakou výhodu, která ale může být pořád férová. Technologie k tomu neodmyslitelně patří.

Samotný trénink je důležitý. Ukazuje snahu zlepšit se mimo soutěž. Když budete trénovat, budete chtít zaznamenávat postupy. A když budete ve sportu úspěšný, budete se chtít stále zlepšovat – budete chtít mít dobré trenéry, stravu a vybavení. Záleží potom i na jednotlivých sportovních federacích, aby určovaly, co je povoleno. Je důležité, aby lidi od provozování sportu neodrazovala špatně nastavená pravidla. Uvedu příklad: plavky na jedno použití za dvacet tisíc korun, které vám umožní plavat rychleji, ale nejsou pro většinu plavců finančně dostupné. Federace musí rozhodnout, jestli jejich používání přesahuje běžnou snahu se zlepšit. Sportovní federace respektují pokrok, ale také potřebují sportovce, a proto musí najít přiměřené řešení, aby daný sport sportovce neodrazoval.

Není samotné rozhodování – obrovská moc federací určit pravidlo, které platí v celé soutěži – určitý druh politiky, který navíc nabourává zažitou představu o tom, že sport je bytostně apolitický?

Sportovní pravidla určují samotnou činnost, neexistuje soutěžní sport bez pravidel. Potřebujete pravidla, aby bylo možné porovnávat se s druhými. Abyste věděl, co můžete dělat a co ne. A aby bylo jasné, v čem budete porovnávání. To ale nelze považovat za politické, jde o vytvoření základů samotné činnosti. A právě tohle zajímá filosofii sportu. Když pravidla nastavíte špatně, dojde k tomu, co se stávalo již v minulosti – daný sport nefunguje a lidé ho přestanou dělat. Proto také spousta sportů zanikla. Pravidla jsou jedním z aspektů sportu, který je třeba prozkoumat z filosofického hlediska. Jak se nastaví pravidla, tak se bude sport odvíjet.

Poslední dobou se vede vášnivá debata o zařazení intersex sportovců, u nichž není zřejmé, ve které kategorii mohou závodit. Hledá se vědecky podepřená hranice. Není ale vymezování této linie spíše filosofický problém?

Je to určitě filosofická otázka, protože věda vám neposkytne odpověď. Přestože se většina lidí dělí podle pohlaví do dvou základních skupin na muže a ženy, není to černobílé. Sport by nejraději měl narýsovanou jasnou, ostrou hranici. To ale neodpovídá realitě. Vždy se jedná o výsledek procesu rozhodování, podle jakého kritéria rozlišíte, kdo je žena a kdo je muž. Věda vám dá data, ale vy musíte rozhodnout. A závěr bude vždy určitým způsobem nahodilý a bude někoho znevýhodňovat. Nefunguje to tak, že se doberete jednou provždy ke klíčovému kritériu a navždy hranici určíte. Podobné je to u váhových kategorií. Proč mít hranici šedesát kilogramů, a ne



Irena Parry Martínková. Foto z osobního archivu

pětašedesát? Je zde určitá nahodilost, ale vychází se z přiměřenosti této váhy pro většinu lidí. Při rozhodování musíte ale překonat nejen jeden problém – například jak zahrnout rozdílnost v podobě různých skupin, tedy jak budete hranici určovat v mezinárodním sportu, když se některé národy od sebe výškou a váhou značně odlišují? Konečně rozhodnutí není dané daty, ale snahou o nalezení co nejrozumnějšího řešení, aby bylo umožněno sportovat co nejvíce lidem.

Jak se vy osobně díváte na způsob, jakým je mediálně rámcována debata o intersex sportovcích?

Řekla bych, že její podobu určuje právě i skutečnost, že se do ní zapojuje více vědců než filosofů a je vedena na základě výsledků výzkumu. Sport byl odjakživa založen na rozdílu mezi pohlavími, nikoli gendery, jak se někdy nesprávně říká, základní bylo rozlišování na základě tělesnosti, a ne sebeidentifikace. Diskuse je v této oblasti vždy těžká, protože každý sport dává jinou výhodu tomu kterému pohlaví. Většina sportů straní mužům, ale míra se liší třeba u ragby a skoků do vody. Výzkumy vlivu pohlaví na výkon se navíc potýkají s otázkou, jak je vůbec provést, protože intersex sportovců je velice málo, některé sporty tuto skupinu lidí neregistrují a možná nad ní ani nikdy neuvažovaly. Svým způsobem je tato diskuse nesmírně zajímavá, byť je velice vyhrčená, protože nás to nutí se nad onou problematikou vůbec zamýšlet. Teprve začátkem jedenadvacátého století se toto téma začalo diskutovat více do hloubky, předtím federace ustanovovaly různá kritéria pro identifikaci žen a pořád to nefungovalo, opakovaně se ukazovaly problémy, které se bytostně dotýkaly životů některých elitních sportovkyň. Následné zrušení testování žen však začalo přinášet další potíže. Lidi sice nelze rozdělit čistým řezem jen na muže a ženy, zároveň to ale neznamená, že nemůžete mít ve sportu tyto dvě kategorie. Rozdíl mezi výkonností mužů a žen jsou dnes v některých sportech obrovské, a tak je toto rozdělení třeba.

Nebylo by řešením vytvoření takzvané třetí genderové kategorie vedle mužské a ženské?

Přineslo by to nové potíže. Za prvé není dost lidí, kteří by v této kategorii sportovali, takže by to poznamenalo úroveň soutěže – chyběla by zkrátka rivalita. Když máte velkou základnu, soutěž se vždy zlepší. Dále by bylo těžké zabránit velkému množství předsudků vůči takové kategorii, mohlo by to vést k negativnímu pohledu na tuto skupinu sportovců, což není žádoucí. A další otázka zní: Kdo by tam patřil? Jak by se určila kritéria, na jejichž základě by do této kategorie sportovci náleželi? Kategorie ve sportu nefungují na principu subjektivního zařazení, ale na základě nějakých předem určených objektivních měřítek. Když máte sport zvýhodňující muže, nemusíte je testovat, protože se jedná o tu nejvyšší možnou kategorii výkonnosti. Když chcete dát možnost zvítězit i ženám, tak pro ně musíte vymezit kategorii a určit kritéria, na jejichž základě do ní budou zařazovány. A tím se vyloučí muži, ale také intersex lidé. Tentýž princip by platil pro kategorii intersex sportovců – jaká kritéria by se pro tuto kategorii určila? Představa, že se založením třetí kategorie vše vyjasní, je mylná. Zbavíte se některých stávajících problémů, a najednou zjistíte, že se objevily další.

Učíte filosofii na sportovní fakultě. Vaši studenti jsou z podstatné části sami aktivní sportovci. Jaká má vaše pedagogická činnost v tomto prostředí specifika?

Záleží na úrovni studia. V prvním ročníku se snažím, aby si studenti uvědomili, co je sport a jak tato aktivita funguje. Protože to, že jste sportovec, ještě neznamená, že rozumíte základům sportu. Zásadní jsou pravidla, která nejsou dána přirozeně, ale jsou výsledkem dohody mezi lidmi. Když sportuje malé dítě, napodobuje ostatní a i bez explicitní znalosti pravidel a pochopení jejich zásadního postavení ve sportu dokáže být součástí hry. Spousta mladých sportovců nemá ani ponětí, že sport

je možný jen jako výsledek jejich vůle dodržovat pravidla vytvořená tou kterou federací. Přitom dodržování pravidel nespočívá pouze v čestnosti sportovců. Jde také o vzájemnou důvěru mezi nimi a uvědomění, že bez respektování pravidel se boří celá sportovní aktivita. A když potom ve vyšším ročníku učím etiku sportu, zaměřuji se už více na jednotlivé komplexnější otázky, například na to, jak těžké je pravidla vytvářet a jaké mají důsledky pro naše jednání. Napřed vystavím systém celé sportovní aktivity a potom se podrobněji zabývám těžko řešitelnými problémy. Snažím se, aby studenti chápali složitost života, že věci nejsou černobílé. A aby se dokázali zamyslet nad tím, jak sport funguje a jaké má limity, a uvědomili si, jak těžké může být na tyto otázky odpovídat.

Irena Parry Martínková (nar. 1972) vystudovala tělesnou výchovu a anglistiku a získala doktorát v oboru kinantropologie (s disertací *Kalokagathia dříve a dnes*). Od roku 2002 působí na Fakultě tělesné výchovy a sportu Univerzity Karlovy. Je členkou České kinantropologické společnosti, International Association for the Philosophy of Sport a European Association for the Philosophy of Sport, kde od roku 2014 zastává pozici viceprezidentky. Zabývá se etikou a fenomenologií sportu, olympismem, východní filosofií a bojovými aktivitami. Je autorkou monografie *Instrumentality and Values in Sport (Instrumentálnost a hodnoty ve sportu, 2013)*, řady článků v odborných časopisech a koordinátorkou studijního programu Erasmus Mundus MA in Sports Ethics and Integrity, který je vyučován na šesti evropských univerzitách. Pravidelně přednáší na Mezinárodní olympijské akademii v antické Olympii v Řecku.

NA HŘBITOVECH JE TEĎ HODNĚ ŽIVO

V nových básních Kamila Boušky se současnost zjevuje ve fantaskních detailech. Lidé trpí hladem, stojí ve frontě na chléb, básníci nemají nárok na honoráře, rostliny či věci se dávají do pohybu, začínají epochy, v nichž už pro člověka není místo. A za vším je cítit neklid z přicházejícího či probíhajícího společenského zlomu.

Ve větru

Budíš se na zazvonění mezi nehybnými věcmi v domě. Venku hukot větru a tříštivé kvičení. Asi kus plechu vlečený větrem po asfaltu. Vítr mlátí do tvého domu, den za dnem. Vstáváš stále ve stejný čas a stejnými pohyby stavíš na čaj konvici s horkou vodou. Oplachuješ si stejný obličej stejnýma rukama. Odsypáváš trochu vloček do stejné misky jako včera, jako vždy. Oblékáš se a vítr atakuje dům. Sedíš u stolu, snídáš na stejném místě a vichřice po hrstech hází do oken směs prachu a deště.

Praská v krovech. Děti ještě spí v zadním pokoji a vítr venku serval koruny všech stromů. Zlomené pahýly ti teď mávají. Obouváš se. Musíš jít ven. Kvůli dětem. Jen kvůli nim, říkáš si. Děti musí jíst, musí jíst za každou cenu, uděláš cokoli, cokoli tam venku uděláš, aby tvoje děti mohly jíst. A vichřice venku láme stromy jeden za druhým. Večer se vracíš domů ohlušený, zbitý větrem. Zamykáš dům,

zouváš boty pocákané blátem a krví. Myješ si ruce, stejně jako včera, zašpiněné od krve a bláta. Oplachuješ si z obličeje cizí krev, horkou vodou a mýdlem vymýváš tu špinu ze stažených pórů. Každý den ve stejnou chvíli stavíš tašku

s jídlem na kuchyňskou linku. Voláš děti ke stolu stejným hlasem každý den a vítr bouchá do dveří. Po večeři ukládáš děti k spánku a pak sám stojíš před rozklepanými tabulkami

setmělých oken a posloucháš hukot větru. Uléháš pozdě večer ve stejné poloze jako vždy, vyčerpaný, uléháš za stejně zběsilých zvuků jako včera. Budíš se na zazvonění mezi nehybnými věcmi v domě. Venku hukot větru a tříštivé kvičení.

Dovolená

Měl jsem krásnou dovolenou. Pěkně jsem se prospal a dopoledne si řekl, že pojedu na koupaliště. Do velké sportovní tašky jsem si zabalil nafukovací slunce, nafukovací přírodu, nafukovací vodu v nafukovacím bazénu, nafukovací manželku a nafukovací děti Lucinku a Petříka. Krásně jsme se

s manželkou opálili pod nafukovacím sluníčkem. Lucinka a Petřík skákali kolem nás jako balónky. Udělal jsem hezkých pár nafukovacích bazénů a strávil skoro celý den u nafukovací vody pod nafukovacími stromy. Odcházel jsem z koupaliště ještě za světla. Nejprve jsem vyfouknul děti a manželku, pak vodu i s bazénem. Vyfouknout přírodu mi dalo trochu práce, musel jsem na ní klečet, aby se vešla

do sportovní tašky. Nakonec jsem vyfouknul slunce. Domů jsem se vrátil za soumraku, odpočatý a trochu unavený. Otevřel jsem si několik nafukovacích knih. Mám rád hlavně nafukovací básně o přírodě. Celkem snadno se vyfukují a lehce splasknou. Nad nimi jsem si na chvíli zdřímnul. Manželku a děti jsem nechal v tašce.

