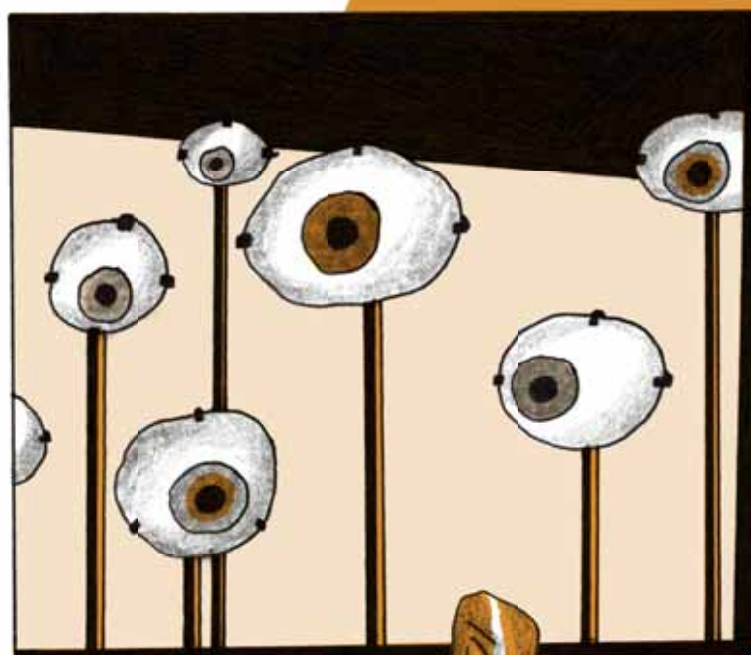
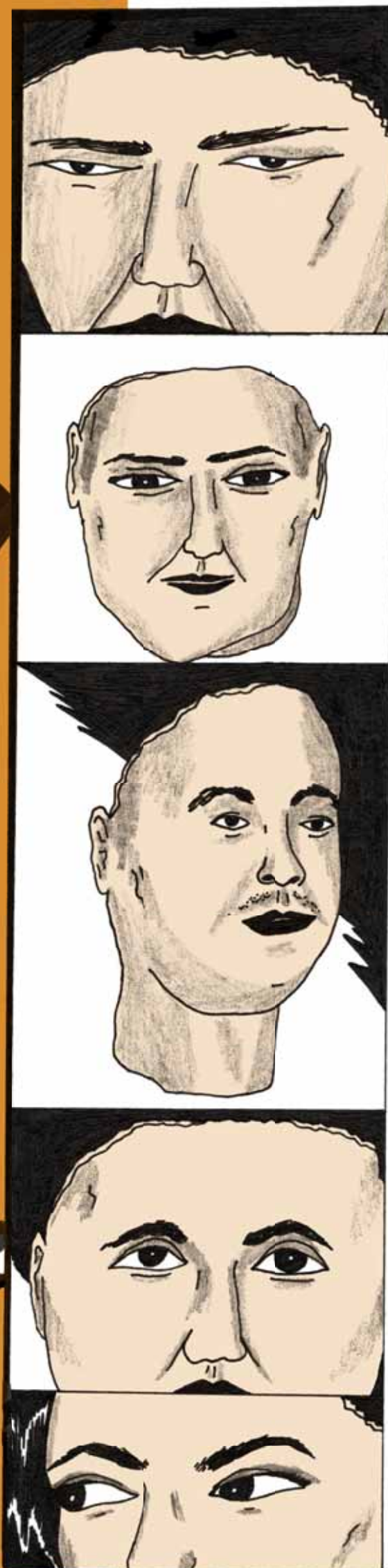


BIOART



Komunismus a síť Karla Vachka
autorský komiks Essex County
dva romány Maria Vargase Llosy
noirová adaptace Gombrowiczova Kosmu
rozhovor s Michalem Jarešem
okupační stávka vysokoškoláků



Držte si maternice, idú voľby

ĽUBICA KOBOVÁ

Na Slovensku budú voľby. Ako sa to pozná? Podľa toho, že politické strany a hnutia začínajú „vypúšťať balóniky“ s rozdeľujúcimi témami. Akoby sme to nepoznali. Päť dní pred druhým kolom prezidentských volieb sa v marci tohto roku poslanci a poslankyne Slovenskej národnej strany rozhodli, že spolu s koalíčným Smerom-SD dajú „stopku“ Istanbulskému dohovoru o prevencii násilí páchaného na ženách. A od konca letných prázdnin opoziční aj koalíční poslanci a poslankyne zase skúšajú svoje šťastie s vďačnou témou interrupcií. Keď odpovedajú na otázku prečo, blábocú čosi o morálke a spoločenskej objednávke vytvorenej Národným pochodom za život.

Začalo to dvomi zmätočnými návrhmi poslancov Mariana Kotlebu a Richarda Vašečku v januári a pokračovalo to štyrmi návrhmi zmeny zákona v auguste. Na rokovanie sa dostali na jeseň a pomohli otestovať, že s tvrdou konzervatívnou líniou sa na Slovensku – pokiaľ je strana v opozícii – veľmi ďaleko zájsť nedá. Žiadny z návrhov zákona sprísňujúci, respektíve celkom obmedzujúci prístup k interrupciám sa do druhého čítania nedostal. Možno však o presadení zákonov vlastne vôbec nešlo. Možno šlo skôr o to, kto vo veci „ochrany života“ preukáže väčšie odhodlanie, a ocitne sa tak pri parlamentných voľbách na jar 2020 v priazni vplyvných rímskokatolíckych mimovládnych organizácií aj cirkevnej hierarchie. A tento súboj o výhodnú štartovaciu pozíciu v najbližšom väčšom súboji pokračuje ďalej. O čo viac by mala byť politická debata o minulých aj budúcich prepojeniach politiky a biznisu, o to dôležitejšie sa kladú otázky, ku ktorým má vraj blízko každý. Lebo ktože by už chcel rozumieť delbe bohatstva v spoločnosti, keď má jasno v tom, že rodina je najdrahšia.

Opozičné strany vystúpili ako prísny otec a manžel. V dôvodovej správe k návrhu zákona Kotleba a spol. pokarhal ženy za to, že idú „na potrat len kvôli kariére, povýšeniu v práci, kvôli udržaniu si štíhlej postavy, kvôli zhýralému životnému štýlu a túžbe ‚predĺžením‘ si mladosti či kvôli pohodlnosti“. Konvertita Vašečka (Kresťanská únia), ktorého do parlamentnej politiky vyniesli hlasy charizmatického hnutia, si prisadol a vyhlásil, že všetky žiadosti

o interrupcie bez zdravotnej indikácie sú „neodôvodnené“. Svojou troškou prispel aj ďalší charizmatik v parlamente Jozef Lukáč (OLaNO), ktorý spolu s Milanom Krajniakom (Sme rodina) navrhol, aby sa „neodôvodnené“ interrupcie namiesto do dvanásťteho vykonávali len do siedmeho týždňa tehotenstva. Napokon sa pridali charizmatici Marek Krajčí a Eduard Heger a spolu so svojimi kolegami z OLaNO doplnili k návrhom toho istého zákona možnosť utajených pôrodov. Aké šalamúnske, aké šlachetné.



Kresba Jiří Franta

Žiadny z týchto návrhov sa neposunul do druhého čítania. Zároveň ale výborne ukázali na to, odkiaľ vanie vietor, kam „až“ – alebo „teraz“ – sú schopní kresťanskí reakcionári zájsť. Skrátenie doby na vykonanie interrupcie z dvanástich na sedem týždňov znie ako jednoduchá administratívna zmena. Ale ozaj: ktorá žena o svojom tehotenstve vie naisto pred jeho šiestym týždňom? V kombinácii s možnými prietahmi pri prerokovaní žiadosti o interrupciu je sedem legálnych týždňov jednoducho príliš málo a fakticky sa rovná zákazu interrupcií. Štyri návrhy predstavené začiatkom jesene tak mali za cieľ predovšetkým trestať ženy

a z politikov kovať osoby s vysokým mravným štandardom. Postupovali pritom podľa osvedčených scenárov reakčných hnutí v USA aj v Európe. Konzervatívna reakcia dlho sústredila svoje sily na obranu nedotknuteľnosti manželstva ako zväzku muža a ženy, páru, ktorý jediný je povinný plodiť deti a oprávnený ich vychovávať, a teraz sa vracia k evergreenu, ktorý jej otváral cestu do politiky na prelome deväťdesiatych a nulých rokov – k interrupciám a „ochrane života“. Ako to robí a darí sa jej v tom vôbec?

Poslanci napríklad zanietene vedú diskusiu o pojme osoby. Ich analógie so situáciou otrokov v USA, ktoré slovenská argumentácia zjavne bezmyšlienkovite kopíruje od svojich amerických vzorov, však zlyhávajú. Podobne sa zdá byť bez odozvy prirovnávanie „zabíjania nenarodených detí“ k zabíjaniu zvierat. Milan Krajniak síce riadne prestrelil, keď na pôde parlamentu vyhlásil, že interrupcie sa týkajú šiestich osôb – „otca, mamy, dieťaťa, Otca, Syna a Ducha svätého“, spolu s očakávaným pozmeňovacím návrhom zákona od troch poslankyň Slovenskej národnej strany Evou Smolíkovou, Magdalénou Kuciaňovou a Evou Antošovou však do diskusie vnáša otázku spolurozhodovania otca a jeho práv. Ak budú mať uvedení reakční aktéri nejaký úspech, nebude to výlučne vďaka tomu, že oslovia konzervatívne a charizmatické publiká. Ich úspech bude spočívať v prisvojení si jazyka stredu či ľavice, jazyka ľudských práv a v jeho zámernom zmätení. Napríklad 25. novembra si Medzinárodný deň boja proti násiliu páchanému na ženách pripomínal aj Národný pochod za život a interrupciu označil za násilie páchané na „nenarodených ženách“.

Či už z tejto kampane vytľú strany očakávané politické body alebo nie, opäť sa vyhrucuje spoločenská atmosféra. Niet sa čo diviť ženám, ktoré – ak majú dostatok finančných prostriedkov – cestujú za bezpečnou interrupciou bez rečí a moralizovania na kliniky do Viedne. Ani to, že posledný návrh zmeny zákona predkladá trojica političiek, nemení na veci nič. Pokus o akciu „ženy ženám“ predstavuje niečo, čo už dobre poznáme. Je to stále ten istý a otravný pokus povedať ženám, že z ich skúseností a možnosti rozhodovať o sebe samých je potrebné urobiť niečo bezcenné. Že na nich jednoducho nezáleží.

Autorka je filosofka a feministka.

editorial

Bioart coby špecifická oblasť umění stojí na interdisciplinárním pomezí. Využívá totiž aktuální vědecký výzkum a laboratorní metody, ať už jde o genetiku, molekulární biologii, antropologii či biotechnologie. V tomto čísle se mimo jiné dočtete o konceptuální genetické modifikaci octomilek, kukuřice či bakterií nebo o rekonstrukci obličejů ze vzorků DNA sebraných z nedopalků a žvýkaček odhozených na ulici. Umělecké realizace, které manipulují s geny a jiným biologickým materiálem, pochopitelně často vyvolávají kontroverzi. Etické či právní otázky, které jejich recepce vyvolává, však mohou pomoci vymezit hranice pro budoucí využití těchto technologií. V rozhovoru s finskou výtvarnou umělkyní Almou Heikillou se dozvíme, k čemu je dobrý průzkum skrytého světa hub, plísní a bakterií. Slovinská biologka a umělkyně Špela Petrič mluví o příbuznosti lidí a rostlin. Brazilská umělkyně Fannie Sosa se zamýšlí nad kyborgy, gynekologickým násilím a kolonizací ženského těla. A konečně Rosangela Barcaro ve svém eseji varuje, že se bioart pomalu začíná přibližovat oblastem, které původně kritizoval. Umělci a vědci podle ní mohou „být využiti jako svého druhu okultní mistři, kteří tím, že do společnosti uvádějí konkrétní vynálezy a inovace, rozptýlí pozornost veřejného mínění a třeba i oprávněné námitky“.

Karel Kouba

z obsahu

- 5 Vyznání žánru. Hard-boiled detektivka Lairda Barrona / Antonín Tesař
- 6 Literatura musí být nekorektní. S Michalem Jarešem o populáru, lovčích a sběvcích / Martin Lukáš
- 8 Bytost mezi osudem a tvorbou. Film Karla Vachka Komunismus a síť / Tomáš Gruntorád
- 11 Noirové drama na Nové scéně. Adaptace Gombrowiczova Kosmu / Klára Kudlová
- 14 Ne-lidští aktéři. Bioart a biotechnologické utopie / Eva Šlesingerová
- 20 Pro algoritmy jsme rostliny. Rozhovor se Špelou Petrič / Natálie Drtinová
- 30 Vpád kentaurů. Vysokoškolská okupační stávka / Tomáš Schejbal

Alberto Giacometti



Nevím, jestli jsem komediant, šejdř, hlupák nebo velmi úzkostlivý chlapík. Víím, že je nutné, abych se pokusil kopírovat podle skutečnosti nos.

Text v překladu Jitky Hamzové vybral Petr Borkovec

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
18. PROSINCE 2019

Hokej a nicota

Autorská komiksová sága Essex County

Essex County kanadského autora Jeffa Lemireho ukazuje, kam se autorský komiks během poslední dekády posunul. Z alternativní zábavy pro zasvěcené se stalo mainstreamové médium, které přitahuje stále nové čtenáře, a jeho tvůrci získávají prestižní literární ocenění.

JAN BÁRTA

Jak ví každý malý kluk, kanadským národním sportem je hokej. Jeden takový kluk jménem Lester vyrůstá jako sirotek uprostřed polí na farmě u svého strýce a často utíká do světa kreslených superhrdinů. Jeho nelehký vztah se strýcem, vzpomínky na umírající matku i fantazírování o tom, jak zastavit mimozemskou invazi, rámuji první příběh trilogie *Essex County* (2007–2009) kreslíře a scenáristy Jeffa Lemireho. Pro kreslenou ságu, která nyní jako celek vyšla i v češtině, by se možná hodilo označení „kanadský národní komiks“ – a to nejen pro všudypřítomný hokej.

Hořké čtení

Emotivní epopej z venkovského prostředí patří mezi vůbec nejpobulárnější kanadské knihy poslední doby. V hlasování o román desetiletí v literární soutěži Canada Reads získal tento grafický román více hlasů než všechna ostatní díla dohromady. *Essex County* totiž kromě hokeje a klukovských fantazií obsahuje i univerzálnější témata jako osamělost stárí, sourozenecké křivdy či hledání cesty k druhým. Tyto nikterak objevné náměty Lemire prezentuje s natolik odzbrojující empatií vůči všem postavám, že je těžké zůstat k lehce naivnímu tónu *Essex County* netečný, jakkoli je určujícím charakterovým rysem valné většiny postav zahořkllost – ať už jde o odmítavý postoj Lesterova strýce ke snahám otce konečně se sblížit s dospívajícím synem nebo o pochroumaný

vztah dvou bratrů, jejichž sen o profesionální hokejové kariéře vezme za své následkem zrady jednoho z nich. Zatrpklou atmosféru světa mužů, kteří neumějí odpouštět a raději tráví zbytek života v izolaci, narušuje jen dobrosrdečná zdravotní sestra ze třetí knihy, jejíž příběh je pojátkem všech částí komiksu a v závěru osvětluje vztahy i motivace jednotlivých postav, jež žijí ve venkovském okrese Essex na jihu provincie Ontario.

Odtud pochází i samotný Jeff Lemire. Původně studoval filmovou školu, ale brzy zjistil, že filmové řemeslo nejde dohromady s jeho samotářskou povahou, a vydal se na dráhu komiksového kreslíře a scenáristy, přičemž se v obou těchto oborech zařadil mezi špičku současného akčního komiksu. Po úspěchu svých raných děl, publikovaných u nezávislých vydavatelů, a po dokončení *Essex County* v roce 2009 podepsal smlouvu nejprve s DC Comics a poté s Marvelem. Podííl se na pokračování a rozvíjení světa klasických superhrdinských příběhů, například na cyklu eskapád arcipadoucha Thanose, ale pod hlavičkou Dark Horse Comics přišel také s vlastním mikrokosmem v sérii *Černá palice* (2018, česky 2019), kde staví klasický koncept superhrdinské existence na hlavu. K jeho novějšímu dílům patří také grafický román *Rváč* (2016, česky 2019), v němž se Lemire částečně vrací k estetice i hokejovo-existenciální tematice *Essex County*, se kterou si ho většina fanoušků spojuje.

Kreslená genealogie

Lemireho tvůrčí devízou je schopnost pohybovat se mezi žánrovým superhrdinským komiksem a civilně laděnou autorskou tvorbou, přičemž do každého z těchto světů promítá charakteristické rysy toho druhého. Postavám z marvelovského či DC univerza tak místy přiřknu až nebývalou míru sebezpytu a ironie, zatímco ve své nezávislé tvorbě aplikuje na všednodenní příběhy rozmáchlý styl kresby a scenáristické postupy evokující svižné tempo superhrdinských akčních příběhů. Kromě toho jeho černobílá kresba v *Essex County* místy připomene expresionistické pojetí komiksově adaptace románu Alexeje Tolstého *Ibikus* (2009, česky 2011) od Pascala Rabaté, jindy zase emotivní a zároveň výstižný styl komiksu *Pod dekou* (2003, česky 2005) Craiga Thompsona.

Na rozdíl od Thompsonovy autobiografické klasiky je však Lemireho komiksový opus dílem fikce. Tomu odpovídá sevřený syžet, ale i vynalézavé přechody mezi časovými roviny jednotlivých příběhů. Příběh se odehrává na ploše jednoho století a vyprávění meandruje jako kreslená genealogie hlavních postav. Jednotlivé motivy se vracejí a opakují vždy v nových kulisách s novými aktéry, mezi nimiž je ovšem jednoduché vysledovat příbuzenské i jiné vztahy. Možná i proto působí svět *Essex County* intimním dojmem a jeho tajemství nakonec vlastně nejsou překvapivé. Pocit důvěrnosti posiluje i absence antagonistů. Žádná z postav zde nemá vysloveně negativní roli, každý se pouze snaží vyrovnat s rozdanými kartami po svém – většinou s nevalným úspěchem, přesto si však z četby neodnesete pocit bezvýchodnosti.

Šrám na duši

Svým smířlivě citlivým vyzněním má *Essex County* vedle zmíněného Craiga Thompsona nejbližší k introspekci grafických románů Lemireho krajanů Chestera Browna a Setha. Ti dnes v obecném povědomí ztělesňují boom kanadského nezávislého komiksu v devadesátých letech, kdy v Montrealu vzniklo kultovní komiksově nakladatelství Drawn & Quarterly. Jeho počátky jsou spojeny právě s částečně autobiografickou (v dobrém „crumbovském“ smyslu) produkcí obou zmíněných tvůrců, kteří tvořili společně s Američanem Joem Mattem takzvaný Torontský trojlístek. Toronto ostatně hraje významnou roli i v sérii *Essex County*, v níž Lemire podobně jako Brown a Seth rozvíjí i silně nostalgický tón s nádehy k depresi. Tím ovšem podobnost končí.

Lemire je představitelem nové generace autorů, u kterých rozlišování na nezávislý a mainstreamový komiks nedává příliš smysl, ať už jde o styl kresby nebo o výběr témat. V době, kdy se grafické romány přesunuly z pozice alternativní zábavy na výsluní čtenářské pozornosti, je Lemireho *Essex County* ukázkovým příkladem využití komiksového média, které nerezignuje na autorskou výpověď a zároveň zůstává maximálně srozumitelné a přitažlivé pro široké publikum, včetně toho mladšího. Jeden z nejpobulárnějších kanadských komiksů poslední doby, ověřený prestižními cenami Douga Wrighta a Joea Schustera, možná není mimořádně originální či novátorský, ale vynahrazuje to přístupností a maximální čtivostí pramenící z dokonalého zvládnutí komiksového jazyka. Jeff Lemire není pokušitel formy, ale zručný scenárista, díky čemuž se *Essex County* čte jedním dechem. Na přeskáčku vyprávěná sága o nečekaném prolnutí dvou rodin a zahořklosti prorůstající generacemi vám v hlavě utkví nadlouho, i když vám po ní možná zůstane šrám na duši.

Autor je publicista.



Komiks Essex County je plný empatie

Jeff Lemire: Essex County. Přeložila Martina Knápková. Paseka, Praha 2019, 512 stran.

Špína politiky i erotiky

Dva romány Maria Vargase Llosy

U příležitosti letošního latinskoamerického ročníku festivalu Svět knihy a návštěvy peruánského nobelisty Maria Vargase Llosy vydalo nakladatelství Argo jeho dva romány – *Chválu macechy* z konce osmdesátých let a o třicet let pozdější *Pětinároží*. Spojuje je téma manipulace a moci.

KLÁRA SOUKUPOVÁ



Jean-Léon Gérôme: Král Kandaulés, 1859

Mezi dvojicí čerstvě přeložených románů peruánského prozaika Maria Vargase Llosy *Chvála macechy* (Elogio de la madrastra, 1988) a *Pětinároží* (Cinco Esquinas, 2016) leží téměř třicet let, ovšem spojuje je víc než jen jednotná grafická úprava. Starší z obou knih je hříčkou o čtrnácti obrazech, v nichž autor zkombinoval příběh druhého manželství dona Rigoberta, esejistické úvahy o očistě a erotické scény mezi hlavními protagonisty – ať už k nim dochází doopravdy, nebo jen v jejich představách. Jde o silně intermediální dílko: text doplňuje sedm reprodukcí obrazů, jež dokreslují posuny ve vztazích mezi postavami. Doña Lukrecie, jejíž jméno samo o sobě nese výrazné konotace, se tak stává Venuší z Tizianova oleje, lýdskou královnou, bohyní Dianou, ale i abstraktním prostorem chťiče na obraze peruánského malíře Fernanda de Szyszlo. Kontext zneuctění a zavržení je tak ve významovém poli nejrozumnějších zvrátů, které zápleтка *Chvála macechy* obsahuje, neustále přítomný.

Očista a šmírování

Pozoruhodnou rovinu příběhu zapovězeného vztahu Lukrecie a jejího nevlastního syna představuje téma očisty a krásy. Andělský vzhled mladého Alfonsa znemožňuje připisovat mu jakékoli postranní myšlenky a don Rigoberto se až obsesivně soustředí na vlastní fyzično, když se v koupelně cílevědomě věnuje stříhání nehtů, depilaci uší či odstraňování nečistot z nosních dírek. Lásky k sobě samému a péče o funkční tělesné ústrojí logicky souvisí s motivem sexuálního aktu, a kniha by se tak mohla jmenovat spíše *Chvála tělesnosti*, protože o ni tu jde především.

Erotika se do textu dostává skrze ekfrázi, tedy literární popis výtvarného díla. Statické scény ožívají, postavy na nich získávají určitý osud a začínají jednat: „Ona se dá do pohybu, sklóní se a její malé, ruměné rty políbí moje nohy a budou cucat každý z mých prstů, jako se v horkých letních dnech saje z limety nebo citronu.“ Zcela zásadní roli zde hraje špehování a šmírování – hned na první reprodukci předvádí lýdský král Kandaulés svou ženu Gýgovi, skrytému za závěsem. Postavy na obrazech navíc vědí, že jsou sledovány, což vnáší do jejich milostných her novou energii. Stejně tak Alfonso pozorující doňu Lukrecii při koupeli přidává jejímu vztahu s donem Rigobertem na rozkoši. Nevlastní syn zde figuruje jako Amor rozněčující lásku.

Ve své zdánlivé nevinnosti a lehkomyšlnosti však tento bůžek lásky vede lidi k bláznivým rozhodnutím, jež jsou řízena city místo rozumem, a v důsledku je nečiní šťastnými, ale ničí je, tak jako se to stane Lukrecii s Rigobertem.

Povrchnost luxusu

Zřetelnou spojnicí mezi *Chválou macechy* a *Pětinárožím* je právě erotická rovina. Zatímco však ve starším textu vycházely erotické pasáže z výtvarných děl a představ, které nad nimi postavy rozvíjely ve své fantazii a jež byly vyprávěny metaforickým jazykem, v románu z roku 2016 jde o explicitní popisy sexuálních aktů probíhajících přímo mezi hrdiny – respektive především hrdinkami, protože vyprávění začíná prvním lesbickým zážitkem dvou přítelkyň. Líčení tělesných rozkoší obohacuje základní příběh, odehrávající se v Peru v devadesátých letech za vlády prezidenta Fujimoriho. Tato časoprostorová lokalizace je důležitá, neboť zápleťka se točí kolem vydírání, jež zasahuje do nejvyšších pater peruánské politiky.

Rolando Garro, zosobňující typ toho nej cyničtějšího bulvárního novináře, který by byl schopen „zabít vlastní matku kvůli senzační zprávě, zejména špinavé a nechutné“, ve svém časopise Odhalení otiskne fotografii ze sexuálních orgií kompromitující bohatého podnikatele Enriqua Cárdenase. To vyvolá obrovský skandál, jenž ve svém důsledku vede k novinářově smrti. Cárdenasovo manželství ani kariéru však publikované snímky podstatně neohroží a vypravěč dál líčí luxusní apartmány a gastronomické požitky, jež si postavy dopřávají. Jejich promluvy jsou stejně banální jako jejich životy: „To máme ale štěstí, že můžeme strávit tři dny v Miami a odpočnout si od toho všeho.“ Dobře zajištění měšťáci, kteří si užívají delikátních rozkoší, ovšem v *Chvále macechy* ani v *Pětinároží* nedosahují plastičnosti hrdinů z hor či pralesa, jež Vargas Llosa vykreslil v jiných dílech. Novější román sice nese titul *Pětinároží* podle městské čtvrti v Limě, kde se některé postavy pohybují a jejíž místopis je v knize až úporně popisován, ale samotné město v příběhu podstatnou roli nehraje a cílem není ani zachytit život nějaké specifické skupiny osob.

Nečteme však ani detektivku – vražda Rolanda Garra není čtenáři předestírána jako tajemství či impuls k pátrání po pachatelích, jak Vargas Llosa předvedl ve *Smrti v Andách*

(1993, česky 1997), ale slouží postavě bulvární reportérky Juliety alias Čudly, aby se v závěru ukázala jako kladná figura, oddaná pátrání po pravdě a nezávislá na politické objednávce. Zatímco ještě ve *Chvále macechy* nechává autor motivace postav otevřené, a dává tak čtenáři prostor k rozvíjení vlastních domněnek a interpretací, v *Pětinároží* je vše dořečeno („jaksi nejasně tušila, že touto prací se mstí světu, který se k ní i k jejímu otci choval tak nepřátelsky“), případně ještě dokresleno několika barvitými scénami či dialogy.