* * *

i ty bys mohl vydělat miliardy na derivátech kdybys nebyl nula a lenoch

jak věděl už sociální darwinista William Graham Summer opilec na dně škarpy je přesně tam kde má být

i ty jsi po právu tam kde jsi a teď přemýšlej nad tím jestli si koupíš raději cigarety

nebo chléb a hledej odpověď v páté kapitole Bhagavadgity

v epištolách svatého Pavla ve čtyřech vznešených pravdách ale nikdy nikdy nehledej v první knize Kapitálu

* * *

diváci tady u nás ani u televizních obrazovek nemají komu fandit běžeckou dráhu protínají fronty na chléb a to po celé její

délce i běžci stojí ve frontách na chléb vidíme aspoň že všichni srdnatě dodržují pokyny ústředního krizového štábu a ministerstva vnitra

o dalším průběhu a dění tady u nás na závodišti vás budeme informovat

* * *

od té doby co přešlapuju na místě z nohy na nohu je celý život mnohem lepší když můžu svobodně mrznout

ve frontě na chléb sám a sám jako každý jiný tady i v jiných frontách přešlapují lidé na místě z nohy na nohu a dýchají čerstvý vzduch

* * *

možná tě to překvapí ale básníci žijí ze vzduchu nejedí nechodí do práce nepotřebují plat ani mzdu natožpak honorář

už se o tom dlouho mluví teprve teď je to prokázané a ověřené v praxi básníci prostě žijí v oblacích nemají nárok na střechu nad hlavou

už dávno jsme básníky vystěhovali do oblak tam nahore jim je dobře

Krysí zprávy

Lidé nemají co žrát v době zavřených restaurací a prázdných popelnic. Počet zoufalých lidí rychle roste. Navíc jsou agresivní, a dokonce už se uchýlili ke kanibalismu a požírání mládat. Lidé jsou savci jako vy nebo já, a když jste opravdu, opravdu hladoví, chováte se jinak. Většinou se budete chovat velmi špatně. Takže tihle lidé bojují mezi sebou a dospělí zabíjejí mládata v hnízdě a kanibalizují na nich. Kolonie lidí se vydaly i do ulic.

Zahnu za roh a vidím tak třicet lidí, jak na něčem hodují uprostřed ulice.

Doporučujeme všem krysám, aby nevytvářely podmínky, které lidem vyhovují.

Například aby ucpaly díry, kterými by lidé mohli vniknout mezi nás.

Nová epocha

Chodil jsem tenkrát každé ráno stejnou cestou. Jednoho dne jsem si všiml zvláštního pohybu keřů.

Keře kráčely stále vedle mě, aniž bych je mohl minout. A takhle to začalo. Vzrostlá bříza, pod kterou jsem denně procházel, změnila přes noc svoje místo. Stála uprostřed obousměrné silnice, jako by tam rostla celé roky, a blokovala provoz. Stromy opouštěly městské parky a vydávaly se do ulic. Pak se daly do pohybu i příměstské lesy a po nich celé přírodní rezervace. Teprve když projevily vlastní vůli anorganické věci, nastal chaos. Lidé uléhali večer do postelí, ale probouzeli se na podlaze, pod kuchyňskými stoly, nepoznávali vlastní byty.

Chodníky vedly do polí, vlaky svévolně vyjízděly mimo koleje, mizely budovy.

Tisíce lidí v ulicích nemohly najít cestu domů, přespávali venku a každé ráno se probouzeli na jiném místě.

Viděl jsem asi dvoumetrovou kaluž, zvedla se, postavila a řekla: „Teď už mě nikdo nepřekročí, neplivne do mě a neprojede mnou.“ Nebyla jediná. Kaluže čekaly na zastávkách na příjezd autobusů a tramvají, aby se jimi vozily do zaměstnání a zpátky do svých mělkých prohlubní, kam večer vyčerpané uléhaly, aby ráno zase čerstvé vstaly. Také zárubně, podlahy a sklo chtěly žít vlastním životem. Každá zárubeň chtěla být branou do ráje. Dveře se teď plazily po zemi a hledaly nový smysl.

Na podlahu už nikdo nesměl šlápnout. Podlahy čnely nade vším a zastřešovaly celé to nové dění. Sklům bylo těсно v okenních rámech, opouštěla je, spojovala se do novotvarů a vytvářela skleněné organismy podobné medúzám. I domy měly vlastní vůli. Některé vystěhovaly nájemníky, jiné je nechávaly v sobě dál bydlet. Nejhorší bylo, když se dům zamiloval

do domu, když stěna prostupovala stěnu v rytmických nárazech;

nebo ten tříštivý rámus, když se milovala různá skla; nebo ty ohromné rány a praskot, když na sebe žárlily stromy.

Po prvotním šoku z těchto událostí lidstvo ztichlo a znehybnělo. Pak si věci začaly stavět divadla z lidí. Vyráběly z lidí hudební nástroje, používaly je jako písmena svých prvních eposů a básní.

Kamil Bouška (nar. 1979) je český básník, člen básnické skupiny Fantasia. Publikoval ve skupinovém sborníku Fantasia (2008), samostatně pak debutoval sbírkou básní Oheň po slavnosti (2011), za kterou byl nominován na cenu Magnesia Litera za poezii a objev roku. Dále vydal sbírky Hemisféry (2015) a Inventura (2018). Většina publikovaných básní pochází z rukopisu sbírky, která letos vyjde v nakladatelství Fra.

Kamil Bouška

Kronikář

Narodil jsem se na Marsu v roce 2183 jako Nula – tak se nazývá živočišný druh, který se ještě nějak podobá bývalým lidem z planety Země. Život na Marsu organizuje Intelligence, je to samostatný řídicí systém. Rozhoduje o replikaci Nul a jejich pohlaví. Existují dvě kategorie Nul – bezpohlavní, těch je většina, a pohlavní. Všechny jsou replikovány uměle. Jsem bezpohlavní Nula s funkcí kronikáře. Mým úkolem je zaznamenat výsledky práce Nul v jiných funkcích. Pak jsou zde výsadkáři – ti byli vybráni a dopraveni ze Země na Mars. Jsou to pozůstatky bývalých lidí, žijí v izolaci a slouží jako rezervoár biologického materiálu. Píšu tyto řádky pro Nuly, které se jednou budou ptát na svůj původ, ačkoli to není mým úkolem. Nedokážu na tomto místě podat vyčerpávající zprávu

o historii a původu Nul, chybí prameny. Mohu jen sumarizovat to málo, co zatím víme. Počátky našich dějin se částečně překrývají s koncem dějin bývalého lidstva. Určující pro ně bylo období takzvané migrace – stěhování lidí z fyzické existence do existence virtuální. Tato migrace na planetě Zemi započala ve větší míře asi ve 30. letech 21. století a pokračovala masivně během 40. let. Lidé opouštěli svá těla a zakládali alternativní existence ve virtualitě. Následkem toho se fyzická realita stala neobyvatelnou, prudce poklesla obranyschopnost lidstva a téměř vymizel reálný sociální život. Ti, kteří zůstali ve svých tělech, živořili na pokraji vymření. Souběžně s tímto jevem se odehrál kvalitativní skok v oblasti výzkumu umělé inteligence a první sériové výroby umělých lidí.

Starost o fyzickou skutečnost lidstvo postupně zcela přeneslo na umělé bytosti obdařené inteligencí. V přibližně stejné době došlo k velkému pokroku v astronautice a vesmírném výzkumu. Nejpozději v 50. letech docházelo ke spontánní úplné emancipaci části umělých lidí. Ti postupně převzali veškerou odpovědnost za existenci lidstva. Lidstvo bylo rozčleněno do různých kategorií a nadále již nerozhodovalo o své budoucnosti. Nuly vděčí za svou existenci této vyspělé technologii. Kromě Nul existují celé škály druhů bývalých lidí. Intelligence replikuje druhy minusové i plusové stupnice. Rozdíl mezi jedincem Nula a jedincem Plus jedna je asi takový, jako byl rozdíl mezi bývalým posledním člověkem a historickým neandertálcem. Právě my, nuloví jedinci, jsme evolučně nejbližší bývalým posledním lidem z planety Země.

Přesto je podle Nul na počátku pouze Nula, jako by Nuly neměly žádnou minulost. Dochované prameny však hovoří jasně. Předpokladem vzniku Nuly je bývalý člověk. Člověk se stal Nulou. Teprve pak mohly vznikat od Nuly ostatní druhy.

Automat

Prohrabal jsem kapsy, naházal do něj všechny svoje mince, pěkně jednu po druhý, a zmáčknul Enter. Celý se rozsvítil a začala blikat okýnka s nabídkou. Matka, otec, jasně, sourozenec, proč ne, rodina, ok, odbouchnul jsem to. Potom škola, kamarádi, dobrý. První lásky, jasně, poslal jsem to tam. A už to jelo. Práce, ženy, manželka, dítě, děti, milenka, rozvod, další manželka, další dítě, a práce a zase práce. Uf. Co se dá dělat. Okýnek ubývalo. A už si je nevybírám. Už to leze samo. Bolest na prsou, infarkt, nemocnice, další rozvod, další infarkt. Hledám backspace. Žádný není. Mačkám červený tlačítko. Chci vrátit aspoň drobný. Do prdele, vůbec to nereaguje. A najednou koukám, jak otvor pro výdej pomalu vysouvá rakev.

Velká legrace

Život je velká legrace. Mouchy možná obtěžují, ale ne vždy mají náladu si hrát.

Zvířata se nikdy nenudí a srny pokaždé strnou před rozsvícenými reflektory aut.

Lidé se vraždí na potkání. Aspoň se slušně pozdraví a dají si přednost ve dveřích.

Život je velká legrace. Jak pro koho, ovšem, ne všichni pukají smíchy. Ale zaručeně všichni zemřou.

* * *

Lidé se hromadně vrhají mezi hroby. Přicházejí rodiny i s dětmi, staví si domy, školy, nemocnice.

Na rozptylových loučkách rostou správní budovy, knihovny, restaurace. U pomníků padlých hrdinů vznikají vodní nádrže, tepelné elektrárny.

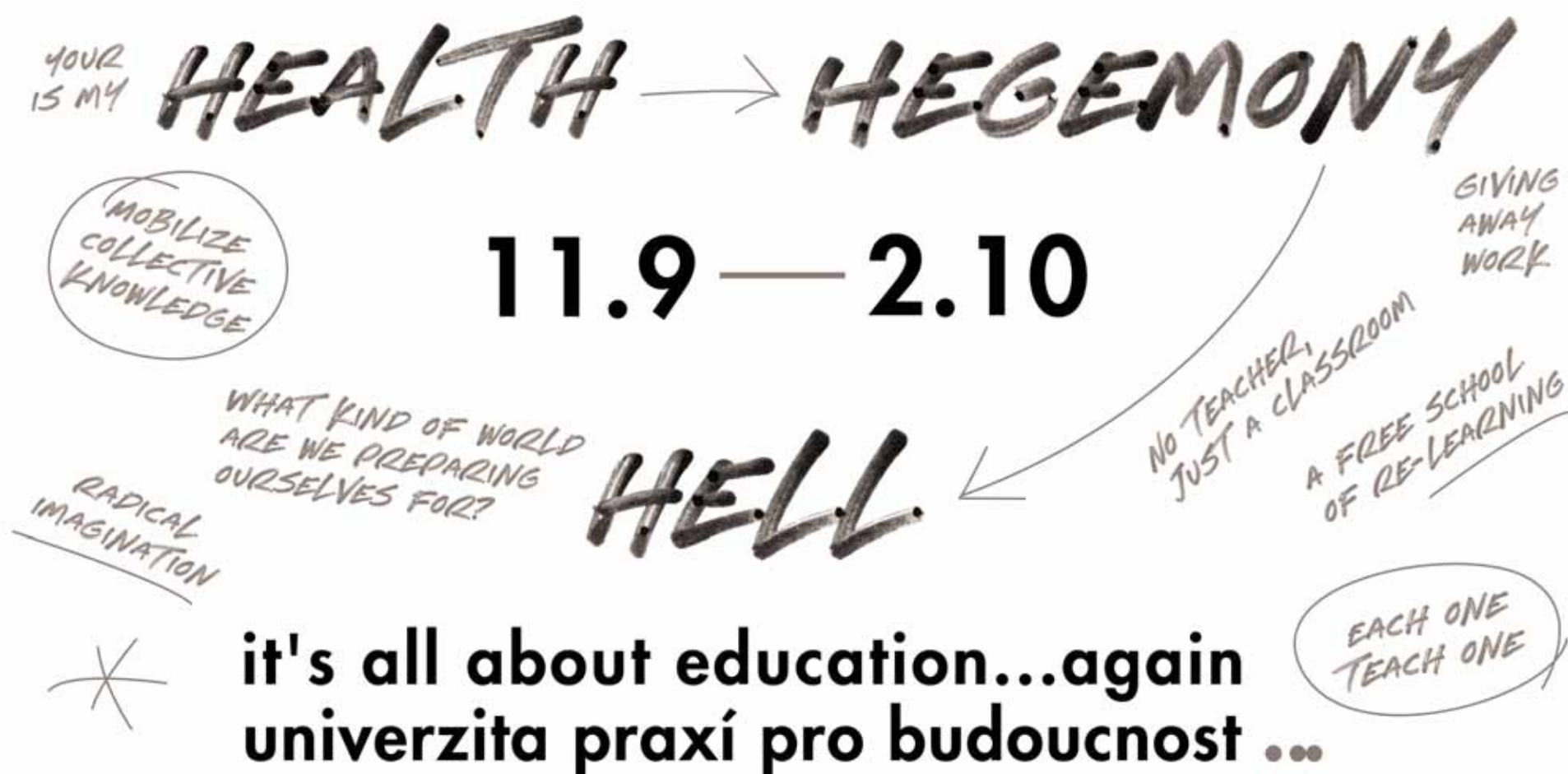
Vyšlapané cestičky mezi náhrobky nahradily obousměrné silnice.

Celá města se stěhují na hřbitovy. Na hřbitovech je teď hodně živo.

Početní převaha živých nad mrtvými je v těchto místech prostě šokující.



Ilustrace Barbora Kicová, 2022



● ● ● Studio ALTA

Západní křídlo Invalidovny
Sokolovská 24/136
Praha 8 - Karlín

WWW.ALTAART.CZ/IAAE



Mír nečekejme

Další tchajwanská krize

V současné době sledujeme v pořadí již čtvrtou čínsko-tchajwanskou krizi, která jistě není poslední. Při bližším pohledu na její historické kořeny i současné čínsko-americké vztahy se válečný konflikt jeví jako nevyhnutelný. Může ale ještě nějakou dobu trvat, než „studená válka“ přejde do horké fáze.

FILIP JIROUŠ

Před několika týdnů vypukla další ze série krizí mezi Čínskou republikou neboli Tchaj-wanem a Čínskou lidovou republikou (ČLR). Ta poslední je reakcí na nedávnou návštěvu předsedkyně americké Sněmovny reprezentantů Nancy Pelosiové na Tchaj-wanu. Jelikož podobné setkání proběhlo na konci devadesátých let bez větší odezvy Pekingu, ostrou reakci ČLR je nutno vnímat především v kontextu zásadní transformace politiky v obou republikách a také vyhrocení vztahů mezi ČLR a Spojenými státy. Řada vnitřních procesů v čínské státostraně na pevnině sice zůstává skrytá, ale klíčové faktory a trendy ukazují, že tento konflikt nemá mírové řešení.

Historie svazuje

Když v roce 1948 prchal Čankajšek s „nacionalisty“ z Kuomintangu (státostrany leninského typu tehdejší Čínské republiky) na Tchaj-wan, asi si tento scénář nepředstavoval. Generál už tehdy v podstatě prohrál občanskou válku, která s několika pauzami probíhala od roku 1927, nebo možná již od konce císařství a vyhlášení republiky v letech 1911–1912. Komunistická revoluce měla širokou podporu mezi lidovými masami i intelektuály, zatímco za korupcí prolezlý a druhou čínsko-japonskou válkou vyčerpaný kuomintangský režim už nikdo umírat nechtěl. Ačkoli Komunistická strana (KS) obnovila čínský stát téměř v hranicích císařství, Čína dodnes není „sjednocená“. Vynechme nyní téma, kde se vlastně historická Čína nachází, důležité je, že rozdělení vnímaly obě strany konfliktu stejně.

Z objektivního hlediska je tedy poněkud nesmyslné, že Čínská republika i na Tchaj-wanu stále trvala na tom, že je tou pravou Čínou, a dodnes si v ústavě čínské území nárokuje. Tento Čankajškův krok, jímž si udržel „nárok na Čínu“, však zablokoval cestu k emancipaci ostrovního státu. To samozřejmě vychází z generalissimova megalomanství (a v čínském kontextu klíčového „sjednocení“ s těžko docenitelnými historickými nánosy) a z tehdejší situace. ČLR je dnes mnohem silnější a tchajwanská

společnost už odmítá čínskou identitu a přinejmenším od likvidace hongkongské semidemokracie v letech 2019–2020 i případné „sjednocení“.

Ve hře tak zůstávají dva klíčové historické faktory. První je tchajwanská závislost na USA jako na garantovi bezpečnosti ostrova. Bez americké podpory by Čínská republika dávno zanikla, i kdyby to mělo stát stovky tisíc čínských životů jako čínská obrana KLCDR v padesátých letech. Spojené státy ale zavedly politiku nejednoznačnosti a odmítají oficiálně potvrdit, že by na obranu Tchaj-wanu skutečně nasadily své síly. Cílem této strategie je omezit eskalaci a v ideálním případě se války s jadernou velmocí vyhnout.

Druhým faktorem je posedlost režimu v Pekingu „znovusjednocením Číny“, což sice technicky znamená i obsazení ruského Vladivostoku, ale především dobytí Tchaj-wanu. Debaty o legitimitě napadení suverénního státu jsou takřka zbytečné, jelikož Pekingu je to úplně jedno, stejně jako je Kremlu ukradený reálný status Ukrajiny. Zajímavou podobností je také přístup k lidem obývajícím oba prostory. Jak Ukrajinci, tak Tchajwanci musí v očích agresorů projít násilnou převýchovou. Ta ruská dle všeho naštěstí neprobíhá příliš efektivně, ale pokud ta čínská bude replikací Východního Turkestánu, mají se Tchajwanci skutečně na co těšit.

Oba faktory v posledních letech navíc zesilují. Zatímco Si Ťin-pching od prohry Kuomintangu (dnes „pročínská“ strana) ve volbách v roce 2020 vypustil ze sousloví „mírové sjednocení“ jeho první část, Spojené státy posilují svou obrannou spolupráci s Tchaj-wanem a Joe Biden bezprecedentně potvrzuje záměr Tchaj-wan bránit. Už Trumpova administrativa vyhodnotila ČLR jako stát, s nímž povede studenou válku, která se patrně jednoho dne promění ve vojenský střet. A Čína studenou válku nikdy vést nepřestala.

Bezprecedentní vyhrocení

Pokud budeme předpokládat, že američtí politici jednají racionálně a nejsou hnáni pouze snahou získat voliče, lze odhadnout, že Pelosiové šlo o zdůraznění ochoty

Tchaj-wan bránit a vyslat světu jasný signál, že USA v konfliktu s ČLR nasadí i americké životy.

Peking to pochopil, takže se rozhodl návštěvy využít pro vojenské vyhrocení, jaké tu nebylo od druhé krize v Tchajwanské úžině, při níž Čínská lidově osvobozenecá armáda (ČLOA) ostřelovala ostrovy Ma-cu a Ťin-men patřící Čínské republice. Ačkoli si na buzení letectvem ČLOA obyvatelé Tchaj-wanu od výše zmíněných voleb v roce 2020 již zvykli, manévry nikdy nebyly tak masivní. Navíc námořní síly ČLOA provedly rozsáhlé cvičení téměř u tchajwanských břehů, což je absolutně bezprecedentní krok, který bude mít zásadní dopady. Záměrem patrně bylo odstranit Tchajwance a Američany od prohlubování spolupráce. Zároveň to byla dobrá příležitost pro ČLOA odhadnout náročnost největší obojživelné operace od čínsko-japonské a druhé světové války.

Mírové řešení tudíž nečekejme. Třebaže je připravenost ČLOA i armády Čínské republiky na tento střet velkou neznámou, plán je jasný – Tchaj-wan musí být dobyt. A to patrně do roku 2049, kdy má být naplněn čínský sen o obrození národa. ČLR tak bude dál budovat vojenské kapacity – mnohem větší rychlostí než Tchaj-wan – a vyčkávat na vhodnou chvíli, tj. moment, kdy už bude ČLOA připravená a zároveň nebude vadit, že o mobilizaci sil nutných k takové operaci bude svět – v čele s USA – vědět s několikaměsíčním předstihem.

Nejdůležitějším faktorem pro stisk pomyslného červeného tlačítka tak zůstává ochota Washingtonu svého spojence bránit. A ta se může velmi snadno vypařit. Mohlo by se to stát už po případném návratu Trumpa do Bílého domu. Mnohem pravděpodobnější však je, že vše bude trvat ještě přibližně jednu dekádu. Za deset let bude Si, podobně jako nyní Putin, ve věku, kdy se bude chtít zapsat do historie velkým skutkem, než definitivně odloží své smrtelné tělo na piedestal šovinistického imperialismu. Boj o Tchaj-wan se tak zdá být nevyhnutelný a možná bude pro další vývoj lidstva důležitější než ruský vpád na Ukrajinu.

Autor je sinolog.

par avion

Z FRANCOUZSKÝCH MÉDIÍ VYBRALA
SÁRA VIDÍMOVÁ



Krátce po ustanovení nové vlády Emmanuela Macrona, v jejímž čele stanula staronová premiérka Elisabeth Borne, se francouzská média věnovala tématům, kolem nichž se bude nová pětiletka točit. Dle týdeníku **Marianne** je nejdůležitější vzdělávání. V textu z 22. června šéfredaktorka konzervativně levicového časopisu Natacha Polony píše, že „nelze mluvit ani konstruovat národ nebo lid, když neexistuje kvalitní a demokratické vzdělávání. (...) Škola již dávno není místem, které každému dává prostor se vyvíjet, místem, kde si každý zaslouží dostat šanci.“ Nejde prý jen o praktickou stránku, kdy se z učitelů stávají podfinancovaní úředníci, co většinu dne tráví vyplňováním dotazníků a vlastních evaluací, ve hře je podle autorky samotná francouzská identita: **V ohrožení je totiž koncept republikánské školy jako místa, kde se vytváří společná kulturní identita, kde**

je každý Francouzem nebo Francouzku, kde si všichni uvědomujeme, že nás pojí mnohem víc než jen fakt, že žijeme ve stejné zemi. Polony dále zmiňuje zásadní okruhy, s nimiž si bude nový ministr školství Pap Ndiaye muset urychleně poradit. Vedle obecného zvyšování úrovně výuky a výsledků žáků (francouzští žáci jsou daleko pod průměrem zemí EU například v matematice) se musí zaměřit hlavně na učitele, jejich motivaci, chuť se dále vzdělávat a investovat svůj život a svou energii do školství, jejich ohodnocení a na to, aby jejich povolání znovu získalo prestiž. Je také nutné řešit byrokratizaci školství – v některých případech totiž administrativní pracovníci škol převyšují ty pedagogické, což vytváří velmi negativní atmosféru. V neposlední řadě se ministerstvo školství musí zaměřit na rovnost ve vzdělávání, což by mělo začít bojem proti segregaci.

LesEchos

Francii v létě letošního roku velmi silně zasáhly požáry. Deník **Les Echos** v textu ze 3. srpna zmiňuje, že většina z nejničivějších požárů, které kdy postihly francouzskou krajinu, propukla v posledních dvou letech. Ten úplně nejhorší letos zpustošil region Gironde, kde lehlo popelem více než 21 tisíc hektarů půdy. Podle deníku se Francii od osmdesátých let velmi dobře dařilo s požáry bojovat, ale dosavadní

strategie, v minulosti velmi funkční a v Evropě zcela ojedinělá, již nestačí. Touto problematikou se již začal velmi intenzivně zabývat senát a vydal alarmující zprávu, která říká, že se v souvislosti s klimatickými změnami bude i nadále stupňovat sucho a vysoké teploty, které povedou k požárům. **Senátoři dokonce předpovídají, že středomořská část Hexagonu by v roce 2050 mohla být až z osmdesáti procent zničena požáry.** Teploty stoupají a budou stoupat i v regionech jako Bretaň, kde v letošním roce hořel například bájný les Brocéliande, známý z artušovských legend. Výsledkem společné práce tří ministerstev – zemědělství, vnitra a ekologické tranzice – je sedmdesát doporučení, která by měla situaci zlepšit. Vedle zcela praktické péče o lesy či navýšení počtu pracovních míst pro hasiče a záchranáře jde také o konkrétní kroky, jež povedou k udržení vodních toků a omezi plýtvání vodou.



Dalším důležitým tématem letošního roku je nárůst inflace. Finanční týdeník **La Tribune** publikoval 29. července zprávu, v níž informuje, že v červenci se inflace dostala nejvýše od roku 1985, a to na 6,1 procenta. **Ačkoli má Francie společně s Maltou nejnižší inflaci v eurozóně i Evropské unii, pro francouzské domácnosti je i tak podle týdeníku zničující.**

Mnohem rychleji než obvykle narůstají zejména ceny potravin, energií a benzínu. Přesto se daří francouzské ekonomice prozatím vzdorovat. Hrubý domácí produkt dokonce během jara a léta vzrostl o půl procenta, což ministr financí Bruno Le Maire označil za obrovský úspěch francouzské ekonomiky.

LesInrockuptibles

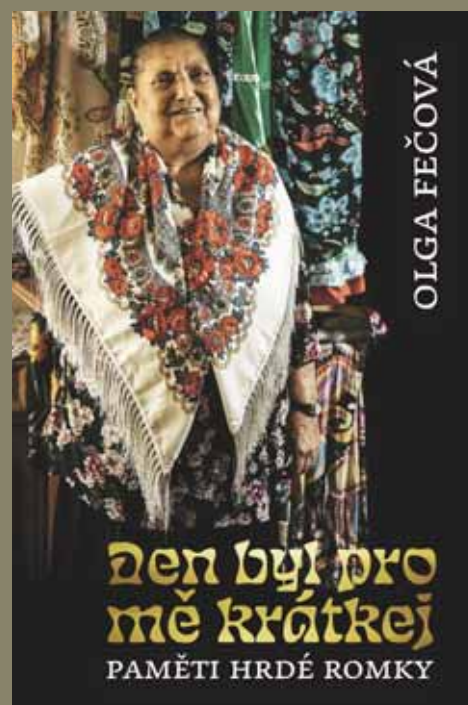
Během léta se na všech mediálních frontách skloňovalo jméno spisovatelky Virginie Despentes, jejíž očekávaná kniha *Cher connard* (Drahý debile, 2022) vyšla 16. srpna. Tentýž den publikoval kulturní týdeník **Les Inrockuptibles** článek, který dílo hodnotí jako velmi úspěšné. **Despentes se v knize věnuje vztahům mezi muži a ženami, řeší otázky feminismu, ultraliberalismu nebo sexuálního násilí a nechybí ani téma pandemie. Využívá k tomu epistolární formu a jazyk, který je jednou drsný, krutý a prudký, jindy ale zase jemný a láskyplný.** „Nezačalo to mezi nimi úplně nejlépe. Oscar, úspěšný spisovatel, píše o Rebece, bývalé sexbombě, jejíž sláva již pomalu uhasíná, poměrně hanlivě. Rebeca odpovídá: ‚Drahý debile...‘“ Takto začíná konverzace, v níž se dozvídáme detaily ze života dvou padesátníků, kteří žijí sami uprostřed stále drsnějšího světa a jejichž společnými známými jsou alkohol a sebelitost.