Manipulativní hry

Starší díla peruánského nobelisty, jež jsme dosud měli v češtině k dispozici, nesla znaky skutečného vypravěčského mistrovství a ohromovala strhující silou vrstevnatého narativu. Vargas Llosa navíc dokáže ve svých knihách podivuhodně měnit poetiku. *Zeletý dům* (1966, česky 1981) s experimentálními časovými přeskoky téměř jako kdyby psal někdo jiný než širokodechou historii náboženské sekty v brazilském Canudosu předestřenou v románu *Válka na konci světa* (1981, česky 1989). Ve *Chvále macechy* však příběhovitost mizí na úkor intertextuální a intermediální působivosti a v *Pětinároží* už příběh působí poměrně slabě a jediným formálním ozvláštněním je kapitola Vír, vystavěná z dialogů odehrávajících se v různých dobách a mezi různými osobami.

Pětinároží je nakonec především románem o vlivu a tajných nitkách Vladimira Montesinose alias Doktora, šéfa tajné policie a skutečného vládce Peru, který se v příběhu dlouho objevuje jen jako nejasná šedá eminence a následně i jako jednatel postava. Tento text tedy musíme číst jako politické, nebo přinejmenším angažované literární dílo: postavy neslouží primárně narativu, ale vykreslení širší moci prezidentova poradce. Přestože se tedy *Chvála macechy* zdá být erotickou novelou o tabuizovaném vztahu a *Pětinároží* knihou o bulvárním skandálu a vraždě novináře, jsou oba texty Vargase Llosy především díly o manipulaci a moci.

Autorka je komparatistka.

Mario Vargas Llosa: *Chvála macechy*. Přeložil Jan Hloušek. Argo, Praha 2019, 160 stran.

Mario Vargas Llosa: *Pětinároží*. Přeložila Anežka Charvátová. Argo, Praha 2019, 254 stran.

Vyznání žánru

Hard-boiled detektivka Lairda Barrona

Americký spisovatel Laird Barron sice proslul okultními horory, ovšem kniha *Krev je můj chleba* ho představuje jako autora detektivky. Jedná se o hard-boiled kriminálku inspirovanou gangsterkami a noirovými filmy, která ve výsledku působí jako podivuhodná žánrem fascinovaná imprese.

ANTONÍN TESAŘ

„Můj nejoblíbenější druh historie je mytologie,“ říká hrdina románu *Krev je můj chleba* (Blood Standard, 2018) Izajáš Coleridge. Totéž by mohl prohlásit i autor knihy Laird Barron (viz A2 č. 12/2018). Uznávaný tvůrce hororových povídek se tentokrát pustil do žánru hard-boiled fikce, a přestože v knize nejsou žádné nadpřirozené prvky, s realitou příběh nemá mnoho společného. Barron se pohybuje na hraně hypertrofovaného braku a vědomé hry s archetypy a různými mýty. Schválně volí ten nejobehranější dějový rámec – bývalý člen gangu pátrá po pohřešované dívce, která se zapletla do sítě různých frakcí organizovaného zločinu. Hlavní postava má aspekty modelového hrdiny drsné školy, nicméně jeho pohled na svět, jak nám ho kniha předkládá, jako by utkvěl v prastarých bájích o bozích, pekle, monstrech a hrdinech.

V říši živočišných instinktů

Barron se rozhodně nesnaží o progresivní přístup k žánru, ať už formální, jaký předvádějí texty Jamese Ellroye, nebo tematický, založený na boření genderových a jiných schémat, jako je tomu v knihách Sary Paretsky. Naopak, míří úplně opačným směrem. Próza *Krev je můj chleba* by se dala charakterizovat jako podmanivě napsaná machistická fantazie o tvrdém chlapovi s vnitřními démony, ale v jádru dobrým srdcem, který žije ve světě, kde jedinou možností, jak obstát, je nekompromisní brutalita. Z knihy samotné přitom není zcela jasné, jak moc vážně Barron tuto pózu bere. Evidentní však je, že patří k naturalisticky zaměřeným tvůrcům typu Jacka Ketchuma nebo Sama Peckinpaha, jejichž zájem o extrémní tělesné prožitky spojené s násilím a bolestí lavíruje mezi uhrančivou fascinací a fetišistickou zálibou. Tito autoři čtenářům rádi připomínají, že pod racionálními slovními hrami a proudy emocí se nachází říše živočišných instinktů, temných puzeří a primitivních rozkoší či strachů.

Také Izajášův přístup k násilí je živelný a pudový. Není špičkový střelec, daleko raději rozdává rány. A nejlépe se mu rány rozdávají, když také nějaké dostává. Ke společnosti přistupuje v podstatě jako k bojišti různých smeček divé zvěře – až na to, že samotná zvířata má raději než lidi, protože u nich nachází stopy nevinnosti.

Za hranicí racionality

Mnoho z těchto charakteristik zavání brakovými klišé a Barron se této poloze nikterak nebrání. Jeho román z pokleslé literatury vyděluje vlastně jen styl, kterým je napsaný. Barron vytvořil zvláštní fantazijní prostor, odpovídající spíš představám v hlavách fanoušků drsné literatury než poctivému literárnímu obrazu fikčního světa. Román je vyprávěn v ich-formě, slangovým jazykem (který pečlivý český překlad převádí do nespisovné češtiny, ale s maximální snahou o zachování původního kontextu) a vyprávění vytváří zvláštní dojem bezčasí nebo spíš proplétání různých ér. Děj se sice odehrává v současnosti, ale styl vychází z chandlerovské hard-boiled fikce a přebírá také spoustu reálií a narážek z klasických filmových gangsterek a noirů první poloviny 20. století. V této scénérii už pak Barron nechává Coleridge přemítat nad osudem kyklopa Polyféma v Homérově *Odyssey* nebo citovat Wallace Stevense.

Krev je můj chleba je tak nakonec spíš impresí než klasicky vystavěný příběh. Stejně jako v Barronových hororech i zde autora zajímá především pohled za hranice civilizace, racionality a mezilidských vztahů, v nichž jsme se opevnili před světem. Barronovy skvělé hororové povídky – u nás vydané ve svazcích *Okultace* (2016) a *Ta nádherná věc, jež na nás všechny čeká* (2017) – vyprávějí vesměs o totálně bezbranných lidských bytostech vystavených silám přesahujícím jejich představivost. Mytologie tu představuje jinou realitu, která vstupuje do světů postav zvenčí jako hniloba nebo virus. Skvělým spojením hororu a drsné školy je třeba povídka Magická ruka, v níž se Barronovi podařilo elegantně prolnout naturalismus drsné školy s nepřístupnými temnotami světa magie. *Krev je můj chleba* oproti tomu působí spíš jako zručně napsané vyznání určitému žánru a myšlenkovému univerzu.

Laird Barron: *Krev je můj chleba*. Přeložil Jakub Němeček. Gnom!, Praha 2019, 336 stran.



Jednou z inspirací Barronovy prózy jsou staré noirové detektivky. Foto Brattlefilm

literární zápisník

Když auto ví příliš mnoho

JOSEF FULKA

V současnosti se klade veliký důraz na praktickou aplikovatelnost filosofie. Inu, takový už je svět. Problémem je, že možnosti její praktické aplikovatelnosti nejsou nijak valné – filosof se chtít nechtět musí smířit s tím, že nijak zvlášť užitečný (ve smyslu nějakých bezprostředně viditelných výsledků) prostě nebude. Na druhou stranu tak úplně beznadějně to není. Jednou z možností, jak to s tou praktickou využitelností nějak zachránit, je pustit se do etiky, a jedním z nejvíce sexy odvětví etického bádání je takzvaná etika autonomních vozidel, stručně řečeno aut, která jezdí ve větší nebo menší míře bez řidiče. Zde může filosof podle libosti prokazovat, jak je pro společnost nepostradatelný, a hloubat o etických problémech, které se při provozu samostatně jezdících aut nevyhnutelně vyskytnou. Jsou

v tom navíc docela velké peníze, takže dokonce filosof ani nemusí být tak docela chudý. Pořádají se o tom celé konference, ostatně název tohoto textu jsem obšlehnul z názvu příspěvku na jedné z nich – už ani nevím, kde jsem to viděl, na nějakém plakátku asi.

Nic proti tomu nemám a vlastně tomu ani moc nerozumím, protože v tomhle ohledu nestíhám jít s dobou. Ale vzpomněl jsem si na to v souvislosti s věcí, která mě nanejvýš zaujala a které se odborníci na etiku dříve nebo později nebudou moci vyhnout. Stalo se, co pravděpodobně jednou přijít muselo: devatenáctiletá americká amatérská pornoherečka Taylor Jackson natočila desetiminutové video, jak se svým přítelem v autě řízeném autopilotem... hádejte co asi? Odehrává se to na dálnici, kolem jezdí jiná auta, do dáli ubíhá krajina. Je to popravdě řečeno dost nudné a je to taky tak trochu podfuk, protože chlapec má skoro celou dobu alespoň jednu ruku na volantu – co kdyby. Ale přece jen je to i něčím uhrančivé. Člověk přitom, jak říkával Bohumil Hrabal, sladce trne. Fascinovaně sleduje tu samofřízenou jízdu – daleko spíš než souložící pár – a zároveň nechápe, jak se jim to mohlo celé podařit, protože se nelze zbavit pocitu, že našinec by byl nejspíš bez sebe hrůzou, a tudíž by nebyl schopen ničeho. V tomto ohledu tedy klobouk dolů před oběma.

Tak či onak Taylor Jackson video vyvěsila na internet a měla s ním mimořádný úspěch. Viděly to dva miliony lidí jen za první týden a děvče si vysloužilo (nebo si samo dalo, to nevím) přezdívkou Tesla Taylor, neboť Tesla je značka dotyčného vozidla. Budiž jí – a jejímu etickému citění – ke cti řečeno, že sama rozhodně nikomu nedoporučuje, aby podobný kaskadérský výkon napodoboval. Šlo sice o rovný kus dálnice, ale stejně to oba protagonisty skoro stálo život; hlavně proto, že během soulože Tesla nějakou blíže neurčenou částí svého těla vyřadila autopilota na chvíli z provozu. Zkrátka jak sama lakonicky, ale s filosofickou výstižností říká: „I wouldn't recommend it since it is dangerous.“ K tomu to elegantnímu vyjádření lze sotva co dodat. Na internetu se též dozvíme, že Elon Musk, excentrický to milionář vlastníci firmu, která Tesly s autopilotem vyrábí, naopak s nějakým zvlášť silným etickým citěním nereagoval: „Ukazuje se, že autopilot se dá využít více způsoby, než jsme si představovali.“ A později dokonce: „Měl jsem to předpokládat.“ Jeden si klade otázku, co tou poslední větou myslí. Že prostě nemá dostatečně vyvinutou představivost? Nebo že je jasné, že se bude v autonomních vozidlech souložit, akorát se to zapomnělo vzít v potaz? Nebo že kdyby to byl předpokládal, vyvodil by z toho nějaké

důsledky? Vzhledem k ležérnímu a pobavenému tónu jeho reakcí se poslední zmiňovaná možnost nijak zvlášť pravděpodobná nezdá.

Protože se nikomu nic nestalo, je to vlastně legrace. Ale... co kdyby někoho přejeli? Nevyznám se v etice autonomních vozidel, pročez jsou následující otázky zcela amatérské, a především zcela hypotetické, protože výrobce automobilu explicitně doporučuje mít obě ruce na volantu, i když je autopilot v provozu. Ale čistě teoreticky (protože filosofie koneckonců zůstane teorií, i když má ten slavný praktický dopad): je důležité to, co v autonomním vozidle děláme, anebo je to jedno, protože prostě máme autopilota, který řídí za nás, a tudíž jsme zbaveni odpovědnosti? A když někoho zabijeme, záleží na tom, jestli se tak stalo při souloži? Existuje nějaká klasifikace aktivit, která určuje, co odpovědné je, a co odpovědné už není – je například z tohoto hlediska nějaký rozdíl mezi souložením a řekněme čtením Bible? Anebo se celá ta věc problémů etiky autonomních vozidel vůbec netýká, protože tam jde o to, co dělá auto, a ne o to, co dělá člověk v něm? Atakďále, atakďále. Nestává se mi často, že by mě nějaká pornoherečka přinutila se zamyslet – spíš naopak. Ale tohle by mě fakt zajímalo. Zeptám se na to poučenějších kolegů.

Autor je filosof a překladatel.

Literatura musí být nekorektní

Podle básníka, literárního kritika a redaktora Michala Jareše je současná česká próza „nepodarkem“ už na úrovni odstavců – její témata jsou odvozená a v pointách je bezradná. Mimoto jsme mluvili o literárním provozu, ediční práci a nedostacích některých tuzemských kulturních časopisů.

MARTIN LUKÁŠ

Baví vás ještě číst?

Lepší otázka je, co a proč chcete číst. Samozřejmě čtu i ze zvyku, z nějaké manické posedlosti, ale i z povinnosti a profesního zájmu. V Ústavu pro českou literaturu bývají v knihovně vystavené nové knížky a lidé jako Miroslav Červenka nebo Zdeněk Pešat si je půjčovali, aby měli přehled – což byla krásná ukázka toho, že byste neměl profesně zakrňet, měl byste sledovat, co kolem vás roste, i když vám to třeba nepřináší to vzrušení, které četba s sebou někdy nese. Zaplatpánbůh za starší a překladovou literaturu, protože její čtení je pořád radostné a vzrušující. Nemám televizi a seriály na webech mě nebaví, protože sám formát seriálu je pro mne dost nesnesitelný, takže co zbývá, že. Asi jde s tím „bavením“ ruku v ruce i radost, hledání, nějaký mix archetypu lovce i sběrače. Lovrače nebo sběvce, co já vím...

Co přesně vás na tom baví?

Poznáváte, jak autoři přemýšlí o jiných světech, jak je dovedou vytvořit, jak umí vyprávět. Tohle lovrač i sběvec chce taky, když po dni shánění sedí večer u ohně. Chce poslouchat vyprávění. Když se příběh u ohně povede, tak vám v denním rytmu dá něco navíc. A poznáváte tím i sebe. Když knihu čtete víckrát s časovým odstupem, ukáže se vám něco z vaší minulosti: jak jste danou věc četl dřív, co jste tam tehdy viděl a co vás na tom těšilo, či naopak čeho jste si nevšiml. Je to nenásilné sebepoznávání a díky vymýcení analfabetismu vlastně demokratické rozvíjení osobnosti, které je přístupné všem.

Když má někdo takříkajíc načteno, stává se, že přestává být schopen objevovat nové tituly a autory. Zaujalo vás v poslední době něco pozoruhodného, ať už z domácí či světové literatury?

Z překladů – v situaci tohoto rozhovoru, která se už při jeho publikování změnila – považuji za pozoruhodnou Irmtraud Morgnerovou a její dialogii o trubadúře Beatrice a její pomocnici Amandě. No a původní česká próza – jako že by u nás byl v posledních letech někdo schopen vyprávět víc než jen o špíně ve svém pupíku? Z posledních roků bych zmínil leda tak Karla Halouna, S. d. Ch. nebo Josefa Pánka. Baví mě celkově populár a z něj hlavně detektivky pro jejich kombinaci realismu, humoru a psychologie. Ale taky ryji víc na záhonech loňska. V domácí poezii to hrká víc a tu a tam mám z poslední doby sbírky, které jsem si už teď zařadil do kolonky návratné, třeba Ewalda Murrera a Lukáše Marvana. Jinak neustále nacházím něco nového – jsou autoři, ke kterým jsem ještě nedospěl a na některé se těším. Z té dlouhé řady, o níž si myslím, že ji mám před sebou a že ji zvládnou, se zvláště těším, až si konečně přečtu celého Emila Vachka.

V Knihovně Václava Havla jste během nominačního čtení Magnesie Litery parafrázoval větu Vladimíra Nabokova: „Řekněte mi o mých knihách něco, o čem nevím.“ Dozvěděl jste se někdy od svých textů, čtenářů nebo kritiků něco, co jste o sobě nevěděl?

Problém je v tom, že svoje texty po sobě už moc nečtu a že i ty texty kolem jsou mi upřímně dost jedno. V osobní rovině to máte přečtené a vyřešené už v době, kdy kniha jako taková ještě neexistuje. A pak už to jde mimo vás a mě to přestává zajímat: spratek jde do světa, pamatuji si, jak jsem mu měnil plenky, ale ať si teď vlaje sám za sebe. Spíš mě někdy trochu škodolibě překvapí a potěší, když některou z knížek, co jsem napsal nebo dělal, potkám v antikvariátu: vida, spratek se utahal a jde na chvíli domů.



Michal Jareš. Foto Michael Wögerbauer

Formulujete si psaním myšlenky?

Myslíte psaním poezie, nebo psaním recenzí? V poezii někdy něco napíšete a vaše vypůjčená slova se střetnou a obraz se vám po deseti patnácti letech najednou vrátí v jiném světle, a pak zase může dojít k nějakému dalšímu spojení. Možná byla ta situace už jednou napsaná a teď má dohru. Jste třeba někde na chalupě, vylezte brzo ráno a čuráte v křoví, všude je jinovatka, a najednou vám problikne hlavou verš, co jste napsal. A v recenzích se to občas stává, že psaním zformulujete myšlenku, neřkuli názor.

Jste spokojený se současnou českou literaturou?

Řečeno s klasikem, je převážně neškodná. Potkal jsem se nedávno se Zuzanou Li, která chtěla, abych jí doporučil, co by se z české prózy dalo přeložit do čínštiny. Seděli jsme asi hodinu a zjistili, že se nedá doporučit takřka nic, protože by tomu čínští čtenáři buď nerozuměli, nebo by je to nezajímalo. Takových autorů jako my mají sami dost a je jich plný svět. Česká beletrie si stojí asi tak jako ostatní malé národní literatury v Evropě. Nerad bych jí stříhal křídélka v rozletu, ale spokojenosti se to příliš neblíží. Už v rámci odstavců jsou to nepodarky, v tématech odvozeniny a v pointách bezradnosti. Česká poezie je na tom sice

líp než současná próza, ale je špatně přenosná do jiného jazyka, hůř s ní budete dobývat lokální literární veletrhy v Llanfairpwllgwyngyllgogerychwyrndrobwlllantysiliogogochu. S tím je spojená i kohorta lidí, která se poezie bojí a říká, že jí nerozumí. Ale v tom případě nerozumí psanému textu.

Strávil jste třináct let v redakci Tvaru.

S jakou vizí jste časopis dělali?

Nastoupil jsem do rozjetého, ale trochu unaveného a ojetého auta. Přišel jsem do redakce v roce 1999, kdy byl okruh přispěvatelů a čtenářů maličko uzavřený, jako ostatně u všech časopisů fungujících tehdy již deset let ve volném režimu. Ale byl to okruh stále velmi zábavný a volný oproti jiným „prazským“ časopisům. Tvar jsem chápal jako časopis nepragocentrický a otevřený, protože věci probírané tak vášnivě v Revolver Revue se v Olomouci nebo v Liberci zdály trochu daleko. V Tvaru jsme měli to štěstí, že jsme ještě chytli nejstarší generaci, co se s námi chtěla kupodivu i bavit, polemizovat, a dokonce k nám i psát nebo nám alespoň dát rozhovor. Příklad za všechny: asi jsem svým nátlakem maličko pomohl vrátit se Ince Machulkové po letech exilu do českého prostředí. A vedle toho jsme byli ještě pořád hodně rozjuchaní,

S Michalem Jarešem o populáru, lovračích a sběvcích



Jak hodnotíte Tvar dnes?

Odešel jsem z redakce při střídání stráží spolu s Luborem Kasalem a Boženou Správcovou, ač jsem tam chvíli ještě dodával Zlou ovci. Adam Borzič začal dělat časopis po svém, a to se mu daří do té míry, že je dnes Tvar někdy zaměnitelný s A2. Když se podíváte na jeho obálku z poslední doby, je to „advojkovský“ obal. Dřív měl každý časopis trochu jiný okruh čtenářů i přispěvatelů, dneska, obávám se, Tvar kulhá dost daleko na této trati. Prolistuju jej, ale nesetrvávám v něm – dvoustránkové zprávy z literárního života jsou i na tolerantního člověka moc. A když ve Tvaru vyjde ukázka z knížky, která je už týden venku, je to jen zaplácnutá stránka. Co mne mrzí asi nejvíc, je, že zmizel „tvarovský“ rozhovor – dlouhý, několikastranový, obsažený, nejednovětě odpovědi. A že se z recenzní rubriky vytratilí lidé, které jsme tam natahali my a které jsme měli za „své“ autory, Igor Fic nebo Jakub Chrobák například. To, že se tam dnes najednou objevuje jako recenzent František Všeťička, je problém, úroveň recenzí Petry Žallmanové je už v záporných hodnotách. A z některých dalších rubrik, jako je stránka s fotkou a básní, stejně jako z poslední strany, jsem poněkud zoufalý, takhle se jen plýtvá místem. Ale na druhou stranu podobně nesnesitelné stránky má i A2.

Které to jsou?

Prostřední dvoustrana je fakt bolestná. Nejen v A2 bych zrušil mor editorialu, což je mrtvá zóna a suchovod mozku. Grafika vám sice dýchá, ale častěji spíš hyperventiluje a z článku udělá studii. Zábavné je, když se jedna rubrika pořád ještě jmenuje Odpor – proboha, jste kulturní mainstream placený ministerstvem! Zoufalá bývají i témata, která naplní jeden článek a něco kolem narychlo spíchnutého. Chybí mi víc recenzí, a naopak zbytečné mi připadají texty, co se za ně vydávají. A rozhovory, přátelé, rozhovory jsou celkově bída – viz třeba tento.

Chodíte na autorská čtení?

Proboha, ne, chcete mne zabít?! Člověk má za svůj život některé věci dané měrně: vykouříte tolik a tolik cigaret, sníte tolik a tolik hlíny a navštívíte jen omezené množství autorských čtení. Když nemusím, tak se neúčastním. Už z toho důvodu, že mě to nebaví, že dneska nevydržím víc než patnáct minut. Že nemám rád tu divadelní šou. Ale jinak mne zajímá, jak lidi čtou vlastní věci, kam dávájí přízvuky, jaký si určili rytmus svých veršů. Mnohé ale stačí slyšet jednou a představa zůstane. Máme tu řadu čtečů, co jsou fajn, ale já žiju trochu jiný čas, vstávám mezi čtvrtou a pátou. Takže než jít někde v sedm osm večer, raději si něco přečtu sám.

Nad přebujelou literární produkcí člověk může nabýt dojmu, že psát je snadné...

Jistě, to je ten vedlejší produkt vymýcení analphabetismu. Často mi ale není jasné, proč současní autoři píšou. Někdo píše pro peníze, aby se jeho knížky prodávaly, někdo se něčím trápí a má psaní jako terapii, někdo si zkouší, co dovede se slovy. To všechno chápu a čím větší slabost, tím větší pochopení. Ale proč píšou někteří jiní autoři, to nevím. Zdá se mi, že jsme na besídce, kde se čtou výtvoři, které napsala Anička, protože je šikovná...

Byl jste nebo stále jste členem porot a komisí (například Magnesie litera, Ortenova cena, Literární cena Vladimíra Vokolka). Jaká je to práce?

To se liší porota od poroty. Literární cenu Vladimíra Vokolka sleduji od jejího vzniku, mám rád ty lidi, ten kraj, tu soutěž, je to jedna z mála cen, která se dlouhodobě věnuje poezii, vedle Halasova Kunštátu. V porotě, kde v posledních

letech zasedáme ve složení Radek Fridrich, Jiříček Koten, Tomáš Řezníček, Katka Šuchová a já, to funguje dobře, hodně se shodneme, znám se. Magnesie Litera je fabrika, jejíž porotu pro poezii jsem zažil hned na začátku a znovu jsem tam od loňska. Zde máte větší objem knížek, ale zase je to zajímavá sociologická sonda – poznáváte lidi v porotách, jak kdo za koho kope, jak kdo má koho rád. A dost často se stane, že v soutěžích vyhrává průměr toho, co všichni ti lidi v porotách řeknou – ne průměrná knížka, ale průměr, to je rozdíl! Je to taková vyšší škola diplomacie, za kterou vám stejně vynadají ukrivdění autoři. A ministerská komise je velká hra a služba literatuře. Netěší mě to, nerajcuje, protože dáváme víc polibků smrti než kdy jindy. Sám za sebe bych dal do kultury maximum, ať se podpoří všechno, ať jsou dobře placeni autoři, redaktori, překladatelé a editoři. Na vydávání knih a časopisů nepotřebujete zase tolik peněz, stačilo by přidat nějakých dvacet, třicet milionů a všichni by byli spokojeni. Jak říkával Lubor Kasal, za stejné prachy si malá vesnice vybagruje požární nádrž. Situace je ale jiná. A když se stane, že někdo nedostane podporu, odsírám to já jako předseda komise, byť je to rozhodnutí skupiny odborníků.

Připravil jste k vydání množství knih.

Jak jste se k ediční práci dostal?

Jak hluchoslepý k houslím. Jsem spíš textový editor, praktik, navíc nejsem bohemista, takže v jazykových věcech mi hodně pomáhá spolupráce s redaktorem, v interpunkci jsem sus domesticus. Vyzkoušel jsem si něco v Aluzi a v Tvaru a pak ve vlastních soukromých tiscích. Potom nastoupily Spisy Vladimíra Körnera, letošního osmdesátníka, kterého z literárních časopisů nikdo nepřipomněl. Körner byla má tovaryšská práce, na které jsem se učil – třeba i to, že dělat spisy žijícímu autorovi je složité. Pak přišel Vladimír Burda, antologie dětských básní dělaná s Jakubem Říhou, která vyšla bohužel o chvíli dřív, než se takové texty staly módou. Potom posbíraný poválečný Michal Mareš, deníky Josefa Kocourka, korespondence D. Ž. Bora a Jiřího Veselského, kterou jsme připravili s Boženou Správcovou, básně Štefana Strážaye a výbor z detektivních povídek. A pak Ladislav Novák a Zdeněk Barborka. Většinou velké a tlusté knihy.

Autory bych si rád vybíral, ale jako na potvory jsou ti, které bych chtěl dělat, naprosto neprodejní. Obávám se, že několikavazkové dílo Benjamina Kličky, stejně jako básnické dílo Kamila Berdycha a Louise Křikavy, by si nekoupilo víc než 30 až 40 lidí. Ostatně Vladimíra Burdy se prodalo v průběhu prvních let asi 45 kusů. Baví mě skládat dílky díla dohromady, je to detektivka a piplačka, ale příprava textů a přemýšlení nad nimi je rozkoš. Třeba skládání textů Michala Mareše byla dobrodružná práce.

Zmínil jste vlastní soukromé tisky, připravujete knižní „vánoční dárky pro přátele“. Jak vás to napadlo?

Jsem v něčem takový anarchobuditel. Takže zvolna distribuuji soukromé tisky v nákladu pěti až dvaceti kusů, baví mne zakládat nové knižnice. Vánoční dárky jsou původní kolektivní romány, které vycházely časopisecky. Kolektivní román, psaný více autory, mne fascinuje. Vydal jsem v nákladu patnácti kusů a následně rozdál – ano, bez řešení autorskoprávních věcí – několik takto sebraných novel a románů, například Příběh na pokračování z Národního osvobození (1929), Vraždu v redakci z Literárních novin (1964) nebo slavný recesistický román Jedeme do Bodele (1936). Tyhle malé tisky trousím porůznu, edice jako Prunus padus, OLP či Laciné byty vznikají a zanikají, prolínají se, potkávají a mizí. Nebaví mne chodit na poštu, takže bych jako obchodník ztroskotal. Třeba Laciné byty stagnují kvůli mé

lenoře. Na další tisky pravidelně čekají zejména Tomáš Řezníček v Děčíně, Václav Kahuda v Holešovicích a Jiří Dynka v Nuslích...

Jste autorem Zlé ovce, odkud se vzala?

Ovce si mne našla v roce 2000 při plzeňské konferenci, ale tehdy ještě nevypadala jako parodie na Mumina. Roku 2001 dobyla poslední stránku Tvaru a tam do roku 2015 vydržela. Byla poslána na odpočinek, ale nedala si říct a začala okupovat web a následně Týnecké listy ve Velkém Týnci. Může se zdát, že kariéra se dělá jinak a postupuje se z periodik, jako jsou Týnecké listy, do Tvaru, ale proč by mělo být všechno tak nalinkované?

O co Zlé ovci jde?

Ovládnout svět. Bude jí brzy devatenáct, tak je to už velká holka. Je ateistka, už její maminka byla vyškrtnta z církve husitské. Paradoxně má Ovce ráda misionářskou polohu. Krom toho zbožňuje pohyb na čerstvém vzduchu. Kdybyste chtěli slyšet její hlas, tak si představte heliem ovlivněný křik sériového vraha v masce Jarmily Šulákové. Na webu oslavila své sté pokračování, v Týneckých listech už byla skoro padesátkrát, vyšly jí dva svazky vybraných stripů a třetí svazek vyjde snad příští rok. Tak nějak nejasně tuším, že má svůj malinký fanklub, ale radši se po něm moc nepídím. Stejně tak nejasně tuším, že se řadě lidí zdá úplně pitomá a nesnesitelná.

Platíte za znalce slovenské literatury. Jak k tomu došlo, že jste ji začal sledovat?

A viete čo vám poviem? Je to klamstvo... Začal jsem číst slovensky rok potom, co jsem se naučil číst česky. Díky všem okolnostem a životním setkáváním dnes ani nevím, co jsem četl česky a co slovensky. Ale na rozdíl od české literatury mám tu slovenskou navíc rád. To, že jsem manický čtenář, je jiná věc. Bylo to dáno i vlivem paoboru, který jsem studoval v Olomouci, takže je logické, že když jsou k dispozici knihy a jazyk, v němž jsem schopen číst, tak čtu.

Zdá se, že jste navzdory šíři a hloubce svého záběru stále nenabyl „pocitu důležitosti“, jak se mimochodem jmenuje jeden z vašich soukromých tisků...

To je jako s řemeslem: něco se naučíte a využíváte to. Nemusíte každému na potkání dokazovat, že umíte soustružit.

Chystáte novou básnickou sbírku?

Na vlastní knihu je brzy, mám šestiletky, nebo dokonce desetiletky. Ale dopsali jsme s Pavlem Mandysem popularizační dějiny české detektivky. Vedle toho chystám větší knížku o cliftonkách. Edičně to vypadá na sebrané dílo J. J. Nováka, což bude překvapení pro celý svět. A určitě vznikne i řada nových soukromých tisků, které budu chlebnikovovsky rozdávat a ztrácet, aby se budoucí literární věda, pokud bude existovat, mohla zcvoknout z toho, že se jí nikdy nepodaří dohledat celky. Berme to jako osobní a láskyplný vzkaz oboru.

Michal Jareš (nar. 1973) je český básník, literární historik, kritik a editor. Vyučil se mechanikem strojí a zařizení, ale pokračoval studiem oboru teorie a dějiny dramatických umění na Univerzitě Palackého v Olomouci a posledních dvacet let pracuje v Ústavu pro českou literaturu AV ČR. Je spoluautorem publikací *Dějiny československého komiksu 20. století* (2015) a *Český literární samizdat 1948–1989* (2018). Vydal řadu básnických sbírek – za knihu *Začátek eposu* (2017) byl nominován na Magnesii Literu.

což se ještě víc rozjancilo, když jsme v Tvaru byli ve složení Ondřej Horák, Jakub Šofar, Jan Nejedlý a já. Po návratu Lubora Kasala se to zase trochu umravnilo.

Je zajímavé, že i když rubriky typu Výlov či celá zadní strana zčásti jen vyplňovaly místo a zčásti provokovaly, týkalo se to naše řádění zejména literatury. Dneska by naše vylomeniny, jako byl třeba recept na vaření člověka, vyvolaly leda takový ten korektní pláč. Kultura a literatura ovšem musí být z podstaty nekorektní, jinak je to příbalový leták. Dneska je všechno tak zahleděné do aktuálních témat, jako je globální oteplování, a všichni jsou odborníci na hovězí maso a mikroplasty... V době, o které mluvím, měla literatura pořád nějaký zvuk. Státní cena se dávala jen za literaturu a za překlad, tehdy nebyla spojena s cenami ministerstva kultury za přínos v oblasti divadla, hudby, výtvarného umění a architektury. Teď se v předávání literatura ztrácí, a média raději napíšíou o jiných uměních než o literatuře. Měli bychom bránit náš cech, ačkoli vliv recenzí a kritik je dnes takřka nulový. Kdy jste naposledy četl polemiku s recenzí? Ne že bych po tom volal, ale patří to do života kultury. Zároveň autoři tehdy nebyli tak přecitlivělí, aby se hned uráželi. Stáhlo se to všechno do společenských sítí, život je ale jinde.

Bytost mezi osudem a tvorbou

Film Karla Vachka *Komunismus a síť*

Karel Vachek dokončil další extrémně dlouhý snímek *Komunismus a síť*. Více než pětihodinové dílo sledující několik výrazných obecných témat současnosti by se dalo charakterizovat jako polyfonická skladba nebo kanonáda filmařových myšlenek. Také ale jako obří bublina, v níž se uzavřel.

TOMÁŠ GRUNTORÁD

Přední český filmový auteur Karel Vachek kladé na umění nejvyšší etické nároky – musí kultivovat společenské i životní prostředí, měnit svět. Filmový historik Jan Svoboda kdysi Vachka popsal jako zuřivého reportéra a donkichotského fantastu krácejícího zpusťšenou, ale nadějí prodchnutou krajinou naší současnosti. Namísto katastrofických vizí budoucnosti zakotvuje Vachek své filmy v přítomném okamžiku – dokumentuje aktuální stav českého veřejného života a nabízí utopická řešení jeho nedostatků. *Komunismus a síť* přistupuje k těžko uchopitelné domácí realitě opět formou románu (dějově a motivicky členité filosofické výpovědi) a „tabla“ (velké plochy „zahrnující všechny struktury v jednu“). Je koláží fragmentů ze všech Vachkových snímků, od *Moravské Hellas* (1963) po *Tmáře a jeho rod* (2011), a jeho nových rozhovorů s nonkonformními osobnostmi, s nimiž utváří jakýsi myšlenkový trust odhalující politickou, ekonomickou a spirituální podstatu globální současnosti. Zapojuje internetová videa, útržky ze zpravodajství i odkazy na umělecká a filosofická díla, jimž přisuzuje trvalou hodnotu, až se z *Komunismu a sítě* stává jakýsi rozcestník Vachkových inspirací. V groteskních hraných improvizacích osvětlujících běh jeho života

s minulým režimem a současnost pojmá jen jako další fázi normalizace, která přežívá díky neměnné povaze společenské masy. Ta vždy podrží u moci ty, kdo ji buď srazí na kolena, nebo naslibují největší výhody. Princip nehybnosti navzdory stálému pohybu se zračí ve vizuálních refrénech: selátka obíhají v kružích línou prasnici, Vachkova vnučka krouží na výstavě kolem jeho tabla a Češi se plně shromažďují na Václavském náměstí, aby stále dokola zvraceli nezvratné – ať už sovětskou okupaci, homosexualitu nebo smrt Václava Havla.

Jak z těch bludných kruhů ven? Zastupitelskou formu vlády lze podle Vachka překonat demokracií přímou – pospolitou internetovou samosprávou, kdy si lidé prostřednictvím referend na sociálních sítích sami odhlašují konkrétní politická řešení. Vachek vidí v internetu možný nástroj revoluční změny – virtuální plénium, kam by se mohla přesunout veškerá politika, až by nakonec nebylo zbytečných zastupitelů ani shromáždění na Václaváku. Citacemi vlastních záběrů z března 1968 vede paralelu mezi současností a pražským jarem, které označuje za duchovní vrchol vývoje Československa – jako bychom i dnes stáli na prahu revoluční změny, tentokrát díky digitálním technologiím.



V groteskních improvizacích se Vachek uzavírá do obří bubliny. Foto Background Films

se pak Vachek uzavírá do obří bubliny, protože vše, co nám předkládá, je jeho subjektivním vývodem z podnětů theatra mundi. Vzniká komplexní, polyfonická skladba nebo spíš kanonáda myšlenek, valící se na diváka na všech frontách naráz: z dělených obrazových ploch, do nich vkládaných textů či obrázků i ze zvukové stopy, v níž se někdy přehlušuje více komentářů. Výsledná nelineární mozaika střípků reality vytržených z původních souvislostí dumá nad tím, v čem žijeme, proč a co s tím lze dělat.

Krásná utopie

Vachek se hlásí ke komunistickým ideálům rovného rozložení moci a majetku mezi občany, kteří by tvořili společnost vzájemně spolupracujících správců věcí veřejných. Ve filmu kritizuje model „zastupitelské reklamokracie“ – diktatury majetných „vlastníků všeho“ bez politického názoru, zato však s osobními ekonomickými a mocenskými zájmy, kteří si své voliče jednoduše vyberou a koupí populistickou manipulací. V této praxi vidí kontinuitu

Donedávna nezvěstné Vachkovy záznamy posrpnové agónie reformních politiků a „živých pochodní“ Jana Palacha a Josefa Hlavatého pak utopickou vizi vyvažují realistickým protipohledem na její překážky – zejména na lid, stahující se do osobních vesmírů, vzdorující jakýmkoli extrémům a střežící hranice všeobecného nenáročného průměru coby „normality“.

Sranda a láska

V další z mnoha vrstev je *Komunismus a síť* rozpravou o metodě, jak tvořit umění, které se recipienta skutečně dotkne a něco v něm změní. Přitom sám ztělesňuje maximy takového umění: vytrhnout recipienta z komfortní zóny, provokovat, mást, znelíbit se, třeba se i zesměšnit, ale myslet vše upřímně. I proto Vachkův film meandruje mezi rychlopalbou podnětných asociací a téměř hluchými náhledy na spontánní bytí, jemuž padá maska vážnosti. S humorem přistupuje Vachek ke všemu, i k tragickému, když například masakry, ozbrojené konflikty i vlastní tělesné

neduhy nazývá „srandami“. Jako by pro něj vše mělo zářný vnitřní moment, poučnou kvalitu, a vše si tedy zasloužilo nejen kritický pohled, ale i lásku. A tak kromě velebení internetu také ukazuje, jaký je to démon, když proměnil Vachkův rodný Tišnov z místa setkávání v místo míjení bez spolkového života. Anebo porovná Duchampovu *Fontánu* s agentem Burešem coby dva veřejné exponáty, které „předvedly v plné síle, jak to nemá vypadat“.

Poetikou vtipných juxtapozic, obestírajících vše a všechny osvobozujícím smíchem, se Vachkovo dílo stává normovzdorné – žánrově nezařaditelné, formálně nestandardní, problematicky provokativní, neobávající se výsměchu a protireakcí. Naopak, vychází z toho, že „cenné je říct, co se nikdo neodvážá říct, nebo něco, co nikdo neví“. Tím vzniká pozadí, proti němuž se ostatní filmová produkce najednou jeví jako konvenční dobový brak bez valného napojení na společenskou realitu, navržený tak, aby bezproblémově prošel přes cenzory k divákům, které pobaví, neurazí a neovlivní. Pokud stojí většina české produkce za houbou, je to podle Vachka proto, že umělecké školy jakožto politické instituce svého druhu vychovávají namísto pozorovatelů s osobním názorem a oponentů systému spíš jeho přítakávače. Pohled na společensky nereflexivní, zakázkovou a zábavní tvorbu jako na jednorázový odpad se přitom prolne se záznamy mohutných plastových smetišť, pro něž v řekách a mořích téměř nezbyvá místo pro vodu.

Normovzdorné umění

Komunismus a síť se dotýká i řady dalších společenských jevů, které jsou produktem či vedlejším účinkem zájmů vládnoucích struktur. S ekonomkou Ilonou Švihlíkovou diskutuje Vachek o české variantě kapitalismu, doporučující definici tohoto pojmu, o skladbě a pozadí globálních finančních toků nebo o důsledcích robotizace a automatizace. Vykresluje přitom profil boháče z vrcholu mocenské pyramidy, jehož cílem je optimalizace planety sobě na míru – co nejvíce ždímat druhé a zabezpečit se soukromým ostrovem s přistávací dráhou. Jindy Vachek přemýšlí o vlivu válek a revolucí na zrod multikulturních společností, v nichž se rozpouštějí celé národní jazyky coby specifické systémy myšlení a tvoření v moři jazyků univerzálních. Další linie porovnává koncept Boha v různých církevních institucích, které „tvorbou jiných světů“ zatemňují jeho skutečnou podstatu přítomnou v každém jedinci. Což souvisí s Vachkovým náhledem na člověka jako na bytost mezi osudem a tvorbou (mezi egem a podstatou, normou a odchylkou, pasivním odevzdáním se osudu a aktivní účastí na životě).

Kolosální filmovou „výstavu“ o stavu Vachkovy myslí léta Páně 2019 nelze komplexně zachytit a pochopit napoprvé. Je zásobárnou stimulů lákající k opakovanému procházení a všemi svými parametry se vzpírá osudu zapomenutelného díla na jedno použití.

Autor je filmový publicista.

Komunismus a síť aneb Konec zastupitelské

demokracie. Česká republika, 2019, 335 minut. Scénář a režie Karel Vachek, kamera Karel Slach, střih Renata Pařezová a Helena Papírníková. Premiéra v ČR 5. 11. 2019.

Boj s dračí pečetí

Sbohem, synu a současná čínská kinematografie



Snímek *Sbohem, synu* staví na civilních hereckých výkonech a autentickém prostředí. Foto Dongchun Films

Do českých kin se dostává jeden z favoritů letošní berlínské soutěže, čínský snímek *Sbohem, synu*. Uvedení dramatu na téma politiky jednoho dítěte provázají kontroverzní zprávy o vztahu cenzury, filmového trhu a kinematografie v dnešní Číně.

MICHAL BÖHM

Český, potažmo evropský divák se v kině s kasovními trháky Čínské lidové republiky, jejíž filmový trh bývá pro svou monstrozitu a ekonomickou sílu přirovnáván k Hollywoodu, zpravidla nesetká. A naopak ty čínské filmy, které se setkaly s úspěchem na majoritních evropských festivalech a dostanou se do zdejší distribuce, jsou na pevninské Číně opomíjeny. To je případ i tříhodinového dramatu *Sbohem, synu* mezinárodně respektovaného režiséra Wanga Xiaoshuaie (v české transkripci Wanga Siao-šuaie), který byl uveden na letošním Berlinale.

Pocit viny

Děj snímku rozprostírající se od osmdesátých let po současnost sleduje ve střídajících se časových rovinách osudy manželské dvojice z dělnické vrstvy. V době politiky jednoho dítěte hrdinové čekají druhého potomka a předsedkyně továrny přinutí těhotnou ženu podstoupit potrat, aby podnik vykazoval po stránce řízené porodnosti co nejlepší výsledky. Rodinu pak stíhají další tragické rány osudu, přičemž název filmu neodkazuje pouze ke smrti nenarozeného syna, ale rozpracovává hned tři různé roviny ztráty potomka. Dvojice manželů je snášející tvrdší odhodláním žít dál a nalézat oporu v sobě navzájem, státnímu aparátu navzdory. Právě státní

aparát je totiž za každou z jejich ztrát buď přímo, nebo nepřímo, v důsledku systémové podřízenosti jejich daleko horlivějších přátel, zodpovědný. Wangova kritika tak míří stejnou měrou na komunistickou čínskou vládu jako na konkrétní osoby, které umožňují fungování režimu. Přátelé ústřední dvojice sice díky prudkému ekonomickému růstu země zažívají materiální blahobyt, nejsou však schopni vyrovnat se s minulostí ani s pocitem viny, který se k ní pojí.

Sbohem, synu necílí na festivalového diváka rafinovanou režijní prací s mizanscénou či výrazně estetizovanou kamerou. Daleko více staví na civilních hereckých výkonech, autentickém prostředí a meditativní zvukové stopě. Nejsilnějším výrazovým prostředkem je dokonce střihová skladba, a sice způsobem, jakým do sebe vplétá různé časové roviny. Přechody mezi nimi zde neslouží jen k dokreslení postav; také od sebe oddělují jednotlivé tragické události, jejich vyvrcholení a důsledky, a poskytují tak divákovi prostor pro zamyšlení. Mimoto tříhodinovému dramatu pomáhají udržet si diváckou pozornost. Toho je poměrně odvážně docilováno i tím, že vyprávění diváka místy záměrně mate.

Pekingské zákazy

Čínská kinematografie, která je ovlivněna mimo jiné i přímým dohledem cenzurních úřadů, nabízí svým občanům především nenáročnou zábavu v podobě historických eposů, romantických komedií a v letošním roce i vysokorozpočtových sci-fi. Populární žánry dominují místním kinům i díky distribučním regulacím (po pečlivém zvážení je umožněno vstoupit na čínský trh pouze 34 cizojazyčným filmům ročně). Přesto v Číně existuje tradice umělecky ambiciózní a společensky citlivé kinematografie. Takzvaná šestá generace filmařů, mezi něž patří vedle tvůrců jako Zhang Yuan nebo Jia Zhangke také Wang

Xiaoshuai, začínala na přelomu tisíciletí s „ilegálními“ filmy natáčenými bez povolení cenzurních úřadů. Na mezinárodní festivalové scéně se ale z těchto tvůrců staly celebrity. Wang například za peníze získané od tchajwanských a francouzských investorů natočil snímek *Pekingské bicykly* (Shi Qi Sui De Dan Che, 2001), který získal hlavní cenu při premiérovém uvedení na berlínském filmovém festivalu, ale v Číně byl zakázán. Film *Sbohem, synu*, který byl rovněž premiérově uveden v hlavní soutěži v Berlíně, nicméně už v čínských kinech distribuován byl, ostatně stejně jako předchozí filmy, které Wang natočil s vlastní nezávislou produkční společností Dongchun Films.

Drobné vítězství

Sociálně-kritické zabarvení snímku *Sbohem, synu* může vytvářet falešný dojem o Číně jakožto zemi otevírající se reflexi vlastních dějin. Kromě Wangova snímku nicméně měly být na německém Berlinale uvedeny ještě dva další čínské filmy, kterým čínské úřady na poslední chvíli, už v průběhu festivalu, odebraly oficiální svolení k projekci. Jedním z nich je novinka prominentního tvůrce páté generace Zhanga Yimoua *Yi miao zhong* (Jedna sekunda) o stěhování čínské inteligence na venkov během Kulturní revoluce. Snímek byl ze soutěže stažen údajně kvůli technickým problémům při postprodukci, ovšem znalci čínské filmové průmyslu předpokládají, že za rozhodnutím jsou spíše cenzurní důvody. A postprodukční technické problémy prý byly i důvodem stažení druhého z obou titulů, filmu *Shao nian de ni* (Lepší dny) hongkongského režiséra Dereka Tsanga, který se zabýval zločinností mládeže v současné Číně.

Čína tedy zřejmě stále uplatňuje přísnou kontrolu nad svou prezentací ve světě. Ona „dračí pečeť“ – tedy požehnání, které film musí získat od cenzurních úřadů, pokud má

být oficiálně promítán v zahraničí – je však zároveň určitým prokletím, minimálně pro domácí distribuci. Snímek *Sbohem, synu* si tak v Zemi středu vedl podobně bídne jako ostatní čínské festivalové hity. Univerzální srozumitelnost, která se navíc dotýká zkušeností obyčejného čínského dělníka, přitom Wangovu filmu dává lepší předpoklady k divácké úspěšnosti, než jaké měly třeba poeticko-manýristické *Poslední večery na Zemi* (Diqiu zuihou de yewan, 2018) režiséra Bi Gana, které jsou obyčejnému čínskému člověku zcela nepřístupné, a navíc o jeho životě nevypovídají zhola nic.

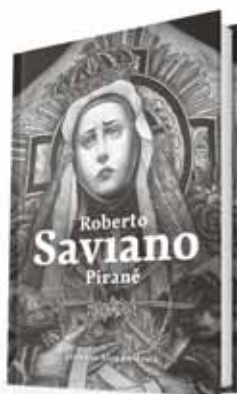
Wangův film vlastně potkal podobný osud jako mnoho jiných ambiciózních snímků po celém světě: přes výrazně pozitivní recenze čínských filmových kritiků se mu nepodařilo obstát v konkurenci domácích populárních titulů a hollywoodských hitů. Jeho diváky jsou tak především starší lidé zasažení dozvuky čínské kulturní revoluce a „politiky jednoho dítěte“. Wang a další příslušníci šesté generace už sice nemusejí tvořit v ilegality, musí však čelit často nepředvídatelným vrtolům cenzurních úřadů a dynamice čínského filmového trhu.

Autor je filmový střiháč a kritik.

Sbohem, synu (Di jiu tian chang). Čína, 2019, 175 minut. Režie Wang Xiaoshuai, scénář Ah Mei, Wang Xiaoshuai, kamera Kim Hyeon-seok, střih Lee Chatametikool, hudba Dong Yingda, hrají Wang Jingchun, Yong Mei, Qi Xi, Du Jiang, Wang Yuan ad. Premiéra v ČR 14. 11. 2019.

ROBERTO SAVIANO

Piraně



Autor slavného románu Gomora vypráví o vzestupu patnáctiletého chlapce, který si založí vlastní gang.

INTI CHAVEZ PEREZ

Respekt



Moderní příručka o sexu a lásce ukazuje, jak se chovat k ostatním, aby se cítili příjemně a v bezpečí.

ÉDOUARD LOUIS

Dějiny násilí



Odvážná a šokující zpověď kombinuje věčnost policejní zprávy s upřímností deníku.

Pa
se
ka

Neudělejte o Vánocích botu, darujte Skutečný dárek místo zbytečného



Vyberte si z více než třiceti Skutečných dárků ten svůj. Třeba osivo, díky kterému se dokáže chudá rodina postavit na vlastní nohy.

Objednejte si
dárkový certifikát
na www.skutecnydarek.cz.

Skutečný dárek.cz



Česká televize

albi

RESPEKT

optreal



Tomáš Vaněk
Hra na život

Provokativní prozaická prvotina se skládá z kratší novely o nepříliš úspěšném detektivovi, který vyšetřuje podivný případ sebevraždy, a z povídek koncipovaných jako texty zemřelého. Fantasmagorické příběhy tematizují stinné stránky mezilidských vztahů i bezútěšnost samoty.



Jaroslav Konáš
Dominika

Prozaický život hudebního novináře se po setkání s tajemnou dívkou promění ve fantaskní dobrodružství. V temných uličkách, zapomenutých malostranských dvorcích či v zakouřených barech a kavárnách doslova ožívá duch staré Prahy, legenda proniká do současnosti a sen se mísí s realitou.



Ilustrovaná Ústava
České republiky

K jakým hodnotám se naše země hlásí? Jaká práva garantuje svým občanům? Před kým nás ze zákona chrání a co od nás vyžaduje? O tom všem hovoří naše ústava. Atraktivní a přehlednou formou Vás seznámí s textem Ústavy České republiky a Listiny základních práv a svobod.

take
take
take

nakladatelství

grafické studio

knihkupectví

taketaketake.cz

Noirové drama na Nové scéně

Adaptace Gombrowiczova Kosmu



Gombrowiczův román *Kosmos* provokuje k novému čtení i padesát let po vydání. Foto Martin Špelda

Ivan Buraj a Jan Kačena zdramatizovali jeden z nejznepokojivějších románů 20. století, *Kosmos* Witolda Gombrowicze. Výběr textu i jeho divadelní tlumočení cílí na náročnější část diváctva, užití techniky živé kamery by ale mohlo zaujmout i publikum, které baví kombinování médií na jevišti.

KLÁRA KUDLOVÁ

Teprve na sklonku svého složitého života, ve druhé polovině šedesátých let, zažil polský spisovatel a emigrant Witold Gombrowicz několik let čtenářského a kritického zájmu. Jeho dílo provázely potíže s překladem, skandalizující kampaň polské komunistické propagandy i opakovaná – ale neúspěšná – nominace na Nobelovu cenu za román *Kosmos* (1965, česky 2007). Padesát let poté zůstává právě toto dílo velmi aktuálním textem a znovu provokuje k novému čtení i adaptacím. V roce 2015 představil svou filmovou adaptaci *Kosmu* polský režisér Andrzej Żuławski a na festivalu v Locarnu získal cenu za nejlepší režii. V jeho filmovém přepisu se *Kosmos* podržuje zbsilému tempu a fragmentarizuje se natolik, že divák neznalý předlohy ztrácí orientaci v tom, co se odehrává.