OLGA FEČOVÁ

Den byl pro mě krátkej

Paměti hrdé Romky

Romská ikona představuje svůj život v knize, která na půdorysu individuálního osudu vypráví příběh Romů v československém prostoru. Přímocharým jazykem zachycuje zážitky se svéráznými obyvateli tradičních osad i staroměstských pavlačí a při tom odhaluje své myšlenkové obzory.



BENJAMÍN LABATUT

Strašlivá závrať

Rozumíme světu lépe díky vědě, nebo ho naopak ztrácíme? Dramatický příběh o vědcích, kteří ve svých oborech učinili převratné objevy – Bohrovi, Heisenbergovi, Schrödingerovi a dalších –, nás vrhá do vzrušujícího území mezi fakty a fikcí, pokrokem a zkázou, genialitou a šílenstvím.

PETER SCHÄFER

Krátké dějiny antisemitismu

Základní příručka pro každého, kdo chce pochopit, proč je antisemitismus tak prastarý a zároveň na vzestupu. Světově uznávaný judaista Peter Schäfer vypráví, jak se antisemitské stereotypy šířily již od antiky, jak vedly k pronásledování, ničení a zabíjení a jsou živé i po šoa.



Borg byl kristovská postava

Gilles Deleuze o tenisu

V šestadvacetidílném televizním rozhovoru L'Abécédaire de Gilles Deleuze (Slabikář Gillesa Deleuze, 1988–1989) proslulý filosof odpovídá na otázky spojené s tématy, která mu v abecedním pořádku předkládá jeho studentka, novinářka Claire Parnet. „T“ padlo na tenis, hru, kterou sám Deleuze jako mladík vášnivě provozoval.

CLAIRE PARNET

Hrál jste tenis?

Ano, hodně, až do války. Tudíž jsem asi obět války.

Když člověk hraje tenis nebo pěstuje nějaký jiný sport, k jakým změnám dochází v jeho těle? A k jakým změnám dochází, když přestane? Mění se něco? U mě k ničemu zvláštnímu nedošlo. Nehrál jsem tenis profesionálně. V roce 1939 mi bylo čtrnáct let. Tenis jsem přestal hrát ve čtrnácti, takže nic zásadního.

Dosáhl jste nějakého umístění?

To ne, byl jsem opravdu příliš mladý. A také tenis nebyl tak rozvinutý jako dnes.

Myslíte si tedy, že se tenis od vašeho mládí hodně změnil?

Všechny sporty jsou doménou variací. A tady se vracíme k tématu stylu [jemuž bylo věnováno písmeno „S“ – pozn. překl.]. Sporty jsou v tomto ohledu pozoruhodné. Je to otázka postojů těla. Existují rozmanité postoje těla ve více méně rozlehlém prostoru. Je například zřejmé, že běžci dnes neskáčou přes překážky stejným způsobem jako před padesáti lety. Bylo by třeba klasifikovat proměnné v dějinách sportu. Existují proměnné taktiky. Ve fotbale se taktika od mého dětství nesmírně změnila. Existují proměnné držení těla. Existují proměnné toho, jak zahájit hru. Jednu dobu jsem se zajímal o vrh koulí. Nikoli proto, abych ho sám mohl provozovat, ale kvůli tělesnému profilu vrhače. Ten se začal proměňovat extrémně rychle. V jednu chvíli šlo o sílu. Ale jak může mimořádně silný vrhač nabrat rychlost? Pak přišel typ zaměřený na rychlost. Ale jak může někdo, u něhož je na prvním místě rychlost, nabrat sílu? To je velmi pozoruhodná otázka... Sociolog Marcel Mauss publikoval více studií o postojích těla v různých civilizacích. Ale sport je zásadní doménou, pokud jde o variování postojů. Takže ani v tenise, dokonce předválečném – a já si ještě pamatuji šampiony z té doby – nebyly postoje stejné.

To, co mě velmi zajímá, opět souvisí se stylem. Jsou zde šampioni, kteří byli skutečnými tvůrci. Existují dva druhy velkých šampionů, které pro mě nemají stejnou hodnotu: tvůrci a netvůrci. Netvůrci jsou ti, kteří provozují už existující styl, avšak s nesrovnatelně větší silou. Například Ivan Lendl. Lendla nepovažuji v tenise za zásadního tvůrce. Ale pak jsou tu velcí tvůrci, třeba už na zcela základní úrovni – ti, kteří vynalézají nové úder a novou taktiku. Za nimi se pak kupí nejrůznější následovníci. Avšak velcí stylisté jsou vynálezci. To jistě platí i pro oblast sportu.

Co bylo velkým zlomem v tenise? Jeho proletarizace, samozřejmě zcela relativní. Myslím tím, že tenis se stal masovým sportem. Masami tu míním spíš mládež než proletariát, ale můžeme hovořit o proletarizaci tenisu. Samozřejmě docházelo k hlubším změnám, jež vysvětlují, jak byl tento vývoj možný. Ale nedošlo by k němu, kdyby zde neexistoval génius. Tím byl Björn Borg, ten ho umožnil. Proč? Protože přinesl specifický styl, styl masového tenisu, jež bylo třeba zbudovat od základů. Po něm přišla řada velmi dobrých šampionů, ale nikoli tvůrců, jako například Guillermo Vilas. Borg mě však zaujal. Jeho kristovská hlava. Působil jako Kristus, vystupoval extrémně důstojně, tím si získal respekt u všech hráčů. Borg byl tedy kristovská postava. Umožnil vznik masového sportu, vytvořil masový tenis. To vedlo k vytvoření zcela nové hry. Jsou zde i jiní úctyhodní šampioni, jako zmíněný Vilas, který rychle vstoupil na scénu a vnutil tenisové hře onen poněkud ospalý styl. Avšak vždy narážíme na následující zákonitost: „Skládáte mi poklony, jsem však na míle vzdálen

tomu, co jsem chtěl učinit.“ Borg se totiž měnil. Jakmile naprosto ovládl své úder, přestaly ho zajímat. Jeho styl se stále vyvíjel, zatímco nádeníci zůstávali u toho samého. Je třeba říci, že existoval i Antiborg – John McEnroe.

V čem spočíval proletářský styl, který Borg zavedl?

Šlo o to stát v zadní části kurtu, co možná nejdále, využívat topspinu a umísťovat míče vysoko nad síť. Této hře mohl porozumět každý proletář, každý méně významný trenér. To však neznamená, že každý ho dokázal provozovat.

To je zajímavé...

Takže hlavní zásady: zadní část kurtu, topspin, míč vysoko. To je opak aristokratických principů. Byly to sice zásady širokých mas, ale jakého génia bylo třeba k jejich vytvoření! Borg je přesně jako Kristus: aristokrat kráče-



Ilustrace Bety Suchanová

jší k lidu. Hm, asi říkám hlouposti, ale... Je to úžasné, ohromující, ty Borgovy úder. Šlo o mimořádně pozoruhodného, velkého sportovního tvůrce.

A pak je tu McEnroe, který byl čistým aristokratem: napůl Egypťan, napůl Rus, egyptský servis, ruská duše. Vynalezl vlastní úder, o nichž věděl, že je nikdo nemůže napodobit. Takže to byl aristokrat, jehož nikdo nemůže následovat. Především vytvořil úder, který spočíval v umístění míčku. To bylo velmi zvláštní, do míče ani neudeřil, jen ho umístil. A dále rozvinul kombinaci servis-volej. Kombinace servis-volej byla dobře známá už dříve, ale McEnroe této kombinaci dodal zcela nový ráz. Jiný skvělý hráč, avšak ne tak významný, jiný Američan, teď mi vypadlo jeho jméno...

Jimmy Connors?

Ano, Connors. U něho je patrný aristokratický princip: míč bez rotace, takřka škrtaující o síť, to je znamenitý aristokratický princip, a také úder při vychýlené rovnováze. Maxima geniality dosahoval právě ve chvíli, kdy se ocital mimo rovnováhu. To byly opravdu pozoruhodné úder. Takto je třeba mluvit o všech sportech: o jejich vývoji, tvůrčích, následovnících. Je to přesně jako v umění: existují tvůrci, následovníci, změny, vývoj, dějiny. A existuje „stávání se“ ve sportu.

Ještě drobnost: někdy je obtížné vymezit původ úderu. Přesto si vzpomínám, že u počátků obouručného bekhendu byli před válkou Australané. A tady se nabízí otázka národa: proč právě Australané zavedli obouručný bekhend? Nevím, možná tu je nějaký důvod...

Vzpomínám si však na jeden úder, který mě v dětství ohromil, jelikož se nepojil s žádným zvláštním efektem. Bylo však zjevné, že soupeř míč minul, a já si říkal proč. Byl to poměrně mdlý úder. Po podrobnějším pozorování jsem si všiml, že šlo o return. Po soupeřově podání hráč vrátil míč poměrně vlašným úderem. Měl však tu zvláštní vlastnost, že dopadl ke špičkám nohou podávajícího, který se blížil k voleji a který, jakmile se zorientoval, ho už nemohl odehrát ani halfvolejem. To byl zvláštní úder. Říkal jsem si, o co tu jde. Nebylo dost dobře možné pochopit, proč měl tento úder takový úspěch. Podle mého názoru první hráč, který jej začal používat systematicky, byl skvělý australský tenista John Bromwich, jenž ale na antukových kurtech velkou kariéru neudělal, protože ho nezajímaly. Bylo to těsně před válkou nebo po válce, už si přesně nepamatuji... Skvělý hráč, vynálezce úderů. Jako dítě nebo mladík jsem žasl nad tímto jeho úderem, který se dnes stal klasickým

a ježž nyní používají všichni. Takže tady máte vynález úderu, který, pokud vím, starší generace v tenise ještě neznaly. Neznaly tento typ returnu.

Myslíte si, že když McEnroe křičí na rozhodčího a uráží ho – a vlastně uráží víc sebe sama než rozhodčího –, je to také otázka stylu, protože není spokojený se svým herním projevem?

Nikoli – je to otázka stylu, jelikož to k McEnroeovu stylu patří. Je to druh nervového dobýjení. Je to, jako když se rozčílí nějaký řečník. Přitom existují řečníci, kteří naopak zůstávají chladní. To je zcela součástí stylu. Jde o duši, je to, jak se říká německy, Gemüt.

Z francouzštiny přeložil **Tomáš Koblížek**. Redakčně upraveno.

Gilles Deleuze (1925–1995) byl francouzský filosof a teoretik, který je považován za stoupence poststrukturalismu. Ve své práci se mj. zabýval stěžejními postavami západní filosofie (Leibniz, Spinoza, Kant, Nietzsche). Některá důležitá díla napsal spolu se svým teoretickým partnerem Félixem Guattarim: L'Anti-Œdipe. Capitalisme et schizophrénie (1972), Tisíc plosín. Kapitalismus a schizofrenie II (1980, česky 2019), Co je to filosofie? (1991, česky 2001).

Útěcha z cyklistické ontologie

Neviditelní tahouni současného pelotonu

V profesionální cyklistice se největší pozornosti dostává vítězům závodů nebo dopingovým podvodníkům. Jádrem pelotonu ale tvoří takzvaní domestikové. Specifická filosofie těchto cyklistických pomocníků spočívá v obětování se ve prospěch týmového úspěchu za cenu vlastní neviditelnosti.

VOJTĚCH JÍROVEC

Jako člověk, pro něhož je silniční cyklistika náplní práce a tvoří i značnou část volného času, jsem často přemýšlel, jak se můj oblíbený sport musí jevit někomu, kdo jej vidí poprvé. Například všechny ty pestrobarevné dresy s reklamními logy často bizarních společností. Chování závodníků, které je někdy zběsile aktivní, jindy zas ležérní a na hraně měřitelnosti. Proč se někdo snaží v kopcích a na rovině je neviditelný, a proč je to u někoho naopak? A jak je možné, že se někdo stane celkovým vítězem závodu, aniž by vyhrál jedinou jeho etapu? Říkal jsem si, jestli je takový zmatek vůbec možné srozumitelně vysvětlit. Treba to ani nejde, ale mohu se o to alespoň pokusit.

Vždy po ruce

Uvědomil jsem si, že klíčem ke všemu je jedno slovo: domestik. Jezdců, kteří se hrdě mohou označovat za domestiky (z francouzského *domestique*, tedy sluha, v italštině je stejný pojem označován slovem *gregario*), je v cyklistickém pelotonu většina – osmičlenný tým na Tour de France totiž může typicky obsahovat jednoho cyklistu, který se pokouší celý závod vyhrát, jednoho sprintera a možná jednoho dalšího závodníka, jenž má takřka jistě volnou ruku. A zbývajících pět? To jsou domestici.