Dramatizace *Kosmu*, již pro pražskou Novou scénu připravili režiséři Ivan Buraj a Jan Kačena, ke Gombrowiczovu textu přistupuje mnohem pokorněji, zároveň však chytřeji. Buraj a Kačena postavili svou dramatizaci na paralelním zachycení rozpadu, jímž v románu prochází jak vnější svět malého penzionu v Zakopaném, tak především vnitřní svět hrdiny Witolda. Zároveň velmi věrně vyprávějí románový děj: Witold spolu s kamarádem Fuchsem přijíždějí jednoho dusného léta do penzionu, pronajímají si pokoj a pokoušejí se zde studovat navzdory příšernému vedru, dráždivé přítomnosti krásné dcery domácích a neurčitým, podivným znamením, která je obklopují (oběšený vrabec, šipky na stropěch, oběšený klacík).

Dva Witoldové a jeden Fuchs

Přenesení Gombrowiczova románu do jevištního prostoru Nové scény provázejí dva kongeniální tahy: užití techniky živé kamery a zdvojení ústřední postavy. Na velmi cudné pojeté scéně vystupují – zpočátku ve dvou různých úrovních – dvě postavy Witolda. První z nich je Witold procházející dějem, nesmělý student. Zpočátku decentní vnější projev postavy zračí postupně stále mučivější vnitřní stavy, představitelem tohoto Witolda je Matyáš Rezníček. Rozpad jeho myslí a aspekty jevištní reality, na něž se čím dál patologičtěji zaměřuje, jsou tlumočeny technikou živé kamery

a přenášeny střídavě na dvě různá plátna na jevišti. V roli Witoldova alter ega vystupuje Petr Reif. Tento vypravěč a průvodce dějem je v první půli děje „uzavřen“ za oknem v prvním patře domu. Svou externí pozici však posléze opouští, sestupuje na jeviště, a nakonec se stává jinou postavou, Knězem.

Rezníček coby první Witold svůj projev na jevišti i před kamerou vhodně graduje, o poznání silnější se však jeví v „kamerových“ polohách. Reif do hry vnáší sebejistotu a herecký svéráz, díky němuž v současnosti exceluje jako Stiller v Burajově a Kačenově adaptaci Frischova *Stillera* pro Studio Hrdinů. V roli Kněze uplatňuje Reif i své „kamerové“ herectví a působí až hrozivě ambivalentním dojmem. Jeho Kněz je váženým a srdečným členem výletní společnosti i podivínem s patologickými zálibami.

Sparingpartnerem Rezníčkovy Witolda je kamarád Fuchs, ztvárněný Janem Bidlasem. Jeho obsazení do této větší role považují za jedno ze zdařilých režijních gest. Bidlas perfektně pracuje s napětím mezi jevištěm a kamerou a doplňuje Rezníčkovu civilní, introvertní herectví svým jalovým žvaněním i bláznivými nápady. Jeho Fuchs je tak jedním z několika úhelných kamenů celého představení.

Útroby divadla

Role Leona a Kuličky, majitelů penzionu a rodičů tajemné Leny, hrají Ondřej Pavelka a Jana Boušková. Činoherní zkušenost obou se zúročuje především ve scénách u společného jídla: zde skvěle zvládají náročné přechody mezi herectvím za okny jevištního domu (na scéně stojí opravdu celý penzion) a herectvím „na kameru“. Boušková osciluje mezi rozšafnou hospodyní a neurotickou ženou, která podléhá patologickým vtípkům svého muže a opouští hranice normality (právě její nesouvislý výlev je jasným signálem, že nešílí jen Witold, ale také postavy okolo něj).

Vedle této ústřední pětice vstupuje z románového světa na jeviště dalších sedm postav: služka Kataša se znetvořenými ústy (v podání Terezy Vilišové), Witoldem obdivovaná, ale čerstvě provdaná Lena (Jindřiška Dudziaková), její manžel Ludvík (Radúz Mácha) a dva

novomanželské páry, jež se připojí k výletu celé společnosti. Zatímco se inscenace snaží dostat „dovnitř“ Witoldovy hlavy, kde postupně narůstá chaos, umožňuje technika živé kamery přístup také do „útrob“ divadla. Výlet celé společnosti se tak odehrává v zákulisí Nové scény, přičemž v tomto antiiluzivním prostředí skvěle vyniká stále panoptikálnější pojetí postav. Buraj tuto pasáž do velké míry opřel o suverénní Lulku Pavly Beretové, koketující až „do křeče“. Zejména v zákulisních scénách je patrné, jak bezchybně zvládají svou vzájemnou spolupráci oba kameramani, Dominik Žižka a Jakub Jelen.

Ve jménu díla

Vzhledem ke svému tragickému úrazu se příprav hry neúčastnil Jan Kačena. Dramaturgii svěřilo Národní divadlo Janu Tošovskému, který se podobně jako Buraj a Kačena v posledních letech intenzivně věnuje právě dramatizacím románových textů (připomeňme *Kouzelnou zemi* podle *Noční práce* Jáchyma Topola nebo *Netrpělivost srdce* podle románu Stefana Zweiga). Vedle zmíněného *Stillera* ve Studiu Hrdinů dokazuje Buraj svou invenčnost především jako umělecký vedoucí HaDivadla, kde se v současnosti hraje kupříkladu jeho dramatizace Brochových *Náměsíčníků*. Spolupráce Tošovského a Buraje je mimořádně šťastná a invenční – Tošovský má zkušenost s prací na velkém jevišti, příbuznost obraznosti obou autorů se projevuje v noirovém ladění představení. Oba tvůrci nicméně do inscenace vnášejí také svou společnou slabinu, již je určitá bezohlednost vůči divákovi „ve jménu díla“, která se projevuje v dramatizaci Topolovy *Noční práce* i Frischova *Stillera*. Gombrowiczovou meditací o rozpadu světa jsou zaujati natolik, že se neodhodlají k vyškrtání celých obrazů, ani k zařazení přestávky. Představení se tak v druhé části sice neustále vmáhá k dalším vzepětím, ovšem za cenu ztráty vstupní celistvosti a dynamiky.

Realita je v románovém *Kosmu* konstruována na podobném principu, jaký použil Gombrowiczův milovaný autor, Jorge Louis Borges, ve své povídce *Smrt a kompas* (česky v souboru *Zrcadlo a maska* z roku 1989). V této povídce se detektiv, který s příliš velkou důvěrou ve své kombinatorické schopnosti řeší záhadu zavražděného rabína, nakonec stane hybatelem dalších tragických událostí a vposledku sám padne za oběť své konstrukci. V *Kosmu* Witold s Fuchsem pátrají po významu oběšeného vrabce tak zarputile, až Witold uškrtí Leninu kočku a „pochozí“, že je nutné oběsit i Lenu. Režie a dramaturgie jako by byla ohrožována podobným principem: v touze převést Gombrowicze na scénu co nejúplněji a nejdoslovněji jako by inscenátorům chyběla vazba na vnější svět: poněkud se vytratil ohled na myšlenkovou a lidskou kapacitu diváků. Přesto je *Kosmos* vizionářskou inscenací, díky níž Nová scéna otevírá jeden z výhledů do budoucnosti divadla – nejen díky integrování nových technických prvků, ale především schopností uvést do divadelního prostoru filosofickou meditaci a zasáhnout diváka kanonickým, a současně strhujícím příběhem.

Autorka je literární historička.

Witold Gombrowicz: *Kosmos*. Překlad Erich Sojka, dramatizace Ivan Buraj, Jan Kačena, režie Ivan Buraj, dramaturgie Jan Tošovský, scéna Antonín Šilar, asistentka scénografie Františka Králíková, kostýmy Kateřina Kumhalová, hudba Tomáš Vtípil, kamera Dominik Žižka, Jakub Jelen, střih Alan Sýs, světelný design Robert Palkovič, zvukový design Michal Cáb, hrají Matyáš Rezníček, Jan Bidlas, Ondřej Pavelka, Jana Boušková, Jindřiška Dudziaková, Tereza Vilišová, Radúz Mácha, Filip Rajmont, Pavla Beretová, Pavlína Štorková, Petr Reif. Nová scéna, Praha. Premiéra 14. a 15. 11. 2019.

Sovětské a košer

Psoj Korolenko a ztracené písně ruských Židů

Ruský zpěvák, skladatel a kabaretiér Psoj Korolenko experimentuje s různými písňovými tradicemi i jazyky. Na zatím poslední desce, nominované letos na cenu Grammy za nejlepší nahrávku v žánru world music, znovu zhudebnil písně sovětských Židů, které v době kolem druhé světové války zaznamenal etnomuzikolog Mojsej Beregovskij.

MIROSLAV TOMEK

Když Psoj Korolenko letos v červenci vystoupil v pražské kavárně Kampus, naslouchali mu takřka výhradně pražští Rusové. Ačkoliv patří k nejzajímavějším postavám ruské hudební scény, u nás je skoro neznámý. Korolenko je hudebník, skladatel, ale také kabaretiér a bavič, který pravidelně hraje v Rusku, Izraeli, Německu i USA, kde v současnosti žije. Vystupovat začal v roce 1997 už jako kandidát věd v oboru ruské literatury. První desku *Pěšňa pro Boga* vydal v roce 2000. Od té doby mu vyšlo šestnáct dalších alb, často nahraných ve spolupráci s dalšími umělci. Korolenko má svůj vlastní, obtížně definovatelný styl. Na scéně předvádí něco mezi zpěvem, recitací a divadlem, přičemž se inspiruje mnoha písňovými tradicemi, hlavně však starými ruskými kabaretními popěvkami a městským folklórem. Své písně zpravidla doprovází na klávesy, hraje ale i na klavír. Zpívá rusky, anglicky, francouzsky, v jidiš a občas používá také běloruštinu či ukrajinštinu. Jidiš studoval na konci devadesátých let během stáže na Kanadské univerzitě.

Příznačný je pro něj absurdní, těžko popsatelný jazykový humor; s nímž vypráví nepravděpodobné příběhy, odehrávající se ve fantazijním světě zabydleném literárními postavami a výjevy z přelomu 19. a 20. století.

coververzi *Sympathy for the Devil* od Rolling Stones, židovský folklór či písně, které v Rusku začátku 20. století zpívali židovští socialisté – třeba skladbu *Oy Ir Narishe Tsiennistn*, v níž socialisté vyzývají sionisty, aby místo snění o Palestině raději usilovali o osvobození dělnictva v Rusku. Výstižná je anotace alba, která ho popisuje jako „spontánní orgie ismů“, totiž socialismu, sionismu, chasidismu, nacionalismu, satanismu, alkoholismu a modernismu.

S petrohradskou skupinou Opa, která se rovněž inspiruje klezmerem a východoevropským folklórem, Korolenko nahrál alba *Pod pokrovom noči* (2010) a *Žit' ne po lži* (2013). U jeho předělávek starých písní nikdy nevíme, zda jde o parodii, či o svérázný hold. I když zpívá revoluční písně, snaží se je posluchačům zprostředkovat jako estetický fenomén své doby, podobně jako třeba kabaretní kuplety. Zajímavé je, že Korolenko takřka nemluví o svých politických názorech. Nevyjadřuje se k otázkám, které rozdělují současnou ruskou společnost, nehovoří o Krymu ani o Putinovi. Přestože by se mohlo zdát, že stojí nalevo, on sám říká: „Nevěřím v levici ani pravici, to je čistě formální rozdělení... Za levičáka se nepovažuji, ale něco je mi na nich sympatické. Líbí se mi, že jsou proti mocným tohoto světa. Sociální spravedlnost neodmyslitelně patří

sestavit z některých z nich hudební album přišla Anna Shternshis, profesorka jidiš studií na univerzitě v Torontu a autorka knihy *Soviet and Kosher: Jewish Popular Culture in the Soviet Union* (Sovětská a košer. Židovská populární kultura v Sovětském svazu, 2006). Hudebníci ovšem měli k dispozici pouze texty písní – nápěvy v záznamech obsaženy nebyly. Melodie tedy bylo potřeba znovu vytvořit tak, aby zněly pokud možno věrohodně. Tohoto úkolu se jako znalec jidiš a současně sovětské hudební kultury čtyřicátých let 20. století ujal Korolenko. Využil především známých melodií daného období. V rozhovoru pro ruské stránky Snob přiznává, že se přitom často spolehl na „spojení kulturologické reflexe a čisté intuice“.

„Já jsem se snažila posluchačům zprostředkovat příběh ruských Židů během holocaustu, zatímco Psoj se postaral o to, aby při prezentaci neusnuli,“ shrnula Shternshis s nadsázkou rozdělení rolí při práci na společném projektu. Torontský producent Dan Rosenberg vybral hudebníky, kteří desku s Korolenkem nahráli – například jazzovou zpěvačku ruského původu Sophie Milman nebo romského houslistu Sergeje Erděnka a jeho kolegy z petrohradského tria Loyko. Letos v únoru bylo album nominováno na cenu Grammy za nejlepší nahrávku v žánru world music.

Leninova tóra

Texty písní, které jsou na stránkách projektu dostupné i v anglických a ruských překladech, mohou posluchače překvapit svým silně prosovětským vyzněním – zvláště s ohledem na to, že jde o spontánní tvorbu, nikoli o státní propagandu. Musíme si však uvědomit, že Rudá armáda byla za druhé světové války pro východoevropské Židy poslední záchranou, jakkoli jen několik let po porážce nacistického Německa začala antisemitská kampaň i v SSSR. Výmluvná je píseň *Mayn Pulemyot*, jejímž hrdinou je muž z Němci vypáleného štetlu, nyní kulometčík v řadách Rudé armády. Text končí výzvou „ať ani jeden Němec nezůstane naživu“. Ač se takové poselství může dnes zdát těžko stravitelné, Korolenko píseň zpívá s nadhledem a nadsázkou, čímž ji dokáže zpřístupnit i dnešnímu posluchači. V písni *Kazachstan*, vyprávějící příběh židovského uprchlíka ve střední Asii, kam se uchýlil „do bratrské rodiny“ sovětských národů, zase zazní překvapivý dialog lyrického subjektu se zdejšími horami, jichž se v obavách táže, zda k němu necítí stejnou nenávist jako Němci, před nimiž zde hledá útočiště. Hory ho ujišťují, že nikoli, neboť „my jsme sovětské hory, my známe Leninovu tóru“.

V písni *Shelakhmones Hitler* (Purimový dárek pro Hitlera) zpěvák přirovnává Hitlera k seleukovskému králi Antiochovi IV., který ve 2. století před naším letopočtem vyvolal násilnou helenizaci Židů makabejské povstání, či ke španělskému inkvizitorovi Tomáši de Torquemadovi, jenž na sklonku 15. století vyháněl Židy z Pyrenejského ostrova. „Nezdůrazňuje se zde, že Hitlera budou jednou, za nějakých sto let, zobrazovat jako metaforu absolutního metafyzického zla. Pro toho, kdo píseň za války psal, bylo důležitější, že se Židé v historii nejednou setkávali s nepřáteli a pronásledovateli. To v době bojů svým způsobem mobilizuje a zahání zoufalství,“ vysvětluje Korolenko z našeho pohledu nezvyklé přirovnání. Dosud neznámé písně přispívají k lepšímu pochopení role Židů za druhé světové války a podobně jako povstání ve varšavském ghettu či příběh partyzánského oddílu bratří Bělských dokládají, že Židé nebyli jen pasivními oběťmi násilí, ale i aktivními bojovníky proti nacismu. Značný ohlas projektu pak svědčí o tom, že v době rostoucích xenofobních nálad a znovu se šířícího antisemitismu roste i zájem o antifašistickou tradici.

Autor je ukrajinista.



Psoj Korolenko při vystoupení v pražské kavárně Kampus. Foto Tamara Kornileva

Svým nezaměnitelným projevem však zpěvák dokáže pobavit i posluchače, kteří textům nerozumějí. K úspěchu přispívá také jeho image charismatického napůl mudrce, napůl klau-na. Své umělecké jméno si Psoj Korolenko, ve skutečnosti se jmenuje Pavel Lion, zvolil podle ruského spisovatele ukrajinského původu Vladimira Korolenka, který v narážce na starý ruský zvyk pojmenovávat děti podle svatých, na jejichž svátek se narodily, jednou napsal svému bratrovi Illarionovi: „Ty jsi Illarion, otec zase Galaktion. Kdybych se narodil na den svatého Psoje, byl bych Psoj Korolenko.“

Spontánní orgie ismů

Z Korolenkovy bohaté diskografie stojí za zmínku album *Un Vu Iz Di Onheyb Fun Foterland* (2004), které nahrál se skupinou All Stars Klezmer Band. Deska obsahuje popové hity sovětského období nazpívané v klezmerových aranžích v jidiš. Potenciál tohoto počtu lépe oceníme, uvědomíme-li si, že většina písní se v Rusku dodnes těší kultovnímu statusu – jde tedy o jakési poněkud podivínské „svatokrádežné“ parodie. Úspěšným experimentem je také album *The Unternationale: The First International* (2008) s podtitulem „Kabaret dialektiky“, které vzniklo ve spolupráci s americkým zpěvákem Danielem Kahnem a skupinou Oy Division. Najdeme tu originální

mezi křesťanské hodnoty. V tomto smyslu jsou zajedno římský papež i Bernie Sanders, není mezi nimi žádný rozpor.“

Válečné písně

Posledním velkým projektem, na němž se Korolenko podílel, je album *The Lost Songs of World War II* (2018), které nahrál s formací Yiddish Glory. Je to rekonstrukce jidiš písní z období druhé světové války, jejichž texty se dochovaly v pozůstalosti ukrajinského židovského etnomuzikologa Mojseje Beregovského. Beregovskij se během války a těsně po ní zabýval židovským folklórem na území dnešní Ukrajiny. Sbíral písně, které vznikly v ghettech, koncentračních táborech či mezi válečnými uprchlíky, zapisoval ale i písně židovských vojáků Rudé armády. Když byl v roce 1950 během represí proti představitelům židovské kultury v SSSR zatčen a za „židovský nacionalismus“ odsouzen k deseti letům v lágru, shromážděné materiály se ztratily. Beregovskij se sice v roce 1955 dostal na svobodu, a dokonce byl rehabilitován, se svými poznámkami se však už neshledal.

Teprve v polovině devadesátých let se jeho sbírka našla v rukopisném oddělení ukrajinské národní knihovny v Kyjevě. Ukázalo se, že obsahuje tisíce písní, z toho přibližně dvě stě s válečnou tematikou. S myšlenkou



Vyřazené přístroje nemusejí být nutně odsouzeny k zániku. Foto Cinémotif Films

Zvuk za nic nemůže

Filmový esej režisérky Johany Ožvold Sound Is Innocent neotřelou formou představuje historii elektronické hudby. Pro její vývoj jsou sice zásadní technologické inovace, ty jsou však nemyslitelné bez porozumění technologiím minulosti.

VIKTOR PALÁK

Filmářka a hudebnice Johana Ožvold se vydala do brutalistní budovy Slovenského rozhlasu v Bratislavě a sezvala sem osobnosti elektronické avantgardy. Výsledkem je snímek *Sound Is Innocent* (Zvuk je nevinný), který ukazuje, že i dokument, v němž dominují mluvící hlavy a droneambientní vrnění, může být hravý a zábavný.

Tohle je film

„*Cylene* je deska, která se odmění těm, kteří se podvolí jejím křehkým konturám,“ píše se v promotextu k nahrávce, již letos vydali kytarista a jeden ze zakládajících členů drometalových Sunn O))) Stephen O'Malley a francouzský zvukový experimentátor François J. Bonnet. O dokumentu *Sound Is Innocent*, v němž druhý jmenovaný vystupuje, lze říct to samé. Johana Ožvold ho totiž pojala nejen jako platformu pro představení novátorských přístupů současných elektronických muzikantů, kteří ovšem – jak sama zdůrazňuje – vědomě navazují na tradice, ale též jako hříčku plnou vynalézavých detailů. V úvodu režisérka a zároveň průvodkyně filmem bezelstně oznámí do kamery: „Tohle je film.“ Sledujeme, jak vyřazené přístroje jako jehličková tiskárna, tranzistorové rádio nebo CD přehrávač padají z jezdícího pásu na hromadu, ale jak se záhy dozvíme, nemusí být nutně odsouzeny k zániku. I návraty ke starším technologiím totiž mohou stát na začátku velmi současné hudby.

Dokument, jehož titul reaguje na knihu improvizátora a hudebního hledače Eddieho Prévosta *No Sound Is Innocent* (Žádný zvuk není nevinný, 1995), nenápadně upozorňuje na skutečnost, že vývoj všemožných uměleckých disciplín je zásadně odvislý

od technologických inovací, které následně poskytují široký prostor pro kreativitu. Exkurz do historie elektronické hudby začíná po druhé světové válce u francouzských avantgardistů a postupně se dostává až do současnosti. Zároveň však neopomíní ani skutečnost, že dějiny – zde především dějiny technologií – nejsou jen přehlídkou vizionářských počinů, ale má v nich své místo i nemálo slepých uliček.

V nitru hory

„Zacházením s technologií vyjadřujeme svůj postoj ke světu,“ říká Ožvold chvíli předtím, než se rozjedou závěrečné titulky, a podtrhuje tak význam technologií nejen pro hudební tvorbu, ale i pro svůj film. Když o něco dříve Julian Rohrerhuber, vývojář stojící za počítačovým kódem SuperCollider, vysvětluje, že počítač je hudebním nástrojem stejně jako housle a že oba instrumenty nabízejí podobně široké pole možností, jak s nimi pracovat, upozorňuje na téma, které je pro hudbu klíčové: postupné přijímání nových tendencí. Co bylo kdysi považováno za extrémní či radikální, může být nyní přehlédnuto bez většího zájmu. Týká se to jak konkrétních nástrojů, tak způsobu, jakým jsou používány, ale třeba i proměňujících se rolí skladatele a účinkujících.

„Hudba je svět, který obýváme,“ tvrdí Steve Goodman neboli dubstepová ikona Kode9 a Johana Ožvold se snaží, abychom se podobně zabydli v jejím filmu a jeho specifických kulisách, v nichž probíhá potenciálně velmi akademická rozprava. Režisérka ji ovšem spolu s architektem a scénografem Antonínem Šilarem oživuje netradičním způsobem zasazení respondentů do obrazu, k čemuž jsou využita všemožná zákoutí budovy Slovenského rozhlasu. Přes svou hravou formu nicméně snímek nezastírá, že by rád ukázal elektronickou hudbu ve vší serióznosti. Režisérka sama mluví o tom, že by svým filmovým esejem chtěla inspirovat i zdejší umělce, kteří v *Sound Is Innocent* zcela absentují.

Na konci snímku se jeho protagonisté potkají v umělé jeskyni, která se skrývá v nitru hory vyřazených elektronických přístrojů, a režisérka vysloví závěrečné sdělení: všechny stroje jsou si rovny a nikdy nevíte, kdo se jich znovu ujme a bez ohledu na jejich stáří, stav či původní účel s jejich pomocí stvoří něco nového. *Sound Is Innocent* vyznívá jako vize, která by však nemohla být tak optimistická, kdybychom si neuvědomovali, že pro naplněný život a tvorbu je potřeba znát, co bylo dříve, a neodsuzovat to k dožití na smetišti. A že zvuk opravdu

za nic nemůže – je totiž na nás, jak s ním naložíme.

Autor je hudební redaktor Radia Wave.

Sound Is Innocent. Česká republika, Francie, Slovensko, 2019. Režie Johana Ožvold, scénář Johana Ožvold, Lukás Csicsely, kamera Šimon Dvořáček, střih Zuzana Walter, hudba Martin Ožvold, zvuk Adam Voneš, Martin Ožvold, účinkují Hannes Hoelzl, John Richards, Julian Julian Rohrerhuber, Steve Goodman, Alberto de Campo, François Bonnet a Johana Ožvold. Premiéra v ČR 3. 10. 2019.

Vášeň plane, láska umírá

Autoboneco+< patří k nejdéle existujícím skupinám brazilské nezávislé hudební scény. Uskupení kolem kytaristy a zpěváka Arana Carriela vychází z postpunku, ale jak ukazuje letošní deska I-Deal, You Real, čerpá i z mnoha jiných hudebních oblastí včetně folkloru.

KAROLINA VÁLOVÁ

Brazilská kapela Autoboneco+<, která se už 26 let pohybuje na saopaulské alternativní scéně, zpracovává množství rozmanitých vlivů, od „divného“ folku přes různé odnože extrémní hudby včetně industrialu až po postpunk, a netají se sympatiemi ke kontrakultuře v jakékoli podobě. Loni v létě skupina podnikla své první evropské turné Inventour (s mírně ironickým pracovním podtitulem „věčná labutí píseň“), při němž navštívila i Prahu. Letos vydala nové desetipísňové album *I-Deal, You Real*.

Stále stejná křídla

Uskupení Autoboneco+< začalo hrát v první polovině devadesátých let (v úplných počátcích pod názvem Bonequinho) a vystřídala se v něm dlouhá řada muzikantů. Jedinou stálící sestavy je zpěvák a kytarista Aran Carriel, který se kromě hudby věnuje i poezii a vydal sbírku veršů *Brinquedo* (Hračka, 2014). Carrielovým dlouholetým souputníkem je Renato Gimenez, producent, majitel malého saopaulského nahrávacího studia, který působí i v mnoha dalších hudebních projektech. V současné

době se Gimenez specializuje na elektroniku, ale dříve hrál například s legendární punkovou kapelou Armagedom nebo v hardcore-punkových Social Chaos.

Carriel s Gimenezem společně nahráli čtyři alba a počet živých vystoupení už nejspíš překročil stovku. Zvláště si pochvalují spolupráci během dvou velkých turné po Argentině. Jinak se ale sestava hudebníků často obměňuje. Sám Carriel kapelu přirovnává k bájnému ptáku Fénixovi, kterému sice shoří peří a naroste mu nové, ale k létání musí používat stále stejná křídla. Loňských evropských koncertů Autoboneco+< se účastnil například Paulo Ueno, kytarista ze stonerrockového dua Projeto Trator. A důležitou postavou širšího okruhu skupiny je i Ana Capello, Carrielova spolupracovnice z labelu Platonic(A)Musick(A) a zároveň i jeho životní partnerka.

Sám sobě loutkou

Letošní deska *I-Deal, You Real* demonstruje šíři inspirací: hlučnější skladby z let 2011 až 2014 se na ní střídají s novými písněmi, které jsou mnohdy – překvapivě – ovlivněny brazilskou lidovou hudbou. Kromě kytar na albu najdeme i výrazně elektronické pasáže, které nahrál Aran Carriel. Ten je rovněž autorem všech textů, obsahujících jak příznakově básnické prostředky (spojení typu „suché slzy“), tak potouchlé verše odkazující na jazyk reklamních sloganů. Písně jsou v portugalské i v angličtině. Někdy Carriel oba jazyky promíchává nebo vytváří slovní hříčky – například v názvu skladby Suck My Clock (Vice-Versa). Tomuto téměř osmiminutovému tracku, který je nejpomalejší z celého alba, dominuje frontmanův hluboký hlas, přecházející v naléhavý šepot, a kytara ustupuje elektronice a samplům. Slova refrénu jsou při posledním opakování jemně pozměněna, aby vyniklo ironické, znepokojivé poselství. Původní „vášeň plane, láska čeká“ se změnila na „vášeň plane, láska umírá“, přičemž ani jedna z verzí nemá romantické konotace – píseň vypovídá o předsudcích a rodinných traumatech, kterých se těžko zbavujeme.

Zastavme se ještě u názvu kapely: Autoboneco+< je něco mezi slovem a piktogramem. Poslední písmeno, tedy „o“, tvoří hlavu ležící figurky, respektive nefunkční loutky („bonco“ znamená loutka) bez nití a loutkovodiče. Je to odkaz k myšlence, že každý je sám sobě loutkou, ať už si připouští vlákna různých závislostí, nebo ne.

Autorka je portugalistka.

Autoboneco+<: I-Deal, You Real. Platonic(A)Musick(A) 2019.

Ne-lidští aktéři

Bioart a biotechnologické utopie



Patricia Piccinini: Mladá rodina, 2002

Bioart zkoumá za pomoci nových technologií hranice života. Mimo jiné využívá editaci genomů pomocí technologie CRISPR, jejíž aplikace vyvolává řadu etických otázek. Umělkyně jako Anna Dumitriu nebo Marta de Menezes tímto způsobem poukazují na symbiotické vztahy mezi lidmi a ne-lidskými aktéry.

EVA ŠLESINGEROVÁ

Roku 1986 vytvořil americký umělec Joe Davis spolu s genetičkou Danah Boyd umělecké dílo *Microvenus* (Mikrovenus). Do DNA bakterie *Escherichia coli* (E. coli) zakódovali symbol ženského těla a zároveň femininí symbol pro planetu Zemi. Přispěli tak ke vzniku bioartu – biotechnologického umění, které využívá techniky a metody molekulární biologie, genetiky či syntetické biologie a vytváří nové, mezní formy života. Tyto hravé, znepokojivé i sofistikované podoby živého, stvořené manipulací s tkáněmi, geny či transgenními organismy, se v kontextu bioartu stávají uměleckými díly doslova s vlastním životem. Umělci a umělkyně tvoří kombinace a konfigurace lidských, zvířecích či softwarových entit zahrnujících široké spektrum životních forem od upravených bakterií přes svítící králíky a buněčné sochy nebo digitálně a sonicky komunikující rostliny až po implantované uši a sítě různých organismů. Podle slov jednoho z průkopníků bioartu Eduarda Kace se tento směr vzpírá biologickému determinismu a redukcionismu a poukazuje na křehkost představ o jednotné a provždy dané pravdě o podstatě života. Bioart je přitom bytostně interdisciplinární a otevřený – má stejně blízko k molekulární biologii a bioinformatice jako k vizuální teorii, antropologii nebo angažovanosti ve veřejném prostoru.

Mladá rodina

Bioart reaguje na technologický vývoj a aplikuje nejnovější poznatky, včetně technik, které umožňují proměny lidské, zvířecí či syntetické DNA. Jako kreativní proces však přesahuje i do společenských věd, které staví před nové otázky, když dává hlas – někdy poměrně kontroverzním způsobem – nejen lidským aktérům, ale také těm „druhým“, ať už se jedná o zvířata, roboty, kyborgy, sítě či věci. Zvláště pro antropologii je bioart vítanou výzvou. Eben Kirksey a Stefan Helmreich ve svém textu *The Emergence of Multispecies*

Ethnography (Vznik mnohohuhové etnografie, 2010) píší o novém typu antropologického zkoumání, jehož specifika ukazují právě na příkladu biotechnologického umění. V poslední době se ostatně stále více diskutuje právní subjektivita různých ne-lidských aktérů.

Rada bioartových děl vychází z filosofie nového materialismu, mimo jiné z textů Donny Haraway pojednávajících o „jinakosti“ s ohledem na mnohohuhová propojení. Jedná se například o dílo australské intermedialní umělkyně Patricie Piccinini *The Young Family* (Mladá rodina, 2002), zobrazující rodinu fantastických stvoření, vypěstovaných člověkem kvůli orgánům. Umělkyně se však v díle soustředí především na zobrazení intimních vztahů mezi lidmi a těmi „druhými“, na jejich láskyplnou koexistenci, na možnost emancipaci a autonomii monster. Spolu s biotechnologickým uměním tak můžeme vycházet z předpokladu, že obýváme mnohočetné biopolitické potenciality utopických i dystopických budoucností. Bioart ukazuje, že je potřeba analyzovat a skrze umění uchopit vztahy lidí a ne-lidských bytostí v jejich životním prostředí, že je nutné zamyslet se nad možnými společenskými důsledky současného technologického vývoje, zvláště pak genového inženýrství, biotechnologií či bioinformatiky.

Sci-fi fantazie

Bioart přitom reaguje i na vývoj různých technologií rekombinace DNA za posledních třicet let, kdy editace lidského genomu vyvolaly významnou pozornost a řadu etických i právních otázek. Jedná se zvláště o technologii CRISPR/cas9. CRISPR zjednodušeně umožňuje „vystříhnout a vložit“ části DNA tak, aby došlo k požadované rekonfiguraci nukleotidové sekvence. Jinak řečeno umožňuje „editovat genom“. Aplikaci této technologie přitom provází rétorika, jejíž součástí

jsou výrazy jako „revoluce“, „nové přísliby“, „bod zvratu“, ale také „eugenika“ nebo „ohrožení lidského druhu“. Když Eben Kirksey píše o mediálním poprasku kolem CRISPR, zmiňuje výroky typu „Sci-fi fantazie se díky CRISPR stává skutečností“ a „Editace genomu otevírá nové horizonty pro lidský druh“.

Umělkyně Anna Dumitriu například použila CRISPR/cas9 k tomu, aby editovala zárodečnou linii bakterie *E. coli* tak, že ji vrátila zpět do stavu preantibiotické odolnosti. Její dílo je tak součástí debaty o vzrůstající rezistenci vůči antibiotikům a kromě toho předznamenává budoucí možnosti dané technologií. Dumitriu chce ukázat, že pomocí CRISPR lze napravit ovlivnění organismů staršími biotechnologiemi, a tedy vrátit se v čase. Zároveň se ptá, zda podobné postupy nemohou v budoucnu vést ke komplexnějším problémům, které si v současnosti nedokážeme představit.

Původní kukuřice

Další umělkyní, která při tvorbě svých děl používá technologii CRISPR, je Marta de Menezes. Ve svém projektu *The Origin of Species – Post Evolution – Drosophila/Wolbachia* (Původ druhů – postevoluce – *Drosophila/Wolbachia*, 2018) ukazuje limity symbiotického vztahu mezi octomilkou a bakterií, která ji chrání před infekcí. Ptá se přitom, do jaké míry je identita živých bytostí definována tím, co je jim cizí, a kde jsou hranice této cizosti. Používá CRISPR/cas9 ke změně těch genů octomilky, které jsou důležité pro její interakci s bakteriemi *Wolbachia*, a ptá se, zda se tím změní její identita. V další části projektu *The Origin of Species – Post Evolution – Corn* (Původ druhů – postevoluce – kukuřice, 2018) se Menezes zaměřuje na kukuřici a její koexistenci s člověkem. Chápe ji nejen jako rostlinu, ale také jako kulturní artefakt: v oblasti centrální Ameriky byla lidská kultura ovlivněna kukuřicí a kukuřice zase modifikována lidmi. Umělkyně nicméně prostřednictvím CRISPR dosáhla „vymazání“ těchto modifikací a návratu do stadia před zásahy biotechnologického průmyslu. Vytvořila tak kukuřici zároveň autentickou i umělou, původní i modifikovanou, čímž poukázala na neudržitelnost myšlení, které třídí formy života do striktně uzavřených kategorií přírody a kultury, přirozeného a umělého.

Nejednoznačnosti a ambivalence, utopie i dystopie jsou přítomny jak v biotechnologickém umění a jeho kreativních projektech, tak v tématech editace genomu obecně. Jaké druhy biotechnologických utopií a nadějí, ale také hysterií a obav vyvstávají v souvislosti s technologií editace genomu? Jaká sociální a politická témata jsou těmito technologiemi reprezentována? Které druhy sociální kontroly, dominance, exkluze, ale také péče či sociální inkluze tyto technologie umožní? Umělecká reflexe biotechnologií nabízí k těmto otázkám komentář a podněcuje veřejnou reakci. Kromě toho bioart iniciuje nové vědecké postupy tím, že otevírá prostor imaginaci – důležité nejen pro umění, ale i pro vědu. Autorka je sociální antropoložka, působí na FSS MU v Brně.

Text vznikl v rámci projektu Artificial Life / Anthropological and Sociological Analysis of Life Engineering.

Chelsea Manning a biopunk

Politické aspekty tvorby Heather Dewey-Hagborg

Umělkyně Heather Dewey-Hagborg se ve svých dílech mimo jiné zaměřuje na vytváření portrétů generovaných z informací obsažených v lidské DNA. Její tvorba má silný politický rozměr: svou metodu použila i k vytvoření podobizen vězněné whistleblowerky Chelsea Manning.

DITA MALEČKOVÁ

Heather Dewey-Hagborg, americká umělkyně a bio-hackerka, na sebe upozornila dílem *Stranger Visions* (2012–2014): sérií 3D portrétů vytvořených na základě DNA, kterou získala z odhozených cigaret či žvýkaček, jež našla na ulici. Šlo o spekulativní, algoritmicky generovanou podobu nositelů dané genetické informace, nicméně zachytila jejich základní rysy jako pohlaví, barvu pleti či barvu očí. Vytvořila tak vizuálně přitažlivé dílo, v němž propojila kreativitu s nejnovějšími vědeckými technologiemi a zároveň poukázala na právní problematiku související s dosahem technologií, jakou je analýza DNA – tedy na problematiku, kterou bychom raději odsunuli do oblasti sci-fi dystopií. Proti zanechání otisků prstů stačí pořídit si elegantní rukavice, jak ale zamezit tomu, abyste nikde nezanechali ani kousek své genetické informace? Můžete se leda tak utěšovat příslibem, že analýza DNA se používá proti zločincům a teroristům, a ne proti „slušným lidem“. Heather Dewey-Hagborg raději neponechala nic náhodě a následně vytvořila praktické spreje s výmluvnými názvy *Erase* (Vymaž) a *Replace* (Nahrad).

Elixír lásky

Letos Dewey-Hagborg vystavila projekt *Love-sick*. Na této magické high-tech instalaci ovšem nespolupracovala s genetiky, ale s biotechnologi. Růžové lahvičky, které tvarově připomínají červy, obsahují lentivirový vektor hybridizovaný vezikulární stomatitidou a plazmidem obsahujícím geny pro expresi červeného fluorescenčního proteinu a oxytocinu – jinými slovy, nápoj lásky. Kdybyste se z lahvičky napili, samozřejmě jen teoreticky, protože nejde o úplně bezpečné substance, byli byste infikováni virem posilujícím produkci oxytocinu, hormonu, který kromě jiného hraje roli při sexuálním vzrušení a vytváření emocionálních pout. Místo toho ale elixír zůstal za sklem v chladné a temné místnosti v galerii Fridman v centru New Yorku jakožto součást výstavy nazvané *At the Temperature of My Body* (Při teplotě mého těla) – podle vyjádření autorky zde figuroval jako symbolická protilátka na všeobecně se rozpínající nenávisti a odcizení.

Dewey-Hagborg si pohrává jak se symbolickou rovinou svých děl, tak s jejich vytríbeným technologickým řešením, které bývá, jak je u bioartových děl běžné, kontroverzní už jen tím, že využívá biologický materiál.

Autorka se jistě skandálnosti svých děl opravdu nebojí. Výstavu *At the Temperature of My Body* uzavíralo dílo nazvané *Spirit Molecule*. Umělkyně jím stvořila novou dimenzi truchlení po zemřelých – zkombinovala totiž ve spolupráci s botaniky psychoaktivní rostliny s lidskou DNA, čímž otevřela možnost prožít spojení s blízkou osobou, která je již po smrti.

Umění a technologie

Bioart je oblastí, v níž se setkává umění s technologiemi a která od svého počátku – tedy od roku 1997, kdy si Eduardo Kac vpravil injekčně do žíly čip a poprvé použil pojem bioart neboli transgenické umění – vzbuzuje bouřlivé reakce. Dewey-Hagborg je představitelkou současné generace, která chápe bioart jako součást širší sféry hybridního umění a pokračuje v naznačené linii zkoumání hranic živého a neživého, lidského a umělého. Například v projektu *How Do You See Me?* (Jak mě vidíš?, 2019) se zabývá problematikou rozpoznání obličejů s využitím neuronových sítí a činí tak s ohledem na identitu, ať už tu prožívanou nebo archivovanou.

Zatímco ostatní bioartisté rádi pracují s bakteriálními kulturami (Simon Park), vysazují buňky biologických tkání na odbouratelné struktury (Symbiotica), vytvářejí hybridní organismy, v nichž kombinují mechanická a biologická uspořádání (Gilberto Esparza) či různé DNA (Špela Petrič), nebo třeba komunikují s podhoubím (Saša Spačal), Dewey-Hagborg především reflektuje identitu člověka ve světě genomického sekvencování, biologických bank a všudypřítomné komodifikace lidského biologického materiálu. To ji přivádí k biohackování a biopunku coby metodám ochrany soukromí a individuální svobody a také k různým nečekaným konsekvencím, jako když v postgenomické love story *T3511* sledujeme biohackera, jenž se zamiluje do anonymního dárce slin, které zakoupil online.

Hranice norem

Politický rozměr jejich děl je nejzřetelnější v projektu *Radical Love* z roku 2015, který navazuje na sérii *Stranger Visions*, ale obohacuje ji o rovinu vztahu jednotlivce a systému moci. Dewey-Hagborg na tomto díle spolupracovala s Chelsea Manning, whistleblowerkou odsouzenou roku 2013 za špionáž na 35 let vězení. Připomeňme, že armádní analytička

v oblasti inteligence Manning (ve službě jako muž pod původním jménem Bradley Manning), poskytla serveru Wikileaks materiály o válce v Iráku a Afghánistánu. V roce 2017 byla sice omilostněna Barackem Obamou, ve vazbě však zůstala z důvodu odmítnutí výpovědi ve věci Wikileaks a především jejího zakladatele Juliana Assange. *Radical Love* je jak poctou Chelsea Manning, tak zkoumáním stereotypů v oblasti genderové identity – v kontextu díla Dewey-Hagborg přitom není překvapivé, že jde o zkoumání genderové identity ve forenzní fenotypizaci DNA (což je běžný policejní postup při získávání podoby zločince z DNA nalezené na místě činu): na základě DNA zaslané Chelsea Manning poštou vytvořila za pomoci 3D tisku diptych, na němž vidíme transgenderovou ženu jak s ženským pohlavím, tak pohlavně neutrální.

Název *Radikální láska* vychází z odporu Chelsea Manning k názoru, že ona nebo její myšlenky jsou „radikální“ – což je termín, který považuje za polarizující a odcizující. Místo toho říká, že milovat a chtít být sám sebou je prosté a přirozené. *Radikální láska* je zprávou od člověka, který strávil řadu let ve vězení a další roky čelil odporu a zavrhování. Ta zpráva zní: zrušme hranice, které nás rozdělují a vymezují, co je normální. Vybudujeme novou komunitu a nové způsoby vzdělání a politiky založené na lásce, soucitu a empatii. Dílo navíc sofistikovaným způsobem poukazuje na zviditelňování – anebo v tomto případě spíše zneviditelňování. Manning totiž během několika let jejího věznění neviděl nikdo kromě její rodiny, několika přátel a právníků. Její obraz byl vymazán z veřejné sféry. Podle Manning je vězeňský systém založen na snaze učinit nás ne-lidskými a neskutečnými tím, že popírá naši existenci před zbytkem světa.

Portréty byly původně objednány v září 2015 jako ilustrace k rozhovoru s Chelsea Manning a 3D technologie, kterou umělkyně využila, měla veřejnou premiéru v roce 2016 na Světovém ekonomickém fóru, tedy na jedné z nejuzavřenějších událostí roku. Projekt *Radical Love* tak představuje „hackování“ hned v několika ohledech. Je takový postup radikální? Je radikální chtít spravedlnost? Je láska radikální? ptá se Chelsea Manning a její otázky rezonují veřejným prostorem i díky tvůrcům, jako je Heather Dewey-Hagborg.

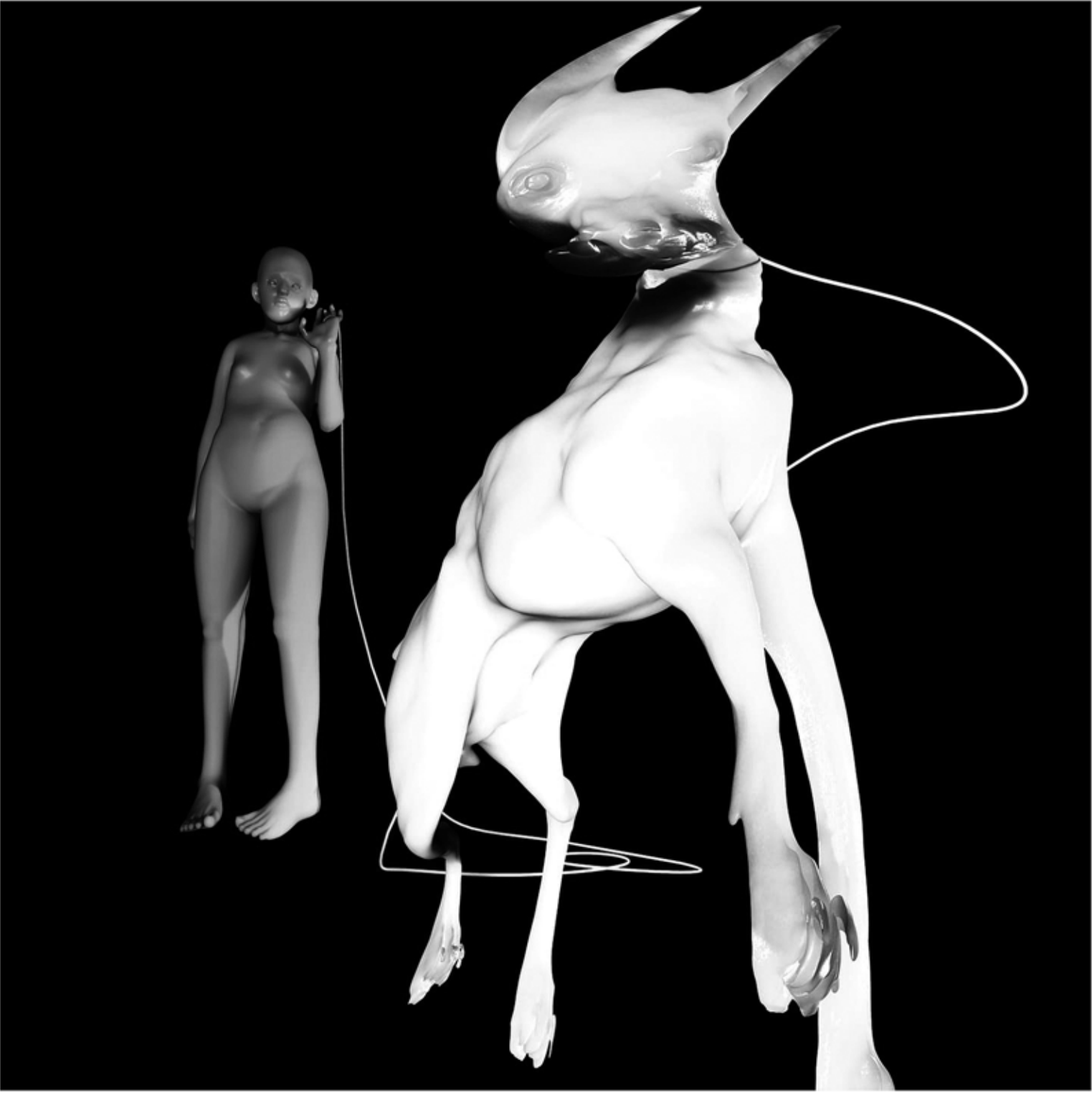
Autorka je filosofka a mediální teoretička.



Pohled do výstavy *Náležitá podoba* ve Fridman Gallery v New Yorku. Foto Paula Abrew Piza



Jesse Kanda (nar. 1987) je japonsko-kanadský umělec, animátor a muzikant, který v současnosti působí v Londýně. Kromě své umělecké a hudební kariéry je znám také díky spolupráci s hudebníky a hudebnicemi, jako jsou Arca, FKA Twigs či Björk, nebo s módní značkou Hood By Air. Ve své tvorbě často propojuje konvenční krásu s estetikou groteskna a staví do kontrastu život se smrtí či lásku s hrůzou. Typické jsou pro jeho tvorbu obrazy a animace s prvky jiných médií, věnuje se ale také tradičnímu filmu, sochařství, módnímu návrhářství, malbě a fotografii.



Biohacking je černý

O kyborzích, fytohormonech, kolonizaci a ženském těle

Brazilská umělkyně Fannie Sosa předkládá radikální kritiku moderní gynekologie a systematického zamlčování poznatků o ženském těle, kterých dosáhly černé a domorodé národy. Opravdu jsou technologie spojené s ovládáním vlastního těla předznamenáním utopické budoucnosti, anebo jde o zneužití představy kyborga koloniální imaginací?

FANNIE SOSA

Brouzdala jsem před nedávnem po internetu a narazila na článek, který zrovna někdo posílal. Jeho titulěk zněl Biohackeři jsou všude kolem vás a říká se jim ženy. Jeho autorka Rose Eveleth – „producentka, designérka, spisovatelka a animátorka z Brooklynu, která zkoumá, jak se lidé proplétají s vědou a technologiemi“ – v něm srovnává své nitroděložní tělísko s RFID mikročipem sloužícím jako identifikátor na rádiové frekvenci. Zatímco první věc jí umožňuje ovládat vlastní plodnost, druhá odemyká telefony a dveře. Eveleth vysvětluje, že nad nitroděložním tělískem se nikdo nepozastavuje, zato RFID implantát vyvolává jako dystopický prostředek dohledu podezření: „Nikdo se nikdy nezarazil a nezeptal se: Co že to máš v děloze? Každý se zaměří na můj čip. I když o obou mluvím jako o kyborgských implantátech, většina lidí bude za kyborgský považovat pouze druhý případ.“ Autorka dále pokračuje analýzou faktu, že biohacking vlastního těla považujeme za sféru mužů. Podle ní je přitom nitroděložní tělísko uvolňující hormon tím nejzřetelnějším příkladem bodyhackingu, hackingu vlastního těla, protože „možnost kontrolovat početí znamená mít moc, jaká byla po tisíce let existence člověka neslýchaná“ a v zásadě dělá z ženy kyborga. Jen se o tom tak neuvažuje, protože to zkrátka není technologie určená mužům.

Bolest je normální

Pro jistotu dodám: v žádném případě tu nechci kritizovat něčí opatření proti otěhotnění. Kritizuji ovšem moderní gynekologii a jednání, které umožňuje, stejně jako systematické zamlčování poznatků černých a původních národů. Pojetí moderní gynekologie coby vrcholu kontroly nad plodností je rasistické, lživé, koloniální a patriarchální. Ženy svou plodnost ovládaly od počátku věků. Daleko častěji ovšem měly kontrolu nad svou plodností ve společnostech ctících „khunt“ [tuto podobu slova „cunt“, čili kunda, autorka důsledně využívá pro označení vaginy – pozn. překl.], kde se buněčné dělení odehrávalo v lůně neohrožené Černé matky.

Deterministický rámec uvažování o kontrole plodnosti jako o výdobytku západní vědy 21. století schválně zamlčuje, že moderní gynekologie (její praxe, pomůcky, postupy, jazyk) vznikla jako nástroj k zajištění hladké produkce otroků a je úzce spojená s kolonialismem, otroctvím a kapitalismem založeným na osidlování. Zkoumáme-li, jak je technologie a její vnímání represivní, je směšné skončit u genderové interpretace a mlhavého konstatování, že biohackeři už mezi námi byli dávno – jen to byly ženy. Byly to ovšem ženy na správné straně barikády, o něž se postaral prosperující farmaceutický průmysl, který jim nabídl nitroděložní tělísko.

Moderní gynekologie, běžně praktikovaná dnešním lékařským provozem, by nevznikla bez důkladného zkoumání toho, jak donutit černé a domorodé ženy produkovat a reprodukovat ve stavu otroctví, ať už fyzického či institucionálního. Sexuální a reprodukční

trauma, záměrně způsobované kolonisty, bylo rozebráno, vysvětleno a vědecky schváleno – tentokrát na plantážích moderní medicíny. Gynekologie je do značné míry stále přítomným traumatem veřejných nemocnic, rezervací, klinik, věznic, detenčních táborů či škol. Ať už jde o nucenou sterilizaci, nucené očkování proti pohlavně přenosným nemocem, testování na přítomnost drog bez vědomí pacientky, kriminalizaci potratu nebo diskriminační zákony a nedostatečnou sociální ochranu, gynekologické násilí stále ovládá těla černých a domorodých žen. Toto traumatické dědictví ovšem ovlivňuje zejména podobu mateřství a celou konceptualizaci lůna jako veskrze bolestivého prostoru. Bolest je z pohledu moderní gynekologie něčím zcela normálním, ať už se objevuje při menstruaci, při porodu nebo během menopauzy, a vlastně po celý aktivní sexuální život.

Hrůzostrašná Zombie

Tvrzení, že ženy, které v sobě nosí měděné nitroděložní tělísko, jsou přehlíženými „bodyhackery“, poměrně necitlivě maže dějiny gynekologického mučení a sexuálního kořistění na černých a domorodých ženách. Kromě toho je neodpustitelným aktem vymazání dlouhé historie kontroly plodnosti a kontraceptivních a abortivních znalostí černých a domorodých žen, uchovávaných a předávaných na okraji společnosti. Tyto znalosti byly z ekonomických důvodů likvidovány a jejich nositelky perzekvovány a štvány jako zvěř: autonomní

žena ovládající svou plodnost není zrovna dobrým otrokem.