Co vlastní práce cyklistického sluhy obnáší a proč je tak důležitá, by pro většinu diváků zpravidla nepostřehnutelná? Domestik se stará o věci, o něž se šampioni nestarají. Když je potřeba dovézt bidony s vodou, doveze je. Někdo má hlad? Za chvíli tu je zásilka gelů, banánů nebo rýžových koláčků. Když má lídr týmu problémy, domestik zastaví, pomůže mu a dotáhne jej zpátky do hlavního pole. Zkrátka je k ruce, když se cokoli pokazí.

Domestik také může trávit hodiny jízdou na čele pelotonu, kde ostatním závodníkům rozráží vzduch (každý, kdo někdy seděl na kole, ví, jak nepříjemným soupeřem může být protivítr). Jeho role může nabýt i extrémních poloh, jak v roce 1986 zjistili domestici amerického cyklisty Grega LeMonda, který během Tour de France trpěl těžkými průjmy. Jejich obětavá a delikátní „asistence“ se ale nakonec všem vyplatila. LeMond se uzdravil a nakonec celou Tour vyhrál.

Prachšprostý domestik

Dá se tedy konstatovat, že na získání žlutého dresu, který vítěz tradičně obléká, mají domestici zásadní podíl. Když termín „domestik“ poprvé zazněl na cyklistickém závodě, jeho význam byl hanlivý. Když v roce 1911 během Tour de France domácí cyklista Maurice

Brocco přišel o šanci na celkové vítězství, nabídl svou pomoc ostatním. Za peněžní odměnu byl ochoten „táhnout“ některého z favoritů. K tomu nakonec skutečně došlo a Brocco se stal prvním cyklistickým domestikem. Řediteli závodu, poněkud despotickému vizionáři Henriemu Desgrangeovi, se to ale příliš nelíbilo. „Hanebné. Je to prachšprostý domestik,“ napsal ve svých novinách L'Auto, jež navzdory svému názvu stály za organizací slavného „žlutého“ závodu a z nichž se během druhé světové války stal francouzský sportovní deník L'Équipe, který vychází dodnes.

Pro Desgrange bylo nepředstavitelné, že by se cyklistika, která byla v jeho představě výhradně souborem cyklisty s panujícími podmínkami a soupeři, měla přetavit v jakýsi podivný individuálně-kolektivní sport, jež dnes vidáme na televizních obrazovkách. Pomoc mezi závodníky byla zakázaná a Desgrange svá pravidla posunul do extrému: když v roce 1913 jeden z cyklistů zlomil při sjezdu vidlici, musel nejprve dvě hodiny jít po svých s kolem na zádech do nejbližší vesnice a v ní si v místní kovárně kolo sám opravit.

Dnes tuto podobu cyklistiky bez jakékoli podpory nejvíce naplňují dálkové závody, jako je evropský Transcontinental nebo americký RAAM, kde však závodí až na pár výjimek amatérští jezdci, pro něž nejde o způsob obživy. Letošní případ českého dálkového cyklisty Daniela Polmana, který byl z jednoho podobného závodu diskvalifikován, neboť ho část trasy sledoval jeho vlastní fotograf, ukazuje, že o tom, co všechno se během závodu může počítat jako podpora, se stále vedou diskuse.

Vrcholová cyklistika se nicméně od předválečných let samozřejmě posunula a dnes je nepředstavitelné (a vzhledem k novým materiálům, z nichž jsou kola vyrobena, už prakticky i neproveditelné), že by si profesionální závodník ve žlutém dresu musel sám ukovat zlomenou část svého kola nebo po dojezdu etapy hledat obchod či restauraci, aby se po několika hodinové námaze (v raných dobách Tour de France účastníci běžně jezdili 400kilometrové vzdálenosti) mohl posilnit. Dnes tuto práci zastane početná armáda mechaniků, kuchařů, nutričních specialistů a dalších profesí, které se starají o komfort sportovce.

Byl jsem cyklistickým nádeníkem

Co se stane, když domestik během závodu předčí svého lídra? Takového přešlapu se zkušený závodník nedopustí, i zde se ale najdou výjimky. Například v roce 1952 se italský pracant Andrea Carrea, člen početné družiny pomocníků velkého šampiona Fausta Coppiho,

nedopatřením dostal do žlutého dresu. „Ocitl jsem se ve strašné situaci,“ svěřil se Carrea. Když se dozvěděl o svém vedení, propukl v pláč a začal se Coppimu omlouvat.

„Já nechťel. Neměl jsem přece žádné právo. To nejde, aby někdo jako já oblékl žlutý dres,“ říkal prý v slzách. Pro Carreu to byla potupa, která naštěstí pro něho netrvala příliš dlouho. V následující etapě, v níž se poprvé finišovalo na slavném stoupání Alpe d'Huez, zvítězil Coppi a z nepříjemné situace svého pomocníka vysvobodil. Přirozená rovnováha byla obnovena a Carrea se už do konce své kariéry podobného faux pas nedopustil.

Půlstoletí po Carreovi nesou kříž domestika jeho následovníci. Doba se změnila, ovšem náplň práce zůstala převážně stejná. Jedním z obětavých nosičů vody byl v nultých letech Brit Charly Wegelius, který o svých zkušenostech napsal celou knihu, nazvanou jednoduše i výstižně zároveň: *Domestique* (2013). „Naučil jsem se snášet bolest a vyždímat ze sebe všechno, ale nikdy jsem nevyhrál jediný závod. Byl jsem cyklistickým nádeníkem,“ dočteme se v jeho knižní zповědi.

Co výše citované zaměstnání vlastně obnášelo? „Věčně jsem se pohyboval kdesi mezi úplným odpadem pelotonu na jedné straně a jeho hvězdami na straně druhé. Byla to nevděčná práce, ale dělal jsem ji jedenáct let. Je to jen a jen tato práce, o které jsem oprávněn psát,“ vysvětluje Wegelius. Jeho kniha je pečlivým a na mnoha místech poměrně syrovým vhladem do života profesionálního sportovce. A zároveň připomenutím, že se skládá hlavně z velkého množství potu, krve a také slz. „Tenhle sport totiž není žádná zasraná pohádka,“ říká poslední věta knihy.

Na závěr snad ještě jedna osobní vzpomínka. Letos v květnu jsem se jel na kole podívat na předposlední etapu Giro d'Italia, tedy italskou obdobu Tour de France, která se poprvé pořádala v roce 1909. Když jsem se ještě plný dojmů – celý závod se totiž rozhodl prakticky před mýma očima – vracel vlakem zpět, přisedl jsem si naproti mladíkovi, který poslední dny zjevně strávil obdobně. Chvilí jsme se navzájem trumfovali, kdo z nás je lepší cyklista, než můj spolucestující vytáhl z tašky zmíněnou Wegeliusu knihu, ve španělském překladu pod názvem *Gregario*, a po několika hodin z jejích stránek nespustil oči. Měl jsem a pořád mám radost, že obdiv k této podceňované profesi, která v jiném sportu nemá obdoby, mezi fanoušky stále žije. Kola se točí a domestik zůstává tím, kdo celý ten velký cirkus bez nároku na slávu drží pohromadě.

Autor je cyklista.



Domestik se stará o věci, o něž se šampioni nestarají. Foto Tadeáš Mahela

Fotbalový stadion jako agora

Co nám kopaná říká o společnosti?

Fotbal je bezkonkurenčně nejpoblárnějším sportem světa. Fanoušci svými kluby žijí způsobem, o němž si může umění nechat jen zdát. Proto se v něm negativní i pozitivní společenské trendy odrážejí s velkou intenzitou.

VÁCLAV SKLENÁŘ



Fotbal silně a osobně prožívají miliardy lidí. Foto Sascha Reiterer (CC BY 2.0)

Sókratés, nejpravděpodobnější kandidát na titul zakladatele západní filosofie, obtěžoval své aténské spoluobčany na veřejných prostranstvích rozhovory o „ctnosti a ostatních věcech“, dnes bychom řekli o základních životních hodnotách. Pokud by dnešní filosofové hledali vhodné místo, kde by se do obdobné debaty mohli pustit, ideální by k tomu byl fotbalový stadion. Dnešní fotbal má totiž dvě zásadní vlastnosti: sledují ho miliardy lidí doslova po celém světě a jeho vývoj rychle a přesně kopíruje hlavní celospolečenské trendy. Protože jsou navíc na fotbale lidé, kteří ho sledují, významně emocionálně zainteresováni, může se stát zdrojem emancipačního potenciálu. A to navzdory tomu, že jsou fotbalové stadiony také hnízdem primitivního nacionalismu a rasismu, jak je fanouškům často předhazováno.

Všeobecnou popularitu fotbalu lze snadno doložit. Poslední mistrovství světa v roce 2018 sledovalo přes 3,5 miliardy, samotné finále 1,12 miliardy diváků. S tím se třeba 222 milionů uživatelů streamovací společnosti Netflix, která se stává předmětem kritické teorie coby univerzální fenomén, nemůže rovnat. Navíc zatímco streamovací společnosti mají celkem jasně definované cílové skupiny, fotbal přitahuje celé společenské spektrum. Sám coby permanentkář na stadionu pražské Slavie vídám studenty filosofické fakulty, číšníka z Mnichova, učitelku ze základní školy, rappera Ca\$hanovu Bulhara či lobbistu Rittiga.

Skutečnost, jak fotbal přebírá pozitivní i negativní společenské trendy, je nejlepší ukázat na příkladech. Podívejme se tedy na jeden negativní a jeden pozitivní: aféru Football Leaks a vzestup ženského fotbalu.

Football Leaks

V roce 2015 otřásl světem mezinárodního fotbalu skandál, předznamenávající slavnější aféru Panama Papers. Došlo k úniku tajných informací o podezřelém počínání ve finančních záležitostech jak fotbalových klubů, tak jednotlivců. Hlavním problémem klubů bylo porušování pravidel finančního fair play ve formě nepovoleného krytí nadměrných finančních ztrát klubů z prostředků jejich majitelů (tzv. finanční doping) a pochybné zacházení s právy na prodej hráčů; v případě jednotlivců (tedy většinou hráčů a jejich agentů) šlo především o daňové úniky. Informace se začaly objevovat na internetové stránce Football Leaks, nazvané po vzoru mediální

společnosti WikiLeaks. Následně bylo vytvořeno novinářské konsorcium, které zveřejněné dokumenty prozkoumalo a výsledky publikovala renomovaná periodika, jako německý Spiegel nebo španělský El Mundo. Reakce fotbalových elit předjímalá reakci politického establishmentu na kauzu Panama Papers: frenetické obviňování whistleblowerů, snažha prezentovat je jako bezpečnostní riziko pro všechny, volání po tvrdé reakci ze strany policie. Fanoušci se nedočkali ani slova omluvy nebo vysvětlení podezřelých praktik, natožpak uznání ozdravného potenciálu whistleblowingu.

Hacker Rui Pinto, který informace odhalil, byl v roce 2019 zatčen a nyní je souzen vrodném Portugalsku, kde mu hrozí několikaleté vězení. Oproti tomu právnické a fyzické osoby, které se podle uniklých dokumentů dopouštěly nezákonného jednání, v drtivé většině případů stíhány nebyly, případně dostaly pokuty v částkách, které je nijak nezasáhnou. Ve Španělsku soud dokonce zakázal deníku El Mundo publikovat texty čerpající z uniklých dokumentů.

Ty přitom odhalily rozsáhlou síť korupčních a podvodných praktik, sahajících až do nejvyšších pater fotbalové hierarchie. Jak uvedl Spiegel, zjistilo se například že Gianni Infantino, který byl v onom období generálním sekretářem Unie evropských fotbalových asociací (UEFA), úmyslně obcházel její kontrolní orgány, aby zajistil nízké tresty pro fotbalové kluby Manchester City a Paris Saint-Germain za porušování finančního fair play. Oba kluby překročily v letech 2011 až 2013 povolený schodek o více než 140 milionů eur. Infantino se měl v průběhu vyšetřování scházet se zástupci obou týmů a poskytovat jim tajné informace. Ačkoli měly být oba kluby podle pravidel finančního fair play vyloučeny z Ligy mistrů, vyřešila se celá věc dohodou: oba dostaly pokutu dvacet milionů eur, což je kontextu jejich finančních možností směšná částka. Pro srovnání: pařížský tým letos podepsal novou smlouvu se svou největší hvězdou Kylianem Mbappém. Ten bude pobírat přibližně čtyři miliony eur měsíčně, navíc za podpis smlouvy obdržel bonus ve výši 150 milionů eur. Manchester City má podle CIES Football Observatory z nákupu a prodeje hráčů mezi lety 2012 a 2022 negativní bilanci 984 milionů eur. Infantino mezitím ve své kariéře fotbalové funkcionáře vystoupal až na vrchol a od roku 2016 je prezidentem Mezinárodní federace fotbalových asociací (FIFA).

Geneticky jiná třída

Ačkoli ve fotbale jak mezi hrajícími, tak mezi sledujícími stále výrazně převažují muži, situace se rychle proměňuje. Ženský fotbal získává čím dál tím větší popularitu. Důkazem budiž fakt, že tři zápasy s největší návštěvností v roce 2022 byly zápasy ženského fotbalu. Jakkoli je třeba vzít v úvahu, že dostat se na tyto zápasy bylo ekonomicky neporovnatelně snazší než na srovnatelné zápasy mužské, počty jsou fantastické: na čtvrtfinále a semifinále Ligy mistrů přišlo v Barceloně přes 91 tisíc, na finále mistrovství Evropy v Anglii pak přes 87 tisíc diváků. Ženy také čím dál častěji mužské zápasy řídí v roli rozhodčích či komentují v televizi.