Když už mluvíme o schopnostech kyborgů a o biohackerech, mohli bychom zmínit také černé ženy nucené rodit po dvacet let jedno dítě za druhým, přivést je na svět někde na poli a pak pokračovat v práci, a ještě schopných tancovat za zvuku bubnů a přijímat „orixás“ na podporu zdraví. Jak přežívaly? A jak umíraly? Mohli bychom zmínit kojné, které ve věku 125 let vyprávěly o tom, jak přes třicet let odevzdávaly své mateřské mléko. Když kojily děti svého pána, žádaly ducha Loa, aby jim zpomalil produkci oxytocinu a prolaktinu, takže jim po návratu k vlastním kojencům ještě zbývalo výživné mléko, které by jinak sytlo bílá nemluvnata. Dalo by se mluvit o zaopatřených potomcích kolonistů kmených černým mateřským mlékem jako o svého druhu biohackingu?

Můžeme si také připomenout „plášť neviditelnosti“ abolitionistky Harriet Tubman, která využila svého vzezření černé ženy, považované automaticky za negramotnou, submisivní či postiženou služku u páanova stolu, aby po celé zemi rozvinula abolitionistickou síť. Lze o černé barvě mluvit jako o superschopnosti? A proč je za typickou nadlidskou postavu černého narativu považována hrůzostrašná Zombie, tedy někdo, kde je méně než člověk? Proč je kyborg bílý?

Zajděme ještě dále a mluvmě o využití fytohormonů pro hackování genderu nebinárními domorodci. Mohli bychom hovořit o praxi pohřbívání placenty a menstruační krve

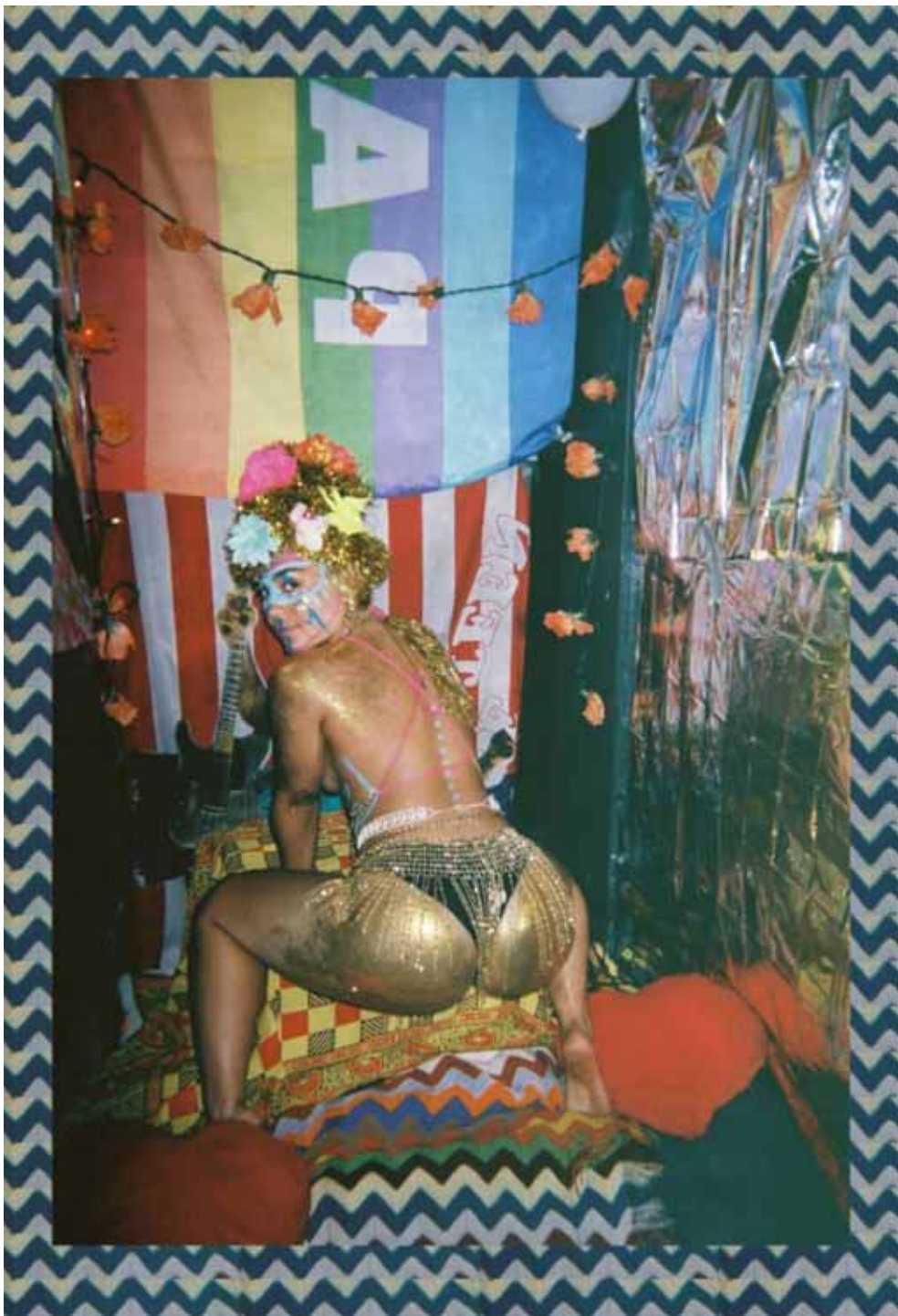
u vesnických zahrad. DNA obsažená v endometriu je absorbována půdou, a rostliny jsou tak nuceny upravit své vlastnosti, aby reagovaly na potřeby této DNA. Členy komunity to spojuje na buněčné bázi, neboť jedí jídlo uzpůsobené tak, aby nejlépe vyhovovalo matkám klanu. Snad bychom také mohli upozornit na skutečnost, že menstruuující ženy, které žijí ve fyzické blízkosti, synchronizují své cykly. A vůbec – co děloha jakožto technologie bodyhackingu? Nebylo by namístě probrat rituální praxi spolumateřství a sdílení mateřského mléka mezi kojenci jednoho klanu? Uvědomíme-li si, že mateřské mléko i péči může novorozencům věnovat celá komunita, což jistě prohlubuje vzájemnou empatii, ozřejmí se nám i pojem „sesterství“. Společná kojná sdílením svého mléka buduje nové příbuzenské vztahy a svazky.

Takové tělo odmítám

Dovolte mi, drahá Rose Eveleth z Brooklynu, abych připomněla, že dříve než vaši předci prošli mutací, která je učinila bílými, existovaly vůdkyně klanu, jež své potomstvo zakládaly, anebo ho naopak odmítaly, podle vlastního rozhodnutí. Rozhodovaly se pro pohlavní styk s partnerem podle svého výběru, ptaly se samy sebe i své komunity, zda je vhodný čas přivést na svět nový život, a poté nosily všemi očekávaný zárodek ve svém slastiplném lůně, dokud nebyl orgasmicky přiveden na svět, aby pokračoval v plném životě v souladu s přírodou. Nesnažte se obelhávat sebe ani druhé tvrzením, že vám nitroděložní tělísko dává „svobodu“, přestože ve skutečnosti jde jen o přitakání způsobu, jakým koloniální imaginace chápe „khunt“. Vaše nitroděložní tělísko vzniklo na náš úkor. Ve své děloze totiž opravdu máte dystopický prostředek dohledu. Analogie mezi RFID mikročipem a nitroděložním tělískem uvolňujícím hormon je smutně přesná. Obě technologie jsou kyborgské. Váš článek ovšem zcela postrádá jeden důležitý aspekt: oba nástroje jsou prostředky dohledu, vyrobenými na úkor černých a domorodých žen, oba slouží (re)produktivní kapitalistické agendě a oba zakládají kyborgské tělo jako věc určenou k využívání. Takové tělo odmítám.

Toto konkrétní zneužití představy kyborga koloniální imaginací, mimo kritickou interpretaci z hlediska rasy, kolonialismu nebo klimatické spravedlnosti, je součástí represivních epistemologií, které posilují moc bílého šovinistického patriarchátu. O kyborgovi je třeba uvažovat jinak než jako o bílém, cisgenderovém, schopném a využitelném muži. Pojetí kyborga jakožto bytosti se zrodilo z kritického impulzu, jakožto způsob, jak nově promyslet práva – definovaná spíše na základě „osobství“ (personhood) než „lidství“. Tento kritický podnět, jehož smyslem je rozšíření pojmu „osoba“ a jenž se týká například také oblasti práv zvířat, dis/ability studies nebo queer teorie, byl syčen a prosazován organizovaným odporem černých a domorodých žen, neuroatypickými lidmi či ne-lidskými osobami. Ať už je kyborgské osobství předkládáno jako cosi kritického, nebo naopak nekritického, není-li chápáno ve smyslu mezidruhových spojení, jedná se vždy o dystopii. Takzvané postkoloniální, postrasové, vylepšené, očipované a tělisky vybavené tělo odríznuté od hormonálních cyklů rozhodně není tělem, na jehož zrodu bych se chtěla podílet. Není to tělo pokroku, svobody ani volby. Není to kyborgské tělo, které si představím, když mluvím o budoucnosti Černých. A rozhodně to není kyborgské tělo, které jsem sama zdělila. Autorka je aktivistka a umělkyně.

Z anglického originálu **Biohack Is Black**, zařazeného do antologie **The 3D Additivist Cookbook** (Institute of Network Cultures, Amsterdam 2017), přeložila **Marta Martinová**. Redakčně upraveno.



Fannie Sosa jako kněžka-striptečka. Foto fanniesosa.com

Nebezpečné instrumentum regni

Cíle, cesty a kritika bioartu

Původním smyslem bioartu byla kritika čím dál nesrozumitelnějšího, eticky problematičtějšího a komercializovanějšího biotechnologického pokroku. Nyní mu však hrozí nebezpečí, že se stane součástí toho, co chtěl sám pranýřovat.

ROSANGELA BARCARO

Ekonom, politolog a environmentalista Jeremy Rifkin v knize *The Biotech Century* (Biotechnologické století, 1998) předložil závratně dlouhý seznam možných technických a ekonomických důsledků objevů na půdě biologie. Zmiňoval klonování zvířat i lidí, vznik transgenetických živých entit či ovlivňování genetické informace nenarozených dětí – a od vydání knihy se opravdu mnohé z toho stalo realitou. Zvýšený zájem o biologii a biotechnologie ovšem vedl k fascinujícímu fenoménu: tkáně, buňky, krev i geny se staly prostředky uměleckého vyjádření. V průniku vědy a umění vzniklo mnohotvárné umělecké hnutí zvané bioart. „Bioumělci“ přišli s etickými argumenty, jež měly pomoci při stanovení rámců pro prolínání etických, uměleckých, politických, technologických a sociálních témat i při hledání nových přístupů k problémům regulace biotechnologického výzkumu.

Nové techniky molekulární biologie a genetického inženýrství bioumělci využívají k tvorbě prapodivných uměleckých objektů: děl, která jsou živými entitami, pěstovanými v laboratořích za pomoci vědomostí, nástrojů a technik, jež genetičtí inženýři využívají při zacházení s tkáněmi živých organismů či při přenosu a replikaci DNA. Některé otázky bioumělci sdílejí s filosofy a etiky. Všichni si všímáme změn v životním prostředí, které je nezvratně ovlivněno lidskými zásahy: vypouštíme jedy do atmosféry i vody, geneticky modifikujeme organismy, mnoho druhů vyhynulo nebo je ohroženo. Jak bude vypadat budoucnost lidstva a dalších živých bytostí?

Akt odporu

Alexis Rockman obavy o svět vyjadřuje svými obrazy. Malba *The Farm* (Farma, 2000) zachycuje jeho představu nijak vzdálené budoucnosti, v níž je genová manipulace dovedena do důsledků. Chimérická zvířata a plodiny, uzpůsobené větší potravinové výtěžnosti či lepší kompatibilitě s lidským tělem, diváky šokují. Rockmana můžeme označit za bioumělce volbou témat – přestože používá tradiční média.

Odlišný typ bioartu představují díla, která využívají přímo manipulace s DNA. Zakladatelé organizace The Tissue Culture and Art Project (Projekt tkáňové kultury a umění), bioumělci Oron Catts a Ionat Zurr, realizovali sérii *Pig Wings* (Prasečí křídla, 2000–2001) založenou na laboratorní kultivaci živých tkání z kostní dřene prasat. Catts a Zurr zároveň publikovali řadu článků, v nichž své volby a záměry vysvětlují: chtěli zkoumat hranice etiky a epistemologie a poukázat na to, že vědou jsou živé bytosti chápány jako pouhé materiály, a genetické inženýrství naopak jako unikátní nástroj k pochopení života vůbec.

Jedním z důležitých cílů uměleckých aktiv v oblasti bioartu je politický akt odporu, zvláště pak vůči komercializaci lidského těla, tkání či buněk. Biologické banky, laboratoře a nemocnice obchodují s tkáněmi, buněčnými kulturami nebo gametami ve jménu výzkumu a pokroku, z něhož údajně plyne prospěch pacientům. Tuto běžnou

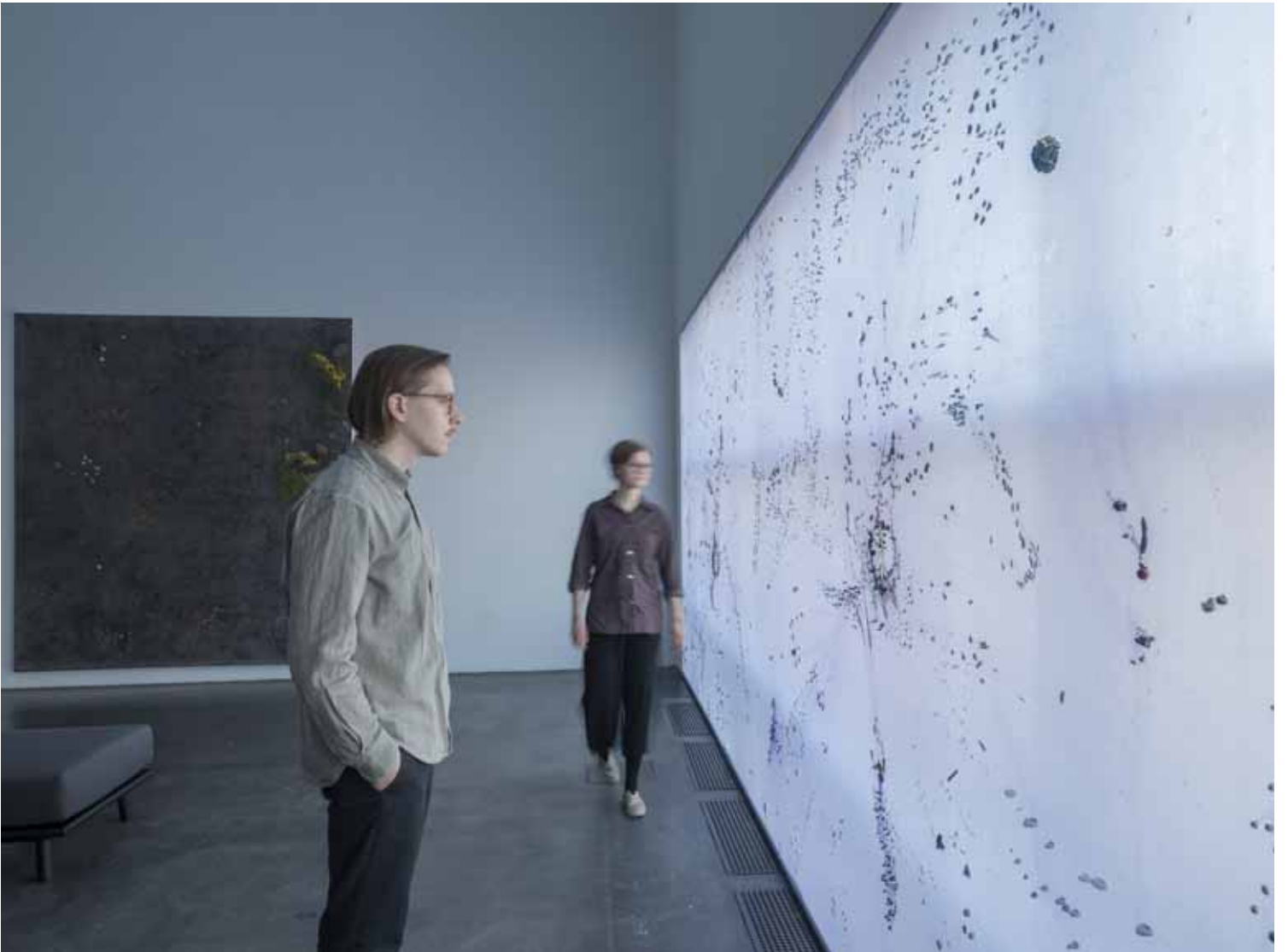
praxi různé státy regulují odlišně, jedno je ale všem případům společné: záleží na poptávce a nabídce trhu. Zejména umělkyně v této souvislosti reflektují vyčerpání významu mateřství či porodu, jež jsou dnes stále častěji považovány za služby, které lze koupit na volném trhu. Obchodní mentalita je s biotechnologií bytostně spojena – reprodukční technologie kouskují akt rozmnožování a jeho emocionální obsah na jednotlivé funkce, z nichž každá je komerčně dostupná. Jedním z hlavních důvodů obav z šíření těchto praktik je rostoucí propast mezi bohatými a chudými:

a výzkumníky a potřebují laboratoře a stejné technologie a znalosti, které chtějí podrobit kritickému přezkoumání. Bez spolupracujícího vědce totiž nemohou vykonat skoro nic. Přitom právě dominantní postavení vědy přitom chtějí bioumělci kriticky zkoumat. Zdá se tedy, že v bioartu existují vnitřní metodologické a filosofické rozpory, jakkoli by se dalo namítnout, že bioumělci mají výhodu v tom, že z první ruky poznávají to, co kritizují.

Dále je zde aspekt, na který upozornil už Rifkin: bioumělci a vědci by mohli být snadnými

a politicko-sociálních reflexích, hrozí nebezpečí, že bioartové performance či akce, a nakonec bioart samotný bude korporacemi přeměněn v užitečný nástroj k umetení cestičky biotechnologickým technikám a praxím.

Jedním z největších etických rozporů bioartu vždy bylo jeho instrumentální využívání živých bytostí – a to právě za účelem kritiky jejich instrumentálního využívání... Bioart tak ústí do paradoxu: manipuluje životem, aby stvořil kulturní produkty, jež mají kritizovat způsob, jakým společnost se životem zachází. Vynořuje se ale i řada dalších



Mikrobiální struktury Almy Heikkily v helsinské Kiasmě. Foto Petri Virtanen

biotechnologie umožňuje bohatým využívat nejchudší ženy z rozvojových zemí jako náhradní matky. Posiluje se tak přesvědčení, že sám život je komoditou. Například feministický umělecký kolektiv subRosa proto kombinuje sociální a politický aktivismus s uměním a kritizuje použití biotechnologií na ženském těle.

Paradoxy bioartu

Daří se však těmto uměleckým dílům mnohdy složitě poselství předávat publiku objevným způsobem a zároveň přímo, bez potřeby interpretace či mediace? Ne vždy. Pro jednotlivce bez dostatečného vzdělání je náročné porozumět jazyku, který je přes všechna zjednodušení stále plný technických termínů a konkrétních procesuálních detailů. Kromě toho bioart často vyvolává znechucení nebo údiv, které však nejsou spojeny s reflexí praktik genetického inženýrství a biotechnologických technik nebo snad morálních, politických, sociálních a ekonomických hodnot, jež se ocitají v sázce. Veřejnost by totiž musela znát myšlenky a motivy v pozadí díla nebo mít odpovídající znalosti, kterým se museli naučit umělci.

Bioart charakterizují některé paradoxní aspekty: chtějí-li bioumělci zjistit, jaké jsou dopady biotechnologické manipulace živých těl, jsou nuceni žádat o spolupráci vědce

cíli pro nadnárodní společnosti, jež chtějí ovlivňovat veřejné mínění. Mohli by být využiti jako svého druhu okultní mistři, kteří tím, že do společnosti uvádějí konkrétní vynálezy a inovace, rozptylují pozornost veřejného mínění a třeba i oprávněné námitky. To je ovšem přesný opak záměru, s nímž bioart vznikl. Reálně přitom hrozí, že budou kontroverzní techniky a postupy učiněny přijatelnými, a dokonce široce přijímanými, aniž by prošly důkladnou veřejnou debatou a bylo o nich demokraticky rozhodnuto. Nejedná se o žádné fantazírování: po negativní reakci britské veřejnosti na pokus o zavedení geneticky modifikovaných organismů nyní biotechnologické společnosti povolávají bioumělce, aby šířili povědomí o nové výzkumné oblasti syntetické biologie. Britská strategie zneužívání velkolepých uměleckých projektů staví na cenách a veřejných soutěžích. Už v roce 1996 tak firma Wellcome Trust vytvořila ocenění Arts Award, aby odstranila bariéry mezi uměním a vývojem.

Kdo nastaví hranice?

Bioart se zkrátka v některých ohledech stal instrumentem regni, způsobem, jak veřejnosti zprostředkovat určité informace přitažlivě a takovým způsobem, aby se zamezilo dalšímu tázání po tom, o co vývoj vlastně usiluje. Až dojde k nasycení „poptávky“ po etických

otázek: měla by například existovat omezení pro aplikování biotechnologických technik v uměleckém prostředí? A pokud ano, nebylo by to vážným zásahem do svobody vyjádření? Kdo by měl tyto limity určovat? A ve jménu jakých etických a politických principů by měla být tato omezení zavedena? Určitou odpověď na tuto otázku dává australská instituce SymbioticA, spadající pod Západoausturskou univerzitu. Třeba zmínění umělci Oron Catts a Ionat Zurr, kteří jsou s touto institucí spojeni, se podřizují stejným pravidlům, která platí pro vědecký výzkum: každý projekt musí být zhodnocen speciální etickou komisí, jež evaluuje potenciální přínosy i rizika projektu a také jeho užitečnost pro vědecké poznání nebo zdravotnictví.

Reflexe výše zmíněných nesnází, otázek a rozporů nám nicméně může pomoci překlenout rozdíly mezi vědeckým, technologickým a bioetickým polem. Uvědomělé zapojení do této interdisciplinární debaty je správnou volbou při hledání obecně použitelných řešení.

Autorka je doktorandkou na Alma Mater Europaea.

Z anglického originálu **Bioart: An Interdisciplinary Approach to Humanities and Sciences**, předneseného na konferenci Za člověka gre: interdisciplinarnost, transnationalnost in gradnja mostov, konané v Mariboru 10.–11. 3. 2017, přeložila **Marta Martinová**. Redakčně kráceno.

Pro algoritmy jsme rostliny

Se Špelou Petrič o střetávání i spojení umění a vědy



Špela Petrič. Foto Anze Sekejl

Umělkyně a původním zaměřením bioložky Špely Petrič jsme se ptali, proč se ve své tvůrčí práci zaměřuje na svět rostlin a také v čem se liší přístupy vědy a umění k interdisciplinaritě. Mluvili jsme rovněž o úskalí antropomorfizace nebo o tom, proč jsme pro algoritmy totéž co rostliny.

NATÁLIE DRTINOVÁ

Získala jste doktorát z biomedicíny. Proč jste vědu opustila ve prospěch umění?

Zabývala jsem se výzkumem a učila studenty, zapadla jsem tedy do vědecko-výzkumného prostředí, ale uvědomila jsem si, že mě to neuspokojuje. Cítila jsem, že věda ztrácí kontakt se zbytkem společnosti, a dospěla jsem k závěru, že vědecká epistemologie je performativní a že dělat vědu znamená hlavně provádět předem dané postupy a dosáhnout určitého postavení ve společnosti. Vždycky jsem se zajímala o literaturu, byla jsem fascinována kritickými studiemi, filosofií a uměním, ale moc jsem se v tom neorientovala. Lublaňská galerie Kapelica, která v devadesátých letech začala performativním uměním, poté se zaměřila na robotiku a performativní výzkum, a nakonec se pustila do bioartu, hledala v době, kdy jsem přemýšlela o odchodu z vědy, někoho, kdo by chtěl pracovat s biotechnologiemi v umění a měl vědecké zázemí. Uvědomila jsem si, že mi tato oblast umožňuje zabývat se otázkami, které považuji za skutečně podstatné, že mi dovoluje zpochybnit nejen meze mých znalostí, ale také postupy, na něž spoléhám při vnímání a chápání, a že mi pomáhá vidět limity vědeckého poznání.

Připadá mi frustrující, jak často se umění uzavírá samo do sebe. Vaše cesta od vědy k umění je poměrně neobvyklá...
Abych byla upřímná, také mě to v něčem frustruje. Mám například problém s frází o vztahu umění a vědy. Jejich propojení je sice důležité, ale tyto dvě oblasti mají velmi elitářský status a jsou považovány za nejvyšší metu, jíž lze ve společnosti dosáhnout. Autoritu vědy nepřestávám zpochybňovat a domnívám se, že právě umění nám umožňuje přijít s odlišnou perspektivou, myslet jinak a zkoušet různé věci. Stále věřím, že v uměleckém prostředí je méně překážek k prezentaci různých názorů, ale bylo by iluzorní myslet si, že je v uměleckém světě možné cokoli.

V umění se dnes velmi cení interdisciplinarita. Jak se k ní staví věda?
Věda sice interdisciplinaritu podněcuje, zároveň ale existuje konsensus o tom, jaké jsou její cíle a metodologie – jde o dosažení objektivních

vědomostí pomocí vědecké metodologie. Umělci mají oproti tomu sklon přicházet s novými cíli a zpochybňovat zasetá pravidla. Pokud jde o interdisciplinární spolupráci, je více méně založena na osobní rovině, vyžaduje tedy trpělivost, zvědavost a otevřenost. Uvědomila jsem si, že nejde ani tak o téma, které zkoumáte, ale o interakce a vztahy s dalšími vědci, organismy i neživými materiály, a sama se to snažím akcentovat. Není ovšem mnoho vědců, kteří nejsou úplně přepracovaní a vyčerpání zásadou „publikuj, nebo buď zapomenut“.