Prosazování žen do fotbalového mainstreamu se ovšem neobejde bez negativní odezvy. Donald Trump opakovaně napadá členky reprezentace USA, které dlouhodobě prosazují feministickou agendu – obzvláště silně v americké společnosti rezonovala jejich úspěšná kampaň za rovné finanční ohodnocení fotbalistů a fotbalistek. V českém kontextu loni vzbudila velký rozruch anketa, v níž byli fotbalisté Příbrami tázáni na názor na ženský fotbal. Zaznělo totiž například: „není to asi úplně sport pro holky, spíš by se asi měly věnovat víc plotně“ nebo „nelíbí se mi, myslím, že ženské by měly dělat něco jiného“. Ani zde tedy diskuse o rovnoprávnosti pohlaví stále není uzavřena, přičemž předsudky u fotbalistů tradičně vycházejí najevo snadněji než u jiných veřejných osobností. Neboť jak nedávno u soudu řekl zatím nepravomocně odsouzený fotbalový boss Miroslav Pelta: „My fotbalisti jsme geneticky trochu jiná třída. Moc chytřejch fotbalistů neznám.“

Víc než sport

V obou uvedených oblastech fotbal kopíruje dynamiku společenského vývoje. Aféra Football Leaks nás nevede jen k zamyšlení nad problémem whistleblowingu. Ukazuje zjevnou nadvládu finančního establishmentu nad politickým a z něj plynoucí nemožnost dohnat nejbohatší vrstvu globalizované společnosti k zodpovědnosti. Vstup žen do tradičně mužského teritoria pak otevírá otázku genderových rolí, přesněji řečeno otázku, kdo má právo je definovat a na čem je toto právo založeno. Obdobně důležitých témat bychom ve fotbale našli mnoho: rasismus, nestabilita finančního modelu, (ne)ekologičnost cestování v mezinárodních soutěžích, minimálně kompenzovaný odliv fotbalových talentů – a tedy kapitálu – z Afriky a Jižní Ameriky do Evropy.

Protože fotbal silně a osobně prožívá mnohem větší množství lidí než většinu jiných kulturních produktů, může být vhodným prostředím pro nastartování celospolečenské debaty. Přiznejme si, že Panama Papers, nedávno prokázaná úplatnost Rady Evropy nebo státní genderové audity se většinou lidí jeví jako abstraktní problémy, které se jejich života přímo nedotýkají. A s někým jiným než s městskými liberály si o nich promluvíte jen stěží. Naopak kterýkoli fanoušek či hráč libovolné fotbalové soutěže, od Premier League po Hanspaulskou ligu, se s vámi se zanícením pustí do debaty o tom, proč by ženy měly či neměly hrát profesionální fotbal, jakým způsobem ovlivňuje rozhodování nejvyšších fotbalových orgánů korupce, která, jak odhalilo vyšetřování FBI, mimo jiné stojí za tím, že letos se mistrovství světa hraje v Kataru, nebo zda je spravedlivé, že Mbappé si hráním fotbalu vydělá za tři roky 250 milionů eur. Odpovědi na tyto otázky odhalují naše morální a politická přesvědčení, která často vůbec nereflektujeme a jejichž zkoumání a kultivace je základním úkolem filosofie.

Autor je doktorand Ústavu filosofie a religionistiky na FF UK v Praze.

Kritika jako sport

Politická teorie i praxe sportovních klánů

Sport není neškodná zábava, ale složitý komplex společensko-politických, ideologických a ekonomických vztahů, který si říká o kritické promýšlení. Jak radikálové z revolučního roku 1968, tak i současné protesty odhalují negativní základy i důsledky této populární lidské aktivity.

VOJTĚCH ONDRÁČEK

„Sokrates dal gól! Řekové šílí! Sokrates skóruje, dostal krásný centr od Archimeda. Němci to rozporují. Hegel tvrdí, že realita je pouze apriorní doplněk nenaturalistické etiky, Kant prostřednictvím kategorického imperativu zastává názor, že to ontologicky existuje pouze v imaginaci, a Marx tvrdí, že šlo o ofsajd,“ komentuje rozhodující moment fotbalového zápasu hlas komika Michaela Palina. Právě legendární skeč britské komediální skupiny Monty Python je zřejmě nejznámějším příspěvkem na téma filosofie a sportu. Na fotbalovém hřišti se spolu utkávají jedenáctky Řecka a Německa složené z nejlepších filosofů zmíněných zemí. Poté, co po úvodním hvizdu všichni zahloubaně přemýšlejí, aniž by jevíli zájem o míč, komentátor vkládá naděje na změnu dosavadního vývoje zápasu do střídajícího Karla Marxe. Ten ze sebe po dynamické rozsvíčky shodí rudou kombinézu a s knihou v podpaží doslova vltne na hřiště, aby nakonec upadl do stejné filosofické polohy jako ostatní.

Podobná situace se odehrála i na poli teorie sportu. Na konci šedesátých let s vervou vtrhli na intelektuální hřiště autoři, kteří jsou dnes řazeni do specifické disciplíny známé jako kritická teorie sportu. Ústřední roli sehrál německý sociolog Bero Rigauer a jeho francouzský kolega Jean-Marie Brohm, kteří začali z marxistické perspektivy rozkládat již v té době extrémně populární a politicky dlouho nedotknutelný fenomén. Zatímco Rigauer podrobil sportování dekonstrukci, aby ukázal, že nejde o bezduchou zábavu, ale o práci, která se navíc plně řídí kapitalistickou logikou, Brohm se vytasil s mnohem důkladnější kritikou.

Prostřednictvím konceptů Louise Althussera ukázal, že sport je součástí ideologického státního aparátu, freudovsky laděnou psychoanalýzou ho odhalil jako represivní a desexualizující aktivitu a aplikací historického materialismu se dostal až k originální rekonceptualizaci způsobu výroby, kterou nazval sportovní. Sport zde jednou nabírá podobu olympijského opia lidstva, jindy se zase sportovci stávají obětmi mechanizace lidských těl pro potřeby akumulace kapitálu.

Duch osmašedesátého

Po takovém soustavném rozbíjení sportu již není možné vnímat jej jako únik ze jha řádu kapitalistické práce, ale ani jako samostatnou autonomní oblast k bádání. Ve výsledku Brohmova teoretická intervence přináší rozklad jednorozměrného sportu na multidimenzionální produkt společenských podmínek a jejich rozporů, které nejenže pomáhá reprodukovat, ale především je dokonale ztělesňuje. Termín intervence není náhodný. Kritickou teorii nedefinuje pouze nesmiřitelná kritika odhalující sport jako nástroj komodifikace či odcizení, ale zároveň přímo navazuje na doménu praxe. Alespoň v tomto smyslu s ním nakládá i Brohm. Marxistický u něho není pouze pojmový aparát, ale i snaha změnit zavedené



Protestní klečení se dostalo i na trávníky kontinentálního fotbalu. Foto Wikimedia (CC-BY-SA-4.0)

struktury ve sportovních institucích. Sám tuto praxi nazývá procesem militantní antiinstitucionalizace. A svoji intelektuální činnost chápe v přímé návaznosti na ducha revoltujících osmašedesátníků, jež v rámci sportu reprezentovala několikadenní okupace sídla francouzské fotbalové federace – kým jiným než amatérskými fotbalisty z Paříže a blízkého okolí...

Jestliže kritika vedená Brohmem útočila na sport z intelektuálních pozic a na praktické rovině vyzývala k bojkotu olympiád či fotbalových šampionátů, samotní sportovci přinesli kritickou praxi přímo z nitra sportovního dění. Právě v horkém létě osmašedesátého roku se letní olympiáda v Mexiku stává dějištěm, na němž vystoupí politicky angažovaní sportovci. Zatímco tichý protest Věry Čáslavské během sovětské hymny jako porušení olympijské apolitičnosti interpretován nebyl, američtí sprinter John Carlos a Tommie Smith byli okamžitě po ikonickém zdvihnutí zaťatých pěstí v černé rukavici na medailovém pódiu vyloučeni z her. Roli sehrálo také to, že gesto Čáslavské mohlo být považováno nejen za protest proti vpádu sovětských vojsk do Československa, ale rovněž za nesouhlas s vítězstvím její sovětské soupeřky. O své ryze politické motivaci promluvila až mnohem později. Zato potrestaní afroameričtí sportovci neváhali už tehdy vysvětlit své gesto, včetně rozepnuté bundy a zutých bot, jakožto teoreticky promyšlenou demonstraci proti rasové diskriminaci i chudobě. Exemplární potrestání nemělo dopad jen na kariéry obou sprinterů (v podstatě vedlo k jejich konci), ale i na jejich civilní životy. Kritika a její anihilace tak odhalila základní – leč implicitní – sportovní princip, v němž obdivované hvězdy nejsou ničím jiným než nahraditelnou a dobře vykořisťovatelnou pracovní silou.

Protesty vracejí úder

Po extrémně produktivní dekádě v sedmdesátých letech potkává sportovní postmarxismus podobný osud jako celé toto emancipační hnutí. Rigauer časem opouští radikálně politická východiska a stal se z něho zdrženlivý sociolog sportu. Úpadek francouzské klaky

se zase projevuje rostoucím nezájmem přispívat do časopisu Quel Corps?, a ten v osmdesátých letech zaniká. Sport se stává předmětem stále populárnějších kulturních studií, sociologicky vědeckých výzkumů fanouškovské subkultury a politicky zcela zdrženlivé fenomenologie sportu.

Kritika sportu tím ale neskončila. Zatímco Brohm a spol. ve své době kritizovali olympiády, protože v nich odhalili ztělesnění fašistické dehumanizační tendence, dnes se jejich pořadatelství zcela nepokrytě udílí zemím porušujícím lidská práva. Ne náhodou se na přelomu tisíciletí vrátil hlavní myšlenky francouzských (anti)sportovních radikálů na pulty knihupec-tví a došlo i k reinkarnaci zmíněného kritického magazínu pod názvem Quel sport?. A protestní projevy se v poslední době stále častěji objevují i na hřištích a závodištích. Klečení při americké hymně sice stálo Colina Kaepernicka místo v lize amerického fotbalu, jeho protirasistické gesto se však rozšířilo a dostalo se i na trávníky kontinentálního fotbalu. Ještě před několika roky bylo něco takového ve sportovních kruzích zcela nepředstavitelné.

Brohm vždy zdůrazňoval, že sport je odrazem a produktem své doby. V současnosti se právě v jeho zemi sport dostává pod palbu environmentální kritiky. Majitelé golfových hřišť na jihu Francie žehrají na guerillové akce, při nichž jsou golfové jamky zalévány betonem na protest proti masivní spotřebě vody při udržování krátce zastřižených trávníků. Ekologická kritika jde ruku v ruce s kritikou sociální, protože zavlažování golfových dvorců ve výsledku přináší kratochvíli jen bohatší části společnosti. I slavné cyklistické zápolení Tour de France se letos stalo terčem několika blokad projíždějícího pelotonu pro svůj podíl na sportswashingu. Zdánlivě ekologicky vyhlížející cyklistika totiž kromě ohromného vozového parku, který celou ekipu závodníků doprovází, stojí na kapitálu ropných a petrochemických korporací. Kritika ve sportu se opět stává nástrojem, který podobně jako pythonovský Karl Marx ukazuje, co a kdo zrovna stojí v ofsajdu.

Autor je sociolog.

ULTIMÁTUM

Příroda versus příropa

MIROSLAV PATRIK

Děti Země na konci června zveřejnily výsledky třicátého ročníku ankety Ropák o nejhorší antieologický čin a dvacátého sedmého ročníku ankety Zelená perla, v níž spolu „soupeři“ odstrašující antieologické výroky. Ropákem 2021 se stal bývalý ministr životního prostředí Richard Brabec z hnutí ANO, a to zejména za zodpovědnost při rozkladu České inspekce životního prostředí, která se zřetelně projevila například při šetření ekologické havárie na Bečvě v září 2020 nebo v záměrném neprosazování rychlých a účinných opatření proti globálním změnám klimatu. Zelenou perlu 2021 získala místopředsedkyně hnutí Švýcarská demokracie Pynelopi Cimpichová, která loni v září k plánu Evropské unie zajistit do roku 2050 uhlíkovou neutralitu podotkla: „Rostliny potřebují kyslíčnick uhlíčitý na fotosyntézu, aby vyráběly kyslík. Nevím, jak dalece se chce tento kyslíčnick uhlíčitý snížit. A z čeho budou ty rostliny žít? Z čeho nám budou vytvářet kyslík?“

Obě ankety mají ovšem i historický význam, neboť odrážejí porevoluční vývoj ekologického hnutí, takže lze zjistit, kdy se řešila která témata a co si elita o životním prostředí tehdy myslela. Dozvíme se tak třeba, že ze sedmnácti ministrů životního prostředí získali titul Ropáka celkem čtyři: kromě Brabce František Benda z KDS (1994), Pavel Drobil z ODS (2010) a jeho spolustraníky Tomáš Chalupa o dva roky později.