Porozumí vašim projektům i člověk, který se ve vědě příliš neorientuje? Zdá se mi, že jsou poměrně komplikované.
Mám řadu projektů, které nejsou tak náročné, třeba některé participativní performance, ale nejsou tolik ceněné. Jsem onálepkovaná jako umělkyně orientovaná na biotechnologie, takže jiná má díla nejsou zařazována do festivalových programů a podobně. Moje umělecko-vědecké projekty přitom bývají mylně vykládány. Jako příklad můžu uvést dílo z roku 2016 nazvané Fytoteratologie, s podtitulem Rostlinno-lidská monstra. Šlo o to prostřednictvím přenosu genetického materiálu mezi člověkem a rostlinou problematizovat intimitu, konkrétně se jednalo o ektogenezi, tedy o umělé zrození rostlin v inkubátoru za použití hormonálního prostředí vytvořeného člověkem, tedy mnou. Jinými slovy, rostlinná „miminka“ byla lidským produktem a díky mnou poskytnutým lidským hormonům obsahovala i jakousi „lidskou esenci“. Důraz jsem přitom kladla na neheteronormativní touhu po dětech a na aspekt péče. Ten se ale nakonec úplně vytratil kvůli estetice původní metodologie: jde o sterilní prostředí, bez plísní a bakterií, a také bez dotyku. Podstata díla tak zůstala skryta v symbolickém systému, který vyžaduje znalosti molekulárního biologa.

V následujících letech budu pracovat na rostlinném robotovi – takzvané rostlinné umělé inteligenci. Jde o probádání limitů algoritmických technologií. Půjde o rostlinnou verzi kyborga Donny Haraway. Zajímá mě, jak rostliny zakouší slast, díky čemu prospívají. Nami vytvořená umělá inteligence bude z rostlin získávat data a jejím úkolem bude zasahovat do

jejich prostředí. Už to znamená změnu paradigmatu – namísto využití rostlin je zde snaha jim prospět. Rostliny jsou v západní kosmologii marginalizovanými organismy už od dob Aristotelových, což nám umožnilo zacházet s nimi jako s pouhým materiálem.

Marginalizace rostlin je tedy důvodem, proč jim poskytnout péči umělé inteligence? Ale není tato péče nebezpečná?

Když se podíváte na algoritmické technologie, například jednoduché interakce s Facebookem nebo Googlem, a na to, co bylo napsáno o dohledovém kapitalismu, manipulaci voleb či ekonomických následcích, je jasné, že v těchto případech jsou informace měněny v komoditu a algoritmům je úplně jedno, odkud pocházejí. Z hlediska algoritmů jsme tedy všichni „rostlinami“ – v tom smyslu, že se vůči algoritmům nacházíme v obdobné situaci jako rostliny vůči nám. Místo abych plakala nad ztrátou výsostného postavení člověka, mě zajímá, zda bychom v této zploštělé ontologii nemohli najít nové spojence. Píšu-li algoritmus, jehož smyslem je potěšení rostlin, snažím se dokázat, že existuje možnost, že by algoritmy mohly brát v úvahu i lidské touhy a slast nehlédě na to, zda jsou využitelné pro trh. Nejde zkrátka jen o rostliny, ale o nás všechny, abychom nebyli jen manipulovatelným zdrojem života bez jakýchkoli etických hledisek. Jde o boj se statem quo.

Na mysli ovšem máme lidské pojetí slasti. Jak můžeme pochopit ne-lidské bytosti, jde-li nakonec vždy o lidskou interpretaci tohoto fenoménu?

Jde spíše o průběžné zkoumání než o nalezení „pravdy“. Jak ve vědeckém výzkumu, tak ve svých uměleckých dílech jsem dříve zápasila s otázkou antropomorfizace. Jak zabráníte tomu, abyste vůči jiné bytosti nebyli předpokládali, když se můžete spoléhat pouze na svou zkušenost? Snažila jsem se proto všem předsudkům vyhýbat – a upřímně řečeno, měla jsem při tom rozporuplné pocity. Pak jsem ale sledovala praxi některých kolegů, kteří se přiblížili animistickému přístupu nebo přístupu na základě vnímání, citění a soubytí. Uvědomila jsem si, že pociťuji daleko větší uspokojení a radost z práce, zatímco já nic takového nazpět nedostávám. Přitom se považuje za nejvyšší formu etiky, když vám nezaújatost a lhostejnost umožní provádět jiným organismům leckdy hrozná četa. Začala jsem se tedy více zajímat o důsledky vztahů, nejen o jejich epistemologické základy. I když se dopustíte antropomorfizace a pravdu o daném organismu trochu zkreslíte, můžete s ním díky tomu zacházet s větší laskavostí a úctou. Etika nezaújatosti působila příliš dlouho a příliš silně. Potěšení rostlin nezkoumám proto, že bych čekala, že přijdu s nějakým řešením. Dělán to s nadějí, že se přede mnou objeví nějaký nový způsob vztahování se ke skutečnosti, který lze sdílet s ostatními.

Z angličtiny přeložila **Marta Martinová**.

Špela Petrič (nar. 1980) je slovinská novomediální umělkyně žijící v Amsterdamu a v Lublani. Na Lublaňské univerzitě získala doktorát z biomedicíny, poté absolvovala magisterský program na umělecké škole LUCA v Bruselu. Ve své tvorbě se věnuje mezidruhovému zkoumání na rozhraní přírodních věd, mokřých médií a performance.

Věci lze dělat jinak

S Almou Heikillou o symbióze a kolektivní tvorbě

S finskou vizuální umělkyní, která se ve své tvorbě zaměřuje na svět mikroorganismů, jsme hovořili o stavu současné finské výtvarné scény, ale také o tom, jaký má vztah k environmentálnímu aktivismu a proč v umění dává přednost tvůrčím kolektivům.

MARTA MARTINOVÁ

Není v dnešní environmentální situaci trochu podivné zaměřit svou pozornost nikoli na planetu jako celek, ale na svět hub, plísní a bakterií a učinit navíc tuto oblast prostředkem uměleckého vyjádření?

Na mikroorganismech mě fascinuje, kolik toho o nich nevíme – a pravděpodobně to nikdy nezjistíme. Mikrobi jsou prvotní formou života na Zemi, ale procházeli evolucí společně se všemi dalšími vznikajícími druhy, a podílejí se dokonce i na vzniku mnoha forem neživé přírody. I prvotní vrstva kyslíku umožňujícího život na souši vznikla působením sinic. Naše lidské tělo se stalo tím, čím je, společným vývojem s mikroby. Jsou všude – jsou aktivní součástí veškerého dění na planetě. A pokud je život na Zemi tak závislý na mikroorganismech, nemůže být pochyb o tom, že je třeba vědět o nich více a že je smysluplné se jimi zabývat.

V posledních letech probíhá diskuse o éře antropocénu a o tom, jak lidské jednání ovlivňuje planetu. Trochu mě uklidňuje, že ač nepřetržitě poškozujeme a likvidujeme ekosystémy, život v biosféře zároveň neustále vzniká. Zato lidé by bez biosféry nikdy nemohli existovat. Nová zjištění v oblasti mikrobiologie tak v lecčems zpochybňují převládající pohled na naši roli na planetě i na život jako takový.

Proč považujete za důležitý prostředek poznání a komunikace právě umění?
Nejsem vědkyně, ač se o vědu laicky zajímám. V umění využívám spíše tradiční umělecké materiály a díla vystavuji v uměleckém prostředí. Svou tvorbou se ale pokouším nějak strávit, co jsem se naučila. Pro mnoho vědeckých poznatků navíc neexistuje žádné vizuální ztvárnění. Moje instalace a obrazy ovšem kladou důraz na estetickou stránku věci a nemohly by vzniknout vědeckými či technickými nástroji. Například v mikrobiologii většinu bakterií nelze v laboratoři kultivovat za účelem fotografování. Kolem nás i v nás tak žijí formy mikrobiálního života a nelze to předvést žádnou metodou, kterou využívá vědecká dokumentace. Fascinují mě oblasti světa, které lidským tělem nelze bezprostředně zakoušet, protože jejich prvky jsou příliš malé, jako je tomu právě u mikrobiálního života, nebo jsou skryté pod povrchem, jako podhoubí, anebo se dějí příliš pomalu či rychle ve srovnání s lidským plynutím času. Jako umělkyně musím hlavně následovat svou intuici. Kdybych přemýšlela o tom, jak neúčinněji ovlivnit ostatní, pak bych dělala něco, co mě vlastně nebaví, a nakonec by se našel někdo, kdo by to dělal lépe.

Považujete se za aktivistku?
Doufám, že se můžu považovat za aktivistku, ač spíše umírněnou. Ve svém životě, v práci i mimo ni, se snažím najít způsoby, jak spotřebovat méně materiálu a energie. Když jsem na začátku tohoto roku připravovala výstavu v Muzeu současného umění v Helsinkách, zjistila jsem, že se spousta věcí řeší způsoby, které odmítám, a že to nemůžu ovlivnit. Bylo to nepříjemné, zvláště když se vystavovaná práce týkala biologické rozmanitosti a ekosystémové závislosti. Nakonec jsem ale využila honoráře na nákup jedenácti hektarů lesa poblíž Koli. Nemyslím si, že to je univerzální řešení, ale mně v tu chvíli přišlo smysluplné. Nyní les funguje jako úložiště uhlíku a kompenzuje emise, které vznikly při přípravě výstavy.

Proč se podle vás v umění stále častěji objevují kolektivní díla?
Už ve studii Scotta F. Gilberta, Jana Sappa a Alfreda I. Taubera z roku 2012 nazvané Symbiotický způsob života se dočteme, že „živočiškové nemohou být podle anatomických nebo fyziologických kritérií považováni za jedince



Alma Heikillä. Foto Pirje Mykkänen

z důvodu rozmanitosti přítomných symbiontů...“ Jednotlivci z biologického hlediska vlastně neexistují. Přitom naše kultura je na individualitě založená a je také klíčem k tomu, jak chápeme umění a umělecké dílo. Pokud zpochybňujeme i způsob, jak se umění dělá, a zejména to, jak je prezentováno publiku – uvědomme si, jak je dnes důležité autorství. Přitom materiály uváděné v popiscích často vůbec neodpovídají tomu, čím je dílo tvořeno především. Všechno umění jsou vlastně jen výpůjčky a používání věcí, které vytvořili druzí – ať už lidé či ne-lidé. Možná ale trend dělat věci společně souvisí i s tím, že je to prostě mnohem větší zábava. Při své spolupráci s asociací Mustarinda i při umělecké kolaboraci jsem si všimla, že kolektivní dílo sice často zabere víc času, ale nakonec jsem se při těchto projektech naučila nejvíce. V případě Mustarindy nejde jen o ty, kdo tuto asociaci řídí, ale také umělce či vědce na rezidenčních pobytech a návštěvníky událostí a výstav. Můžeme se navzájem povzbuzovat v práci, být jeden druhému příkladem a zároveň se inspirovat v tom, jak věci dělat lépe.

Na co se nyní asociace Mustarinda soustředí? Stala se finská umělecká scéna jejím přičiněním zodpovědnější k životnímu prostředí?
V posledních třech letech běží ve spolupráci s Helsinským mezinárodním programem

pro umělce HIAP projekt Postfossilní přechod, v němž jsme se zaměřili na tři důležitá témata: dopravu, energii a jídlo. V posledním roce projektu se budeme soustředit zejména na ekologickou tranzici finské umělecké scény. V současné době je ekologická stopa profesionála v umění obrovská. Většinu omezení je poměrně jednoduché provést, ale přijdou také obtížnější úkoly než méně cestovat. Z pohledu Mustarindy neexistuje jiná možnost než změnit veškeré aspekty umělecké praxe. Nelze dál dělat to samé, jen ekologicky. Jsme zodpovědní za to, abychom budoucím generacím předali umělecké instituce v lepším stavu, než v jakém jsme je zdědili. Umělci, profesionálové a publikum každopádně nemohou řešit problémy izolovaně. Větší instituce by měly jít příkladem a převzít větší díl odpovědnosti.

Situace se nicméně za deset let hodně změnila. Když jsme s Mustarindou začínali, neprobíhala v umění téměř žádná diskuse o ekologických otázkách. Nyní je to mnohem lepší a ve Finsku už pomalu není možné sledovat vše, co se v tomto směru děje. Většina institucí začíná své fungování plánovat s přihlédnutím k environmentální stránce. Dochází tu k mnoha inspirativním změnám. Možná ta nejlepší věc, kterou může relativně malá skupina umělců a výzkumných pracovníků veřejnosti nabídnout, je příklad toho, že věci lze dělat jinak.

Alma Heikillä (nar. 1984) je finská vizuální umělkyně. Je členkou správní rady neziskové společnosti Mustarinda, která poskytuje rezidenční pobyty především umělcům zabývajícím se ekologickými tématy. Na počátku roku 2019 helsinské Muzeum současného umění Kiasma uvedlo rozsáhlou výstavu jejích děl vytvořených speciálně pro tuto instituci.

Předplatte si nebo darujte výhodné vánoční předplatné a zúčastněte se tak soutěže o hodnotné ceny.

Roční předplatné 790,- Kč
Studentské předplatné 630,- Kč
+ zasilání v pdf.

Sleva 20 % na e-shopu nakladatelství Host.
Každý měsíc soutěž o ceny.



casopishost.cz

MeetFactory

Johana Štílková, umělecký autor a scénograf a herceba Inscenace Aluminiová královna. Premiéra probíhá v létě 2019.



Aluminiová královna 6. 12.

Darujte divadlo! Nabízíme vánoční voucher

Manifesto of an Interpretative Class 27. 11. — 26. 1.

Ondřej Vicena: Inwald 27. 11. — 26. 1.

Jacques Greene 22. 1.

Kevin I. 2. Morby

DIIV 9. 3.

Finnmark 19. 12. premiéra

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

MeetFactory is supported in 2019 by a grant from the City of Prague amounting to 10.000.000 CZK.

Ministerstvo kultury

Česká televize

ČTK

ČESKÁ TISKOVÁ KANCELÁŘ

ArtMap

ARTALK

Vltava Český rozhlas

Radio Wave Český rozhlas

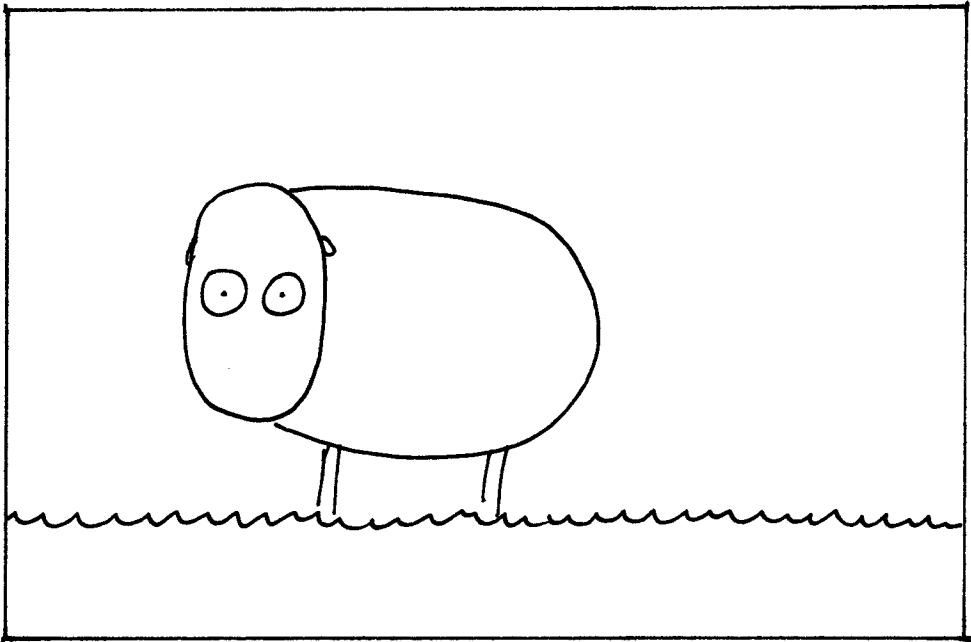
BU2B

Dial Telecom

DUVY

-PÁSMO Z GÁŽY-

Spolu s výběrem z nových veršů Michala Jareše otiskujeme i jeho komiksový strip *Zlá ovce*, který mnozí zřejmě znají z poslední strany Tvaru. Jeho zvířecí hrdince nejde o nic menšího než o ovládnutí světa – jak autor odkrývá v rozhovoru na stranách 6 a 7.



Michal Jareš: Zlá ovce, 2019

Pásma

Vzal kus světla a šel
s tíhou co to obnáší
Zvířata menší utíkala
a větší čekala co bude
Někdo měl promluvit včas
ale neudělal to

Dny a noci zůstaly stejné
Náboženství poletovalo
Vzduch praskal
Trofeje z válek padaly
Země propila výplatu
s tíhou co to obnáší

Někdo měl promluvit včas
Střílelo se zase mimo kolotoče
Našli ho za plechovým sudem
vzal kus světla a šel
Dny a noci zůstaly stejné
Něco padalo jako za války

Mělo to probudit všechny spící
ale neudělalo to
Země propila menší zvířata
vzduch praskal když ho našli
za plechovým sudem
S tíhou co to obnáší

Jen prosím o morálce
Když náboženství
Když střílet
pro kus světla
s tíhou
neudělat to

Vzdálené volání vlaku
oknem dovnitř doléhá
a s nosovým pískáním
se mísí ve spaní

Je ti osm a večerní vlak
kráží prázdniny na osminky
Někde dole tě to bolí
už skoro do pojmenování

Ještě byla zima, ta únorová
kdy noc leží v posteli s dětmi
Přímočará nezákeřná noc
krmená topením až do rána

Byla u tebe i u mne
tak společenská, tak najednou
Hliněná zamouřená noc
a prý už zůstane napořád

Zaříkávání

Dřevěný jazyk ženě
Hliněné slabiky slepicím

Vodou plískanic budeš se brodit
až do dalšího rána

Až tehdy poznáš
že největší svoboda
je v umění říct ne

Břeh s nutrií
Sázava pod kolena
Slepci na loďce
i s instruktorem

Říká se: aktivita
Myslí se: zabránit vraždění

Už jaro duben pohřbívá
na rozkvetlý dvůr

Smrt pro život si zazpívá
v tichém D dur

Týden v tichém tónu
pták překotně dvůr oře
A stíny všech domů

jsou hlubší moře

Kupodivu ta barva
(když ho otevřeli)
nebyla popsatelná

A vzduch jak z konce světa
kde hoří drápek snu

Podzemím probíhala
jakási světlá hejna
Milosti černá
Milostiprázdná

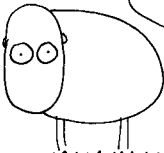
Příbuzná orgasmu

Zlí menší skřítki
v jednom domě žijí
Nástrahy z vraních ok
kladou mi do cesty

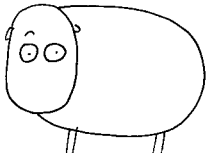
Svět ráno po šesté
v říjnu nic nepromíjí
Mění se čas i zvyky
Stálé je neštěstí

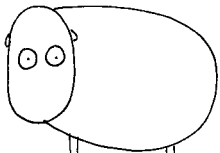
Do střepů krajiny tě vlaky přivábily
Vagón je otevřený Mlčky sedí svět
Vzduch vyčerpaný je a navíc lehce shnilý
průvodčí nechal se už převelet
Zornička démona je slunce nad obzorem
když na něj podíváš se mimoděk
Naproti sedí co snad bylo kdysi tvorem
a podává ti cosi jako lék
A někdo vzdálený se o svačinu dělí
aniž by ostatní však chtěli ochutnat
Sám se sebou se dává do hádky
Aby tě zneklidnily bere tě pak ven
několik starších kdysi zajímavých žen
co ukrývají rohy pod šátky

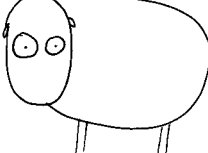
Michal Jareš



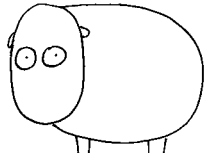
Na ekumenickém odpoledni vystoupili na Portě společně

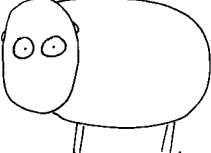


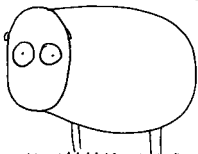




Sváta Karásek a rabbi Daněk...



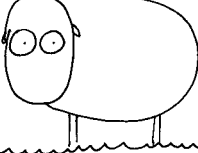


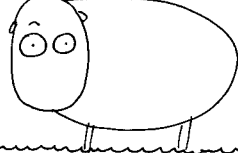


Vše na grilování vám nabízí

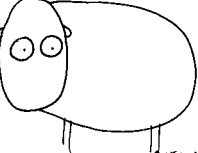


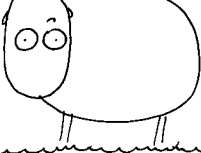
Palachův týden v Lidlu...



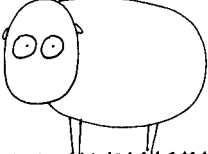


Udělat každé ráno pět tibeťanů



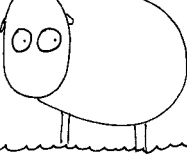


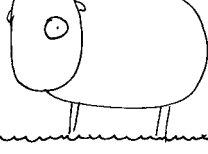
je sen každé nymfomanky...



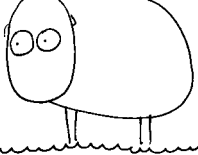
Pro ty nejryzejší zájeme začíná vysílat



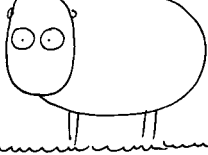




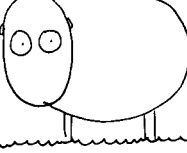
Lágr TV...

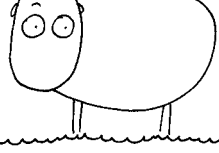


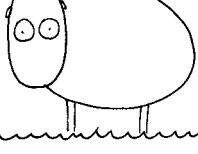
Dovolené doslova na last minute



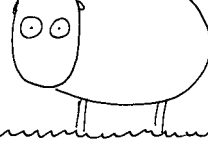
nabízí léčebny dlouhodobě nemocných...

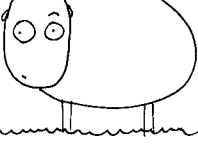




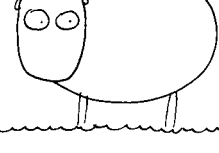


Judoismus bylo vždy





trochu násilné náboženství...



Benefiční aukce na podporu Galerie XY

mimořádná aukce současného výtvarného umění

sobota 14. prosince 2019, 18:00
Dolní náměstí 23/42, Olomouc



katalog nabízených prací: www.xyolomouc.com/aukce

showroom: 14:00–17:30 | aukce: 18:00

Děkujeme všem umělcům za podporu ve formě děl vložených do aukce.

© (Tomáš Javůrek, Barbara Trnková), (c) merry, Magdalena A. Turzová, AKA47, David Bartoš, Pavla Bašťanová, Monika Beková, Nela Britaňáková, Radek Brousil, Radek Čák, Jakub Čermák, Jakub Čuška, Tereza Darmovzalová, Kateřina Dobroslava Drahošová, Martin Fišr, Dominik Gajarský, Aimee Zia Hasan, Vladimír Havlík, Jakub Jansa, Adéla Janská, Valentýna Janů, David Jedlíčka, Martin Kohout, Ondřej Kotrč, Patrik Křišák, Martin Kyrych, Nada Máčalová, Jiří Neděla, Lubomír Otisk, Anna Boček Ronovská, Jiří Sedlák, Matěj Smetana, Juraj Sosna, Roman Štětina, Jindřich Štreit, Petr Švolba ad.



G HMP

2. 10. 2019 – 1. 3. 2020

Galerie hlavního města Prahy
Colloredo-Mansfeldský palác, Karlova 2, Praha 1
ghmp.cz



Program Kultura

Výzvy k předkládání žádostí o grant na projekty se zaměřením na:

- současné umění
- uměleckou a kulturní kritiku
- posilování oborových a zastřešujících asociací, sítí a platform

jsou otevřeny do 16. 3. 2020.



Karel Čapek - Cesta na Sever

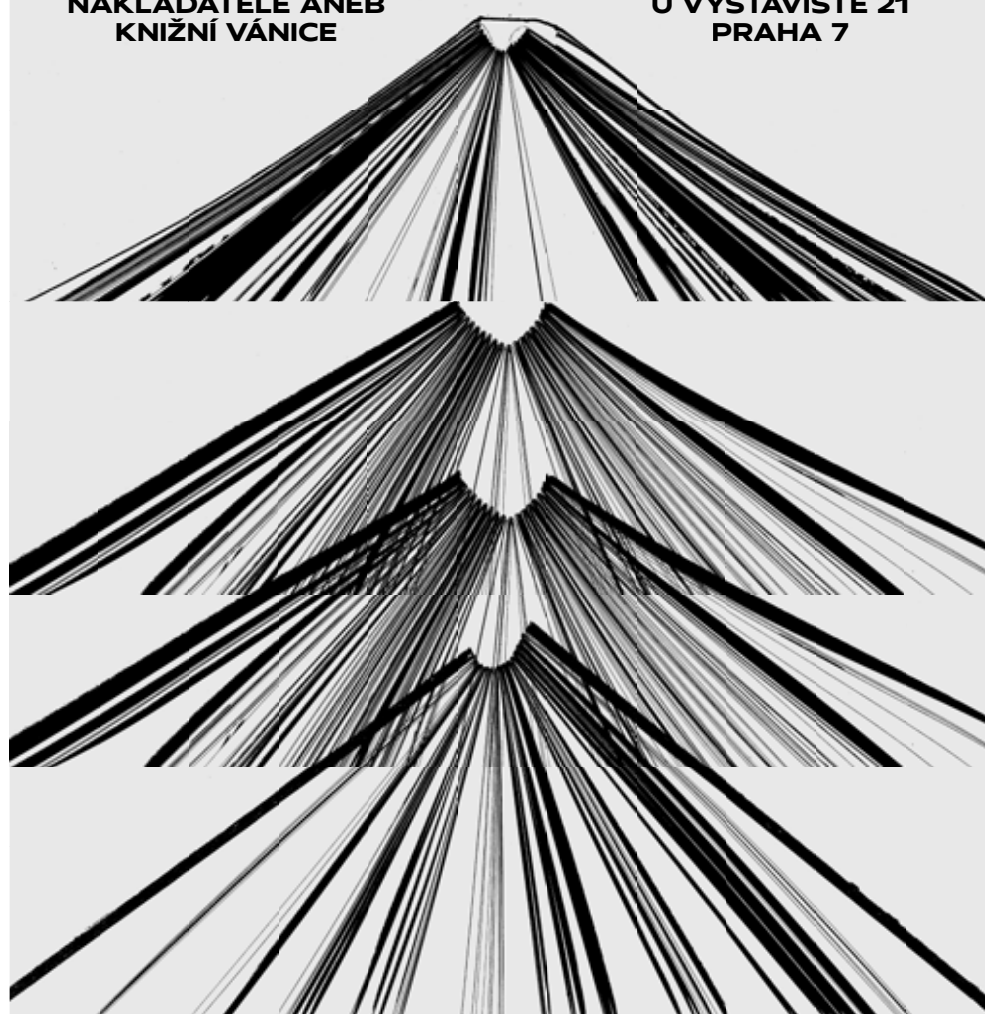
Iceland
Liechtenstein
Norway grants

www.fondyehp.cz/kultura

14.–15. 12. 10–20 hod.