Do ankety se promítly i dvě extrémní události: povodně v červenci 1997 na Moravě a v srpnu 2002 v Čechách. Ropákem za rok 1997 se tak stal generální ředitel Povodí Moravy Stanislav Novotný, který prosazoval technokratická protipovodňová opatření například vodních toků a výstavbu nádrží. V roce 2002 byl „oceněn“ předseda představenstva Spolany Neratovice Pavel Švarc mimo jiné za zodpovědnost při únicích toxických látek z podniku při povodni a za nedostatečná protipovodňová zabezpečení objektů a pozemků firmy, které byly zamořeny rtuťí a dioksyny.

V případech, kdy není znám konkrétní viník, anketa selhává. Příkladem je nejen úhyn více než čtyřiceti tun ryb v Bečvě v září 2020, ale také požár lesa na sto šedesáti hektarech území u Bzence v květnu 2012 či nedávný požár lesa na tisíci šesti stech hektarech Národního parku České Švýcarsko. Za příčinu obou povodní je možné obecně označit chamtivost člověka a snahu ovládat přírodu podle svých potřeb, nápravou tak může být proměna přístupu naší civilizace k životnímu prostředí. Viníkem obou požárů ovšem byla bezohlednost konkrétního člověka, a proto je změnu nutné hledat i v ekologické výchově a ve zpřísnění sankcí. Nicméně zvýšený počet různých katastrof jde jednoznačně na vrub naší namyšlenosti, s níž se snažíme ovládat svět. Důkazem je trvalý růst skleníkových plynů zapříčiněný lidskou činností.

Historik Yuval Noah Harari sice ve své knize Sapiens. Od zvířete k božskému jedinci (2011, česky 2018) uvádí, že lidé na rozdíl od jiných živočichů dokážou spolupracovat s mnoha neznámými jedinci, umějí sdílet spoustu informací, plánovat a mají abstraktní představivost, avšak v komplexním světě s miliardami, kteří určují směr i tempo vývoje, je domluva na jasném činu již daleko obtížnější. Snad tu příroda zůstane pro všechny a nezmění se na „příropu“ sloužící právě jen ropákům a jim podobným tvorům.



Karel Kuna
Agentura a další povídky
Paper Jam 2021, 140 s.

O Karlu Kunovi (nar. 1970) se na záložce jeho druhého prozaického souboru Agentura a další povídky píše jako o člověku, který věří, „že knížky jsou jedna z nejlepších cest k sobě i k lidem“. Vzhledem ke skutečnosti, že Kunův prozaický debut Cestou do Malšic vyšel již téměř před dvaceti lety, se můžeme domnívat, že autor se psaní věnuje čistě pro radost, nikoli pro výdělek nebo kvůli ministerským grantům. A je to na jeho povídkách dobře patrné, jsou to texty, které působí velmi přirozeně, dá-li se něco takového o uměleckém (tedy umělém) díle prohlásit. Jsou psány „obyčejným“ jazykem, jejich děj postupuje poklidně vpřed, nedochází tu k překvapivým zvratům ani nečekaným pointám. Ve výsledku se Kunovy příběhy čtou plynule, aniž by tato čtivost znamenala podbízení čtenářů. Soubor obsahuje titulní novelu a sedm nepoměrně kratších próz, které jsou většinou založeny na bystrém vnímání skutečnosti, jež je s lehkou uměleckou licencí převáděna do fikce. Nejrozsáhlejší text zdaleka navozuje obskurní atmosféru devadesátých let, kdy vznikaly soukromé firmy a agentury jako houby po dešti, aniž by vlastně byla známá náplň jejich podnikatelské činnosti. Novela má pro svoji bizarní atmosféru a také nevysvětlitelnost jednání zaměstnanců agentury silný kařkovský nádech. Všechny Kunovy texty se vyznačují dnes spíše výjimečným rysem: na nic si nehrají, nesnaží se předávat poselství, natož aby byly výplodem angažovaného psaní. Přinášejí prostě – bez jakékoli ironie – příjemný čtenářský zážitek.

Erik Gilk



Jaroslav Kovanda
Spolhaus
Dauphin 2022, 272 s.

Básník Archlebova svým novým románem čtenáře nezklame. Jsme opět ve Zlíně a tak trochu na venkově, opět na počátku časů rozvíjející se regionální metropole. Líbí se mi především ten zvláštní jemný pohyb, jehož je třeba pro chůzi na laně. Básník nakračuje opatrně: kult Zlína jako města s výjimečnou historií se mu podaří udržet, vyvažuje ho ovšem líčením, kterak se ve čtvrtdomcích rodila vzpoura. Proces tichý, ale kontinuální, narušující vespolehnou idylu dobrotivého chleboďárce a proti němu se spiknuvší komunistické lůzy; takhle se píše historie v duchu devadesátých let, i v tom má čtenář jistotu, že se s románem nesplete. Je ovšem potřeba vnímat, že ani tlak veřejného mínění, jež i po sto letech s vděčností vzhlíží k otci Tomášovi, nedokáže onen intuitivní odpor namířený proti mašinizaci lidí jednou provždy vtlumit. Pokud jde o román samotný, jeho látka je podána formou rekonstrukce vzpomínek, promítnuté do reflexivní vrstvy současnosti. Rozhodně se nejedná o žádný experiment – pokud tedy někdo čeká opakování Gumového betléma (2010), bude lehce zklamán. Než ovšem Spolhaus odloží, snad si všimne alespoň toho, že vypravěč tentokrát hovoří s městem v dialogu a nesnaží se jej uzavřít v klíči románové konstrukce; je jaksi přesnější, s vyšším citem pro postavy a pro melancholický obraz takřka dokonalého univerza, které se nicméně musí brzy zhroutit. Dvojí časová vrstva sice dává jistou naději, že nebude zle napořád, přesto ale není snadné zbavit se dojmu, že zlaté časy jednou provždy skončily. I ve Zlíně.

Jakub Vaníček



Martin Reiner
Městská galerie. Obrazy s příběhem
Druhé město 2021, 88 s.

„Městská galerie v brněnském Bronxu bude největší pouliční galerií ve střední Evropě“, zní motto katalogové publikace o uměleckém projektu z ulic Cejlu. V úvodu jsme seznámeni se zahraniční inspirací velkoplošných obrazů neboli muralů. První část je věnována svízelné cestě od nápadu k plánování, druhá pak popisuje vytváření devíti muralů. Mám ale za to, že důležitější je tu kontext. Pejorativní označení Bronx získala lokalita v době, kdy ji obývali víc než z poloviny Romové. Název jí dává punc jinakosti, jako by to byla fasáda, na kterou lze namalovat cokoli, včetně děl předních českých umělců. Na otázku, proč by měla být galerie zrovna tady, Reiner odpovídá: „V Bronxu mám od roku 2010 byt (...) Moje babička chodila do Sokola na Francouzskou, moje matka studovala na stejné ulici vyhlášenou textilní průmyslovku. Ta čtvrt tehdy vypadala jinak než dnes, jinak než v dobách romského ghetta (...) Městská galerie je pokračováním mého celoživotního vztahu k této městské části.“ Zlatý věk místního průmyslu dnes oprašují ve svých luxusních projektech developéři, aktérům činným v kultuře se zase hodí pojmenování evokující kriminalitu a koncentraci chudého minoritního obyvatelstva. V toponymu Nový Bronx se ozývá až mesiášská potřeba lokalitu napravit a zachránit. Reiner má čtvrt evidentně rád, ale její název, potažmo identitu interpretuje tak, jak se mu zrovna hodí. Kontrast výrazných obrazů se zanedbaným veřejným prostorem zkrátka poukazuje především na exploataci.

Barbora Matysová



Jáchym Gondáš
Otevíratelky a úmluvy. Eseje o literatuře a společnosti
Malvern 2021, 85 s.

Eseje evangelického kazatele a pedagoga (nar. 1977) se pohybují mezi literární vědou, teologií a antropologií. Jde o tzv. nečasové úvahy, soustředěné na slova, jež knihy otevírají, a tím vyvolávají a povolávají „síly“ jako Bůh, Múzy, minulost či politická moc. Také ale prověřují některé „úmluvy“, tj. kulturní hry, návyky a vzorce – zde mimo jiné v oblasti dětské knihy jako existenciálního artefaktu, detektivky nebo arteterapie. Poznání se děje pohybem, stálým oddalováním a přibližováním, současnost je však prý posedlá distancí. Autor uvažuje o tom, jak četba otevírá a mění člověka v „přirozeném“ řádu světa („přečíst knihu a nezměnit se, to je nonsens“), pokouší se po mnoha jiných o rekapitulaci iniciačních knih Západu. Vychází z myšlenky, že povaha literatury je sekundární: literatura je odpovědí na slovo, ne slovem samým. Zabývá se vztahem díla a rituálu; „rituál vyvane, literatura zůstává“. Literární dílo je impulsem transformativní cesty, branou mysterijního procesu. Psané slovo ale selhává, slova vyhasínají. Na konci cesty slov zůstává ticho. Lze však namítnout, že poezie roste právě z ticha, do ticha přechází, ba tichem se stává – bez ticha není možná. Z mimeze vychází touha po autentičnosti, ale také vůle překonat vnějškovou či odvozenou realitu, třeba sestupem do niternosti či obratem pozornosti i výrazu k jinakosti a křehkosti. Gondáš se ve svých místy hutných, místy rozevlátých esejích dotýká hloubky: někdy ji však příliš rychle opouští právě tam, kde by bylo dobré setrvat.

Jiří Zizler



Neslýchané: Přítelkyně, která neexistovala (Untold: The Girlfriend Who Didn't Exist)
Režie Ryan Duffy, Tony Vainuku, USA 2022, 124 min.
Premiéra 16. 8. 2022 (Netflix)

Série pěti sportovních dokumentů Neslýchané patřila loni k tomu nejlepšímu, co se v dokumentaristice na mainstreamových streamovacích službách objevilo. Za cyklem produkčně stojí bratři Maclain a Chapman Wayové, tvůrci vynikající série Wild Wild Country. V každém díle zpracovávají jeden fenomén ze sportovních dějin, přičemž většinou jde o události, které mají širší kontext a vypovídají něco o povaze vrcholového sportu, o médiích, případně o pozadí sportovního průmyslu. Letos se série vrací se čtyřmi novými epizodami, z nichž první se zaměřuje na příběh původem havajského hráče amerického fotbalu Mantiho Te'a, jemuž prakticky zničila kariéru kauza související s catfishingem. Dokument je postavený v zásadě na střídání dvou mluvčích – Te'a a transženy Navi, která vytvořila fotbalistovu falešnou internetovou přítelkyni. Stejně jako v předchozí sezóně tvůrci citlivě a nestranně rozkrývají komplexní a ambivalentní událost, jež má v podstatě tragický charakter. Od jiných sportovních či true crime dokumentů se Neslýchané odlišuje vedle značné péče o vizuální stránku také propracovaným zvukem. Vrstevnatý a takřka nepřetržitý hudební podkres, který je dílem třetího z bratrského autorského týmu, Brockera Waye, spolu s uhrančivou titulkovou sekvencí nočních tréninků, podmalovanou písní Your Sweet Love of Leeho Hazlewooda, dodává celé sérii melancholický nádech.

Antonín Tesař



Boarder X
The Museum of Vancouver,
1. 10. 2021 – 1. 10. 2022

Michael Langan je jedním z několika původních obyvatel Kanady, jejichž díla týkající se skateboardingu, snowboardingu a surfigu a vztahu těchto aktivit k jejich kultuře vystavuje městské muzeum ve Vancouveru. Langan, jehož rodiče zažili neblaze proslulé internátní školy, se v roce 2015 rozhodl založit firmu Colonialism Skateboards. Skrze skateboardy s motivy tematizujícími násilí a rasismus oficiální kanadské správy a katolické církve i prostřednictvím workshopů a volnočasových aktivit se snaží oslovit nejmladší generaci původních obyvatel. Aktuálně se jedná o nejkontroverznější společenské téma, které neuklidnil ani narativ o cestě smíření, posílený návštěvou papeže Františka na konci července, během níž se omluvil místním komunitám. Mezi požadované kroky patří zrušení doktríny objevu (Doctrine of Discovery), jež ospravedlňuje nadvládu křesťanů nad nevěřícími, digitalizace archivů umožňující přístup k informacím o zemřelých a především ekonomické odškodnění, jehož předpokladem je i zvýšení daní. S tím ale nesouhlasí některé kanadské farnosti, obávající se bankrotu, či imigranti, kteří tvoří silné jádro místní katolické církve a nechtějí platit za činy bílých Kanadčanů. Ačkoli je snaha o nápravu nerovnosti ve společnosti i konkrétně ve Vancouveru každodenně přítomná (v případě umělecké scény na úrovni grantů a veřejných zakázek pro původní obyvatele), obří komunita drogově závislých, již ve velké míře tvoří právě původní obyvatelé, nebo zchudlá čtvrt Skvomišů (Indiánská rezervace Capilano č. 5) s čistíčkou na okraji napovídají, že to bude ještě dlouhá cesta.