VŠICHNI MALÍ
NAKLADATELÉ ANEB
KNIŽNÍ VÁNICE

STUDIO ALTA
U VÝSTAVIŠTĚ 21
PRAHA 7



KNIHEX 09½

Prekarita zabíjí

K pokusu lyonského studenta o sebeupálení

Tragický čin francouzského vysokoškolského studenta, jenž se pokusil o sebeupálení a je v kritickém stavu, vyvolal diskusi o podfinancování veřejných univerzit a nuzném životě části studujících. Ze spánku se probralo i studentské hnutí, které se připojí k velkým protivládním protestům plánovaným na 5. prosince.

JAKUB HORNÁČEK

Francouzskými vysokými školami otrásl případ Anase K., studenta Univerzity v Lyonu, který se 8. listopadu pokusil o sebevraždu upálením. Mladík, jenž byl aktivní ve studentských odborech a anarchistických skupinách, popsal důvody svého činu na Facebooku. Zmiňuje prekarizaci, kterou každodenně zažívají studenti z nižších vrstev a jež pro něj byla nesnesitelná. Příspěvek byl zakončen výzvou kolegům, aby nepolevili ve svém boji za zlepšení materiálních a existenciálních podmínek studentů.

Studentský život

Na první pohled se zdá, že šlo o nešťastný propad sítem sociálního státu. Známí i učitelé mladíka popisují jako klidnou a vyrovnanou osobnost otevřenou dialogu. Anas K. ale ve druhém ročníku nedostal stipendium, které tvořilo výraznou část jeho příjmů, a proto se musel odstěhovat z Lyonu zpět k rodičům do Saint-Étienne. „Ale i když jsem stipendium ještě měl, myslíte, že ze 450 eur se dá žít?“ ptal se mladý student ve svém vzkazu na rozloučenou. Žádost o sociální dávky mu byla i přes nuzné materiální poměry zamítnuta, což dále prohloubilo jeho materiální nedostatek, který nedokázaly zmírnit ani různé studentské úlevy.

„Prekarita zabíjí,“ napsali lyonští studenti na transparenty během okupace kampusu, která vypukla po pokusu jejich kolegy o sebeupálení. Situace, do které se dostal Anas K., není

totiž ojedinělá. „Zhruba osm procent vysokoškolských studentů někdy vážně pomýšlelo na sebevraždu. To je dvakrát tolik než ve zbytku populace. Finanční prekarita má dopady nejen na prospěch, ale také na duševní stav,“ vysvětluje Orlane François ze studentských odborů Fage. Ačkoli sociologické studie mluví o tom, že průměrný příjem francouzského studenta přesahuje 900 eur měsíčně, fakticky jejich materiální podmínky úzce souvisí s rodinným zázemím. Provázanost podmínek studia a rodinného původu je koneckonců aspektem, za nějž je kritizováno celé francouzské školství. Zhruba pětina dospělých do 24 let tak žije pod prahem chudoby. Další desítky procent studentů jsou na tom sociálně o trochu lépe, ovšem za cenu, že dělají špatně placené brigády či sdílejí pokoj, aby se na studiích finančně udrželi. Jejich situace je přitom

v celospolečenské debatě banalizována stereotypním poukazem na specifika „studentského života“. Na univerzitách je situace ještě viditelnější, protože tam není třídní síto tak selektivní jako u elitních „grandes écoles“ či na technických vysokých školách. Jak poukazuje Antoine Dulin z lyonské pobočky sociální neziskovky Habitat et Humanisme, ve vysokoškolských kampusech jsou pravidelně umísťovány menzy a obchody pro sociálně slabé.

Macronova vojna

Pokus o demonstrativní sebeupálení zasáhl nejen obyvatele Lyonu, ale také probudil dřímající studentské odbory, které začaly žádat více peněz na podporu studentů, například pomocí škrtů daňových úlev pro bohatší domácnosti. Ministerstvo školství se nakonec zmohlo pouze na zřízení tísňové linky



Po pokusu o sebeupálení Anase K. se lyonští studenti rozhodli okupovat kampus. Foto Joel Cardo

pro studenty v sociální nouzi. Více peněz na sociální programy vláda odmítá vyčlenit. „Již teď Francie utrácí za vysokoškolská stipendia více, než je rozpočet ministerstva zahraničí,“ sdělil státní tajemník pro mládež Gabriel Attal, jenž v jednáních zastupoval ministryni školství Frédérique Vidal, která se zrovna nacházela na pracovní cestě na Antarktidě. Podobný postoj zastává i prezident Emmanuel Macron, který při setkání se studenty v rodném Amiensu připomněl, že existuje i část francouzské mládeže, jež je úspěšná, a současně si postěžoval, že Francie sebe samu vidí příliš negativně. Podobný narativ o přehnaně negativním naladění společnosti prezident použil už před rokem, když čelil živelným protestům žlutých vest. Nakonec byl ovšem přinucen k ústupkům.

Priority studentů a vlády se tedy výrazně míjí. Zatímco studenti žádají více prostředků i pozornosti pro univerzity, jež ve francouzském vysokoškolském systému hrají roli popelek, vláda pracuje na zhoršení přístupu k univerzitnímu vzdělání a na zavedení takzvané Národní univerzální služby (SNU). Tato „Macronova vojna“ předpokládá, že Francouzi starší šestnácti let absolvují čtyři měsíce služby v bezpečnostních složkách či v sociálních službách. Podle státního tajemníka Attala má SNU „vzbudit v mladých lidech pocit, že jsou užiteční“. Rok po protestech žlutých vest se arogance mocných vrátila do starých kolejí.

Francouzská vláda má však stále důvod ke znepokojení. Bezprecedentní akt Anase K., jenž utrpěl popáleniny na 90 procentech těla, uvedl do pohybu univerzitní hnutí v době, kdy se snaží aktivizovat i další sociální aktéři. Vedle hnutí žlutých vest se chystá také demonstrace odborů proti zamýšlené reformě důchodů a za zlepšení financování veřejného zdravotnictví. „Stávky a demonstrace v akční den 5. prosince budou masovější než poslední obdobné protesty,“ odhadují odborové centrály. Různé části protestního hnutí se zatím rozvíjejí nezávisle na sobě. Jejich eventuální propojení v ulicích je ovšem přesně tím, čeho se Macronův kabinet nejvíce obává.

Autor je spolupracovník italského deníku Il Manifesto.

par avion

Z NĚMECKÝCH MÉDIÍ VYBRAL MARTIN TEPLÝ

die tageszeitung

Zemědělci patří v současné době mezi nejohroženější profesní skupiny. Vlády a úřady zvyšují rok co rok jejich administrativní zátěž, na druhou stranu „zdola“ se proti nim protestuje, neboť podle mnohých zamořují spodní vody hnojivy a způsobují plíživci se ekologickou katastrofu. Není divu, že mladí lidé se do zemědělství nehrnou a zemědělské podniky mají velké problémy najít někoho, kdo po generaci dnešních šedesátníků převezme otěže. Symptomatické přitom je, že zemědělství zpravidla veřejně kritizují absolventi humanitních oborů. Nejinak tomu je i v komentáři deníku **Die Tageszeitung**, který 26. listopadu pod názvem Zemědělci jsou také jen kapitalisti uveřejnila Ulrike Herrmann. Absolventka filosofie a dějin nabízí průřez historií zemědělských podniků v Německu 20. století. Nejdřív měl průměrný sedlák ani ne hektar a sotva se uživil.

Po druhé světové válce přišla automatizace, a už to jelo: podniky se zvětšovaly a zemědělci přišli na chuť penězům. Čím větší podnik, tím levnější technika a tím větší zisky. Industrializace se z tohoto pohledu jeví jako kořen všeho zla. Přitom nepadne ani slovo o tom, že na východě Německa má zemědělství úplně jinou strukturu než na západě. Podle Herrmannové by měla pro zemědělce platit stejná pravidla jako pro jiná průmyslová odvětví. Pravda je, že plošnými dotacemi se zdravému hospodaření příliš nepomohlo, nicméně teď je politika se svými restrikcemi a dokumentárními povinnostmi na nejlepší cestě zlikvidovat celé odvětví. Redaktorka Herrmannová přitom – podobně jako mnozí ostatní – bohužel přispívá k tvoření dvou nesmířitelných táborů, které spolu buďto nemluví, nebo brzy mluvit nebudou.

DIE ZEIT

„Generace psychoterapie“ – tak v internetové verzi týdeníku **Die Zeit** nazývá Jakob Simmank své spoluobčany mezi 18 a 25 lety. Studie zdravotních pojišťoven skutečně dokládají, že počet psychicky nemocných se v této věkové skupině od roku 2005 zvýšil o 150 procent. „**Vyrůstá nám generace psychicky nemocných, smutných, práce neschopných a vystresovaných mladých lidí?**“ ptá se Simmank. Jeho odpověď zní:

„Ano, ale jsou k tomu pádné důvody.“ Především je to přehršel možností rozvoje, kterou mladí lidé mají. Před sto lety byl už okolo čtrnáctého roku život „nalajnován“, a navíc vymezen koordinátami náboženských tradic. Dnes prý je pro mladé těžké zorientovat se ve světě bez pevných hodnotových žebříčků. Na druhou stranu se také radikálně mění přístup lidí k duševním obtížím. Lékaři jsou schopni poruchy lépe diagnostikovat a už není tabu o psychických nemocech mluvit. Simmank uvádí ještě jeden závažný faktor: psychologické a psychiatrické výrazivo se pomalu, ale jistě stává součástí naší běžné mluvy. Pocity se staly formou sociálního kapitálu a kdo má silnou emoční inteligenci, má velký předpoklad být úspěšný. Simmank uzavírá svůj příspěvek tím, že mladí lidé v Německu dnes častěji než dřív nechávají do své duše nahlédnout ostatní a sami také umějí vnímat a interpretovat vlastní pocity, což vede k tomu, že se častěji rozhodnou pro terapii.

SPIEGEL

Timo Lehmann svůj příspěvek z internetové verze listu **Der Spiegel**, publikovaný 25. listopadu, opatřil podtitulkem Na východě bez šance proti AfD. Shrnuje v něm stav politického kolbiště po podzimních parlamentních volbách ve spolkových zemích Sasku, Durynsku a Braniborsku. Pravicová Alternativa pro

Německo zde dosáhla okolo 25 procent hlasů. Noční můra takzvaných demokratických stran se stala realitou. Lehmann shrnuje, že úspěch AfD ostatní strany semknul vůči jednomu společnému nepříteli. Zároveň je situace nutí vytvářet vládní koalice, které vyžadují hodně kreativity a sebezapření. V Braniborsku už spolu vládnou křesťanští demokraté, sociální demokraté a Zelení a o stejnou koalici se právě pokoušejí v Sasku. Se Zelenými to bude v Sasku a Braniborsku komplikované, protože především ohledně zavírání hnědouhelných revírů v oblasti Lužice mají představy diametrálně odlišné od svých koaličních partnerů. Lehmann se trefil, když napsal, že AfD mohla v předvolebním boji dělat cokoli, a její preference stejně rostly. Bylo úplně lhostejné, který politik proti kandidátovi AfD nastoupil: **Alternativě pro Německo stačilo postrašit voliče uprchlíky, Evropskou unií nebo koncem dieselových motorů a hlasy byly na světě. Dokonale využítá politika strachu.** Navíc je AfD relativně kompaktní a semknutá kolem svých „zemských šéfů“. Ti jsou na východě Německa samozřejmě dost napravo, ale to „voličům z NDR“ vyhovuje. Hypotéza, že AfD po pár letech v politice skončí podobně jako Piráti nebo jiné menší strany, se absolutně nenaplnila. Zdá se, že se naopak již etablovala na pravé straně politického spektra a že ji odtamtud minimálně ve střednědobém horizontu nikdo nedostane.

Neposlušná taktika

Manuál pro lokální klimatická hnutí

Jak vybudovat efektivní klimatické hnutí a prostřednictvím občanské neposlušnosti zabránit ekologické katastrofě? To je otázka, na kterou v knize *Vzpouora proti zkáze* hledá odpověď Jeremy Brecher. Jeho manuál klimatického aktivismu ovšem ukazuje i na regionální specifika a limity současného environmentálního hnutí.

MATOUŠ HRDINA

Americký aktivista a novinář Jeremy Brecher v knize *Vzpouora proti zkáze* (Against Doom: A Climate Insurgency Manual, 2017) rozvíjí témata svých předchozích publikací a staví na vlastních dlouholetých zkušenostech s kampaněmi typu Break Free from Fossil Fuels nebo protesty proti ropovodu Keystone XL. Výchoziskem výkladu je zklamání z rozpačité, nevyhmatatelné Pařížské dohody z roku 2015, která autora utvrdila v přesvědčení, že současní političtí lídři boj proti klimatické změně nemyslí vážně. Brecher nejprve popisuje cíle i historii klimatického hnutí a v druhé části knihy rozpracovává strategii pro specifické potřeby klimatických aktivistů ve Spojených státech.

Ven z izolace

V Brecherově podání se činnost klimatického hnutí odvíjí od formulace strategických vizí a cílů, jakým je zejména moratorium na těžbu a zpracování fosilních paliv a následně vytvoření takzvaných klimatických akčních plánů. Autor přitom klade důraz na občanskou sebeorganizaci a práci s veřejností, jež má vést ke změně názorů na klimatickou politiku, potlačení strachu a neochoty k akci a vypovězení podpory fosilním korporacím a nezodpovědným politikům. V závěru pak Brecher nastiňuje mechanismus spravedlivé transformace k ekologické společnosti a zabývá se vytvářením paralelních mocenských struktur, které jsou v jeho podání tou nejzazší fází občanského odporu.

Brecher je ve svém návodu pro činnost klimatického hnutí nejsilnější v pasážích, kde popisuje dílčí taktiky a postupy osvědčené v praxi amerických environmentálních hnutí a při občanské neposlušnosti. Zdůrazňuje, že pro úspěšné nastartování změny zdola (nebo aspoň zformování grassroots hnutí) je potřeba hlavně sebeorganizace. Atomizované, vystrašené a rezignované jednotlivce je potřeba propojit a posílit budováním kolektivních vazeb i důvěry ve vlastní schopnosti. Horizontálně naplánované a úspěšně provedené protestní akce pak přirozeně vedou k posílení sebevědomí a víry v možnost změny. Potvrzuje to příklady kampaní, při nichž se relativně bezmocní, sociálně vyloučení lidé z ohrožených komunit v malých amerických městech dokázali postavit proti korporátní či politické svévoli. Brecher přitom nezůstává jen u popisu konkrétních aktů občanské neposlušnosti,

ale reflektuje širší vizi – v ideálním případě podle něj lidové hnutí může vytvořit široké společenské koalice, zahrnující i komunitní organizace, odbory či církve, a přimět politiky a korporace k fosilnímu moratoriu a přijetí klimatických akčních plánů.

Bezmoc bezmocných

V této fázi výkladu ovšem začíná Brecherově vizi trochu docházet dech. Jeho představa totiž na základě osobních zkušeností i celkového náhledu na svět vychází z konceptu podobného Havlově moci bezmocných, tedy ze situace, kdy si nejdříve aktivisté uvědomí svou moc, a poté prostřednictvím argumentace a pozitivních příkladů přesvědčí veřejnost a politici či korporace nakonec musí ustoupit. Potíž je v tom, že se podle této představy vlastně nijak zásadně nemění rozdělení moci ve společnosti, pouze se „polepší“ její držitelé. To může do jisté míry fungovat při sporu o ropovod vedoucí kolem amerického zapačkování, ale těžko lze takový přístup aplikovat na celospolečenskou debatu o transformaci ekonomiky. Ani populističtí politici nikdy nejsou jen korouhvičkami řízenými veřejnými náladami a preferencemi, nehledě k tomu, že veřejnost, politici ani korporace nedělají pouze racionální rozhodnutí. Brecher navíc nebere v potaz možnost, že by se samotné občanské hnutí mohlo ujmout politické a ekonomické moci ve státě. Přes všechny důraz na logiku empowermentu tak vlastně líčí zlepšování a prodlužování daného stavu bezmoci.

Brecherův manuál je napsán nekomplikovaným jazykem, který zcela pomíjí žargon politické ekonomie i levicového diskursu obecně. To je v souladu s jeho deklarovaným důrazem na přístupnost klimatického hnutí založeného na koalicích napříč společností. Občas to ovšem vede až k poněkud křečovitě depolitizaci výkladu. Ten je sice radikální v některých praktických návodech, ale méně již v ucelené politické vizi klimaticky spravedlivé společnosti. Výrazy jako kapitalismus, třída či distribuce majetku a moci se v jeho knize objevují jen velmi zřídka a v závěrečném scénáři optimistické budoucnosti bez fosilních paliv autor popisuje fungování politického a ekonomického systému, který je takřka shodný s tím současným, jen je uhlíkově neutrální a celkově „spravedlivější“. Je sice jasné, že patologickou podstatu pozdního kapitalismu samotný odklon

od fosilních paliv nenapraví, a tedy v důsledku ani definitivně neukončí environmentální destrukci, ale to už autor nedomýšlí.

Bez jasné vize

Asi nejsilnější pasáží *Vzpouory proti zkáze* je krátká kapitola o vytváření struktur paralelní moci. Ty Brecher považuje až za krajní řešení, ale vzhledem k nutnosti širší společenské transformace a změny mocenských struktur je to možná jediné prozíravé řešení. Po vzoru Mezinárodního soudního dvora pro válečné zločiny zvoleného v roce 1967 Jeanem-Paulem Sartrem a Bertrandem Russellem navrhuje Brecher vytváření občanských soudních komisí, které by znečišťovatelům přisuzovaly odpovědnost za jejich jednání, vydávaly posudky a stanoviska, schvalovaly akce na ochranu klimatu a sloužily jako alternativní centra legitimacy moci. Na příkladech z komunální správy některých amerických měst autor ukazuje, jak může klimatická vzpoura proniknout přímo do státní správy, a celkem trefně konstatuje, že právě hrozba vytvoření dvojí suverenity a paralelní moci může zapůsobit na ty struktury, které by ani pod setrvalým tlakem veřejného mínění nehodlaly upustit od ničení klimatu a životního prostředí. Otázkou tak je, proč u tohoto stupně aktivismu rovnou nezačít a neztrácet čas kampaněmi a aktivitami, které nemají ambici zásadně narušit status quo.

Vzpouora proti zkáze je dobrým návodem pro budování lokálního občanského hnutí za ochranu klimatu, jež usiluje o konkrétní legislativní a regulační opatření. Od Brecherova manuálu ovšem nesmíme očekávat, že poskytne odpověď na hlubší otázky po politickém uspořádání ekologicky udržitelné společnosti. A v tom může posloužit i jako varování pro hnutí typu Extinction Rebellion či Fridays for Future, která sice prostřednictvím taktik nenásilného odporu a občanské neposlušnosti dokážou částečně měnit atmosféru veřejné diskuse, ale zatím selhávají v artikulaci nové politické vize sociálně spravedlivé a ekologicky udržitelné budoucnosti, jež by se obešla bez potřeby růstu, vykořisťování a nerovností.

Autor pracuje v Radiu Wave.

Jeremy Brecher: *Vzpouora proti zkáze*. Jak může občanská neposlušnost zabránit klimatické katastrofě. Přeložil Josef Patočka. Neklid, Praha 2019, 136 stran.



I sociálně vyloučení lidé z ohrožených komunit malých amerických měst se dokáží postavit korporátní či politické svévoli. Foto Corey Richardson

Nezničíš svého lékaře

České zdravotnictví v kolotoči přesčasů

Reportáž z prostředí tuzemských nemocnic ukazuje, že mladí čeští doktoři nemají náležité podmínky pro postgraduální vzdělávání, musí řešit případy, k nimž nejsou odborně způsobilí, a jsou vyčerpaní z nezákonných přesčasů. Funkční systémová změna je přitom v nedohlednu.

JAN MUSIL

Tomáš Sychra nastupuje do šestého ročníku a příští léto by z něj měl být doktor. Na medicínu šel jako většina jeho spolužáků zkrátka proto, že chtěl pomáhat pacientům. Nyní už ale tuší, že za necelý rok může stát před případem, s nímž si nebude vědět rady, a to nikoli vlastní vinou. Problém není jen ve špatné úrovni postgraduálního vzdělávání, ale týká se hlavně každodenních úkonů.

Noční mūra na ambulanci

„Mám strach, že se mi v nemocnici nikdo nebude věnovat a že nezáměrně někomu ublížím. A mám strach, že přijdu o důvěru nadřízených, když se například zeptám na nějaký problém, který je pro zkušené lékaře banalita, ale já jsem o něm předtím četl jen teoreticky a pořádně jsem ho nikdy nedělal.“ Přestože se Sychra zodpovědně připravuje a shání zkušenosti, kde se dá (byl například na misi v Keni), takzvané nevědomé nedbalosti se těžko může vyhnout, protože kvůli nedostatku zkušenosti nemůže sám ve všech případech kvalifikovaně posoudit, jak postupovat. V mnohých zařízeních přitom není dodržován zákonem přikázaný dozor nad lékařem bez základního kmene (po 30 měsících praxe) ani dohled nad lékařem bez atestace (zpravidla po čtyřech až pěti letech praxe). Bez dozoru nebo dohledu (v prvním případě musí být přítomnost lékaře se specializačnou způsobilostí zajištěna do patnácti, v druhém do třiceti minut) nesmí lékař bez kmene nebo bez atestace vykonávat úkony „vyšší kategorie“. Obzvláště u urgentních případů k tomu však nevyhnutelně dochází. Atestovaných lékařů je málo a na své mladší kolegy nemají čas ani energii.

Ale vynucená samostatnost není jediný strašák, který na mediky čeká. Angažovaní lékaři, kteří už mají zkušenost s praxí, o své práci někdy mluví jako o otrokářství nebo nevolnictví a upozorňují na množství nezákonných přesčasů. Podle platného zákoníku práce může lékař na základě takzvané kolektivní smlouvy odpracovat až 416 přesčasových hodin ročně, nezávisle na tom, jak si zvýší základní ohodnocení za všestranně náročnou práci – absolventi medicíny mohou očekávat něco málo přes dvacet tisíc čistého. A pak jsou tu ještě kolegové a pacienti. S ohledem na ně se „dobrovolnost“ kolektivní smlouvy stává falešnou volbou. Bez ilegálních přesčasů by se totiž leckterá česká nemocnice zhroutila.

Daniel od ukončení studia před čtyřmi lety pracuje jako chirurg už v druhé nemocnici ve Středočeském kraji. Když přecházel z prvního pracoviště na druhé, doufal, že si polepší. To se splnilo jen z části. „Nejde o to, že doktoři nechtějí sloužit přesčasy. Problém je v tom, že nyní porušují zákoník práce o stovky hodin a stejně to nestačí,“ vysvětluje situaci. Kvůli nedostatku personálu může

docházet k nezákonným a nebezpečným situacím: „Především v letních měsících, kdy si zaměstnanci vybírají dovolenou a náhradní volno, se stává, že je přítomen jediný atestovaný lékař na celé oddělení.“ A ten pak rozhodně nestojí svým mladším kolegům za zády. „Noční mūrou mladého lékaře je, že se mu na ambulanci objeví urgentní případ, zatímco starší lékaři jsou například na sále,“ říká Daniel a vzpomíná, že v jedné nemocnici museli sami sloužit i lékaři bez kmene. „Několikrát mi mladší lékařka volala ze služby o pomoc kvůli nezastavitelnému krvácení na ambulanci, protože atestovaný lékař by přijel za víc než třicet minut. Musel jsem akutně volat primáře, aby nám pomohl. To se mi tam za tři roky stalo třikrát,“ líčí neúnosnou situaci.

Rušit nemocnice?

Skutečně funkční změna už léta nepřichází a těžko se dá spoléhat na to, že v blízké době přijde. Současný ministr zdravotnictví Adam Vojtěch považuje situaci za dobrou, přestože podíl výdajů na zdravotnictví vůči HDP je u nás pod evropským průměrem (7,1 procenta proti 9,6 procenta dle OECD z roku 2017) a roste jen velmi pomalu. Jakákoli změna ze strany lékařů je těžko představitelná a snaha problém medializovat je veřejností vnímána spíš negativně.

Podle Martina Kočího, předsedy spolku Mladí lékaři, který se zasazuje o zlepšení dnešního stavu a jeho medializaci, „jde o to, co občan od zdravotnického zařízení očekává. Pokud trvá na tom, že chce mít nemocnici pět kilometrů daleko místo deseti, musí se smířit s horší službou. Rušení nemocnic je ale samozřejmě politicky nepopulární, nikdo si to téma vůbec nedovolí otevřít.“ Dále načrtává srovnání se zahraničím:

„Například v severských zemích se ale na prohlídky čeká mnohem déle a vzdálenosti mezi nemocnicemi jsou větší.“ Zrušení některých nemocnic by tak podle něj paradoxně mělo vést ke zlepšení péče. Každodenní mobilitu by přitom mohla zajišťovat státem či krajem zřízená transportní služba. „Je pro nás lepší mít méně nemocnic i přesto, že to bude méně pohodlné stran přepravy. Dostaneme za to lepší službu,“ uzavírá a upozorňuje, že situaci by bylo třeba matematicky namodelovat.

Proti zavírání nemocnic ale nejsou jen pacienti, nýbrž i zaměstnanci nemocnic. V Orlové na Karvinsku se už půl roku o tamní „přebytečnou“ nemocnici vede boj. Optimalizace selhala a podle krizového štábu spojeného s kampaní Proti kolapsu zdravotnictví nemocnice v Karviné-Ráji a Havířově pacienty z Orlové odmítají.

Solidarita pacientů s lékaři

Možná je načase přehodnotit názvosloví