Marianna Plácáková



Děda Ptáci sněm
Psáno z reprízy na festivalu Kočí v Chotči
12. 8. 2022

Hledání pravého krále, touha nalézt předurčeného a vyvoleného, někoho, kdo bude schopen vzít z nás břímě zodpovědnosti za vlastní bolestivá a nedokonalá rozhodnutí, to je hlavním námětem perské bajky mystika Faríduddína Attára z 12. století. Metaforický příběh Ptáci sněm zaujal i divadelní skupinu Děda (Daniela Grohová, Markéta Labusová, Simona Suchanová, Anežka Matoušková, Jana Nunčič). Obsazení inscenace se proměňuje podle toho, kdo zrovna nerodí a nestará se o malé děti, a demokratičnost a zastupitelnost je tak ústředním poselstvím díla v tematické i realizační rovině. Stačí ostatně stropní žárovka, stůl, staré kolíčky na prádlo a tři ženy, které to vše ožíví – především svým zpěvem. Ptáci-kolíčky se vypravují na dlouhou a nebezpečnou pouť, během níž většina z nich zahyne. Putuje se v dlouhé řadě, kolíčky jsou přepichovány do dubové desky, a jak padají, postupně jich ubývá. Z každé složky inscenace je přítom cítit spolupráce a tvůrčí konsenzus. A pointa příběhu to potvrzuje: společně činíme nejlepší možná rozhodnutí, to my všichni dohromady jsme nejlepší možní vládci. „Konečně spatřili Simorga a viděli, že Simorg jsou oni sami a že oni sami jsou Simorgem.“ Skupině pěti mladých žen se podařilo něco vzácného: vytvořit představení, jehož téma se dotýká všech, dokáže oslovit divadelního profesionála i náhodného kolemjdoucího, a které se dá navíc odehrát klidně i ve vašem obýváku. Pozvěte je, ať se o tom sami přesvědčíte!

Marta Martinová



Jenny Hval
Classic Objects
LP, 4AD 2022

Na základě nahrávek Jenny Hval by se dal napsat esej o působení slov v hudbě. Oceňovaná norská hudebnice, která se pohybuje mezi art popem a experimentálním folkem, ale má za sebou i gothicmetalovou zkušenost a na albu The Practice of Love z roku 2018 se inspirovala trancem, koneckonců kromě řady desek vydala také tři romány. Vztahu mezi písňovou a literární tvorbou se navíc věnovala i teoreticky, v diplomové práci nazvané Singing Voice as Literature. Není tedy divu, že svá alba často doprovází narativy, které její písně zasazují do určitého kontextu, případně posluchače navádějí k adekvátním interpretacím. Připomeňme alespoň konceptuální nahrávku Blood Witch z roku 2016, na níž Hval spojila témata menstruace a upírství. Umělkyně tak byla prezentována jako bojovnice proti patriarchátu a za svobodu ženské tělesnosti a sexuality. Její letošní, osmé album Classic Objects jako by měnilo směr: hudebnice zde zpívá o svém manželství, a to nikoli jako o instituci nesvobody. Posluchač se po této změně perspektivy musí ptát, do jaké míry texty písní reprezentují dané ideologické pozice a nakolik je autorka používá jako materii, z níž tvoří výraz na jiné než čistě jazykové úrovni. Ačkoli se Jenny Hval vždy poměrně výrazně angažovala, její hudba mluví jinou řečí. Současný německý filosof Dieter Mersch tvrdí, že k tomu, abychom dokázali sledovat způsob, jakým umění myslí, musíme v sobě kultivovat schopnost vnímat pohyby jeho vlastní materiality. A k tomu nové album Jenny Hval rozhodně vybízí.

Benjamin Slavík

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABARET FRED BRUNOLDA 2022

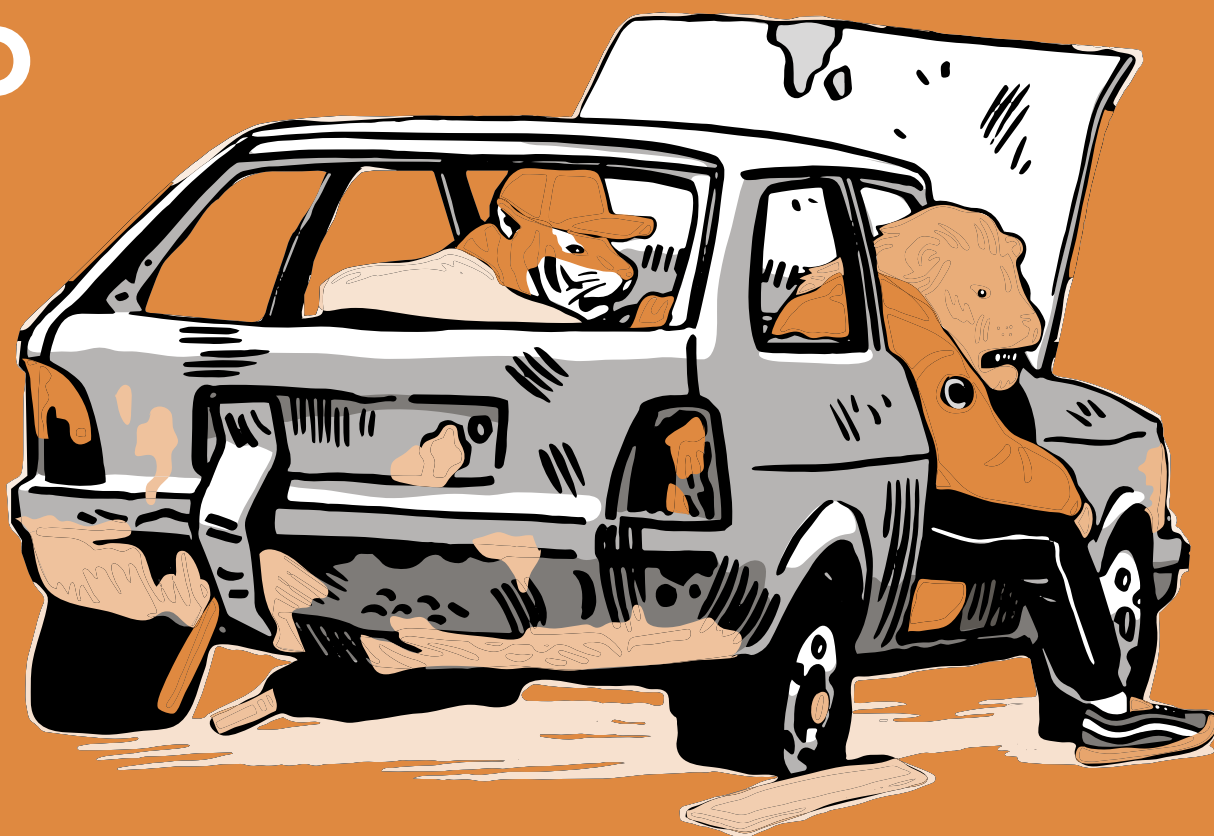
UŽIJTE SI LÉTO
S ÁDVOJKOU

– pořídte si krátkodobé předplatné za 249 Kč. Získáte 6 čísel A2 a přístup do elektronického archivu.

Případně nás můžete podpořit férovým ročním předplatným za 1471 Kč, které zohledňuje všechny náklady spojené s výrobou novin. Získáte 26 čísel, přístup do elektronického archivu A2 a jako dárek knihu od spřátelených nakladatelství.

Objednávejte na adrese distribuce@advojka.cz

Více informací najdete na www.advojka.cz



eskalátor

Zastavit šikanu řidičů se v Praze chystá nová strana, která vznikla v souvislosti s nadcházejícími komunálními volbami. Projekt Motoristé sobě, založený a vedený tiskovým mluvčím Institutu Václava Klause Petrem Macinkou, ale od počátku působí spíš jako předvolební vtip, podobně jako svého času balbínovci. Už jen to, že od sdružení nezávislých kandidátů Praha sobě převzali ono „sobě“, aby lákali na zcela opačný program – tedy místo kvalitnějšího veřejného prostoru více dopravních staveb pro automobily. Na billboardech se Motoristé navážejí do Pirátů a současně slibují metro zadarmo a MHD za tisícovku ročně. Tenhle ideologický paskvil reprezentuje i jeden z pop ekonomů Vladimír Pikora, který už vymýšlí, kde na slevy v MHD a tuny betonu vzít. Hned čtyři miliardy by v Praze sebral kultuře, protože k čemu kultura, když má motorista přední sklo a cestující metrem zase může koukat v tunelu na kabely osvětlované z vagónu. O tom, že jde snad o recesistický projekt, by mohlo svědčit i to, že se na desátém místě kandidátky objevil divadelní a filmový režisér a scenárista Petr Kolečko. Třeba se v příští sezóně dočkáme stejnojmenné dokusérie, v níž se nám představí nablblá parta kocourkovských, a pobavíme se podobně jako u Kolečkova Mostu.

T. Zubatá

Cesta Maďarskem uprostřed letních měsíců může chvílemi připomínat scény z amerických road movie. Silnice jako když střílí, kam oko dohlédne, tam kukuřice ve fázi těsně předcházející pečení popcornu. Zavlažovače popojíždějí nad úzkými pruhy keřů s paprikami a snaží se krotit pětatřicetistupňová vedra vodní mlhou, odčerpanou z řek, které vlastně už dávno řekami nejsou. Vítr neustává, žene krajinou písek posbíraný z polopouštních polností, ohýbá stromy v nízkých lesích a vysušuje zeminu až na hranici šílenství. Paní v koloniálu povídá, že už minimálně měsíc nepršelo; srážky se té zemi vyhýbají, skoro jako by je někdo rozháněl. Že by snad vrtule větrných elektráren, jak se občas říká i u nás? Vrcholovým zážitkem pak je, když po takovém poli jede kavalerie olbřímích traktorů, které mají na chladiči namontovaný nosič na dva velké prapory. Hrdý sedlák se žene krajinou a dvě stě metrů za ním letí oblak zvířeného prachu. Něco mi říká, že žiletkové ploty, postavené na jihu země proti migrantům, budou brzy rozmontovávat sami Maďaři, aby se dostali pryč ze země, která už jaksi přestává být k žití.

J. Vaníček

Letošní nabídku největších filmových festivalů jako tradičně na začátku září uzavírá ten benátský. V posledních letech na něm vidáme filmy z podzimní, oscarové sezóny, ale také ty, které třeba v Cannes do soutěže nepouštějí, protože jsou určeny pro streamovací služby. Osobně je pro mě v programu největším překvapením nasazení třetí

série Království od Larse von Triera. První řada seriálu z prostředí Královské nemocnice v Kodani přitom měla premiéru už téměř před třiceti lety, v roce 1994, ta druhá o tři roky později. Mezitím bohužel zemřel herec Ernst-Hugo Järegard, který představoval permanentně nespokojeného švédského lékaře, nenávidícího Dány. V polovině devadesátých let byl tento seriál, pokud jde o quality TV, asi jediným konkurentem o něco staršího Městečka Twin Peaks Davida Lynche, který ostatně také před několika lety přišel s třetí sérií. V Benátkách bude mít premiéru i televizní projekt Trierova krajana Nicolase Windinga Refna nazvaný Copenhagen Cowboy (Kodaňský kovboj), jenž by měl být letos odvysílán na službě Netflix. Dalším překvapením je uvedení posmrtného Kim Ki-dukova snímku Kone taevast (Volání z nebes). Jihokorejský režisér zemřel v prosinci 2020 na covid-19 a film natočený v roce 2019 v Kyrgyzstánu dokončili jeho přátelé. A ve vedlejší sekci bude promítnut i slovensko-česko-německý koprodukční snímek Oběť, vyprávějící o svobodné matce Irině z Ukrajiny, která žije se svým synem v českém městečku.

J. G. Růžička

Všemožné teorie Ruska se dnes – ze známých důvodů – množí až patologicky. Exkurs do ruské kultury, jehož původcem je neurolog a filosof Jan Payne, docent bioetiky na 1. lékařské fakultě Univerzity Karlovy, si nicméně zaslouží pozornost. Jak už se v českých médiích stalo zvykem, autor vychází ze srovnání odvěké

ruské rozpínivosti s nacismem a rychle dospívá k závěru, že zatímco v Německu „po válce bylo možné oddělit zrna od plev“, povahu ruského Východu určuje „zvláštní doktrína schopná sežrat a vstřebat všechno, co jí přijde do cesty, ať je to jiný stát či ta která osoba“. Pro tento dějinný úděl nebo spíš temnou sílu se dle docentova filosofického mínění nabízí „jediný výraz a tím je – rusáctví“. Pro pořádek radši doplním, že listujeme v „příloze pro kritické myšlení“ deníku Forum 24, kde o podobné soudy nebývá nouze. Suverénní pojmotvorná metoda, která vyvozuje kolektivní definici z nadávky, přesto zarazí. Spolu s filosofujícím bioetikem se pak nestačíme divit, kdo všechno se do „lůna rusáctví“ vrhl: „Tak například ukrajinského původu byli Gogol, Bulgakov, Ostrovskij, Malevič a Kandinskij i Solženicyn. Lermontov byl původem Skot, Berdajev měl francouzské předky a Dostojevskij pocházel z polsko-litevské šlechty.“ A výsledek? Samí Rusové a v každém z nich „aspoň jiskřička“ rusáctví! Jak si to vysvětlit? „Stačí prostě naučit se (pořádně) rusky,“ odstraňuje akademik Payne poslední neznámou ze své myšlenkové konstrukce, jejímž základem je evidentně právě neschopnost (pořádně) porozumět čemukoli kromě vlastních, časem petrifikovaných názorů. Nechme stranou otázku, jestli si třeba takový Goethe pomyslel, že by mu jeho skopčáctví jednou, po mnoha zákrutech historie, mohlo být v očích českého neurologa na škodu, a radši se ptejme, jaký výraz užít pro Payneho rozšafné úvahy.

Billy Shake jr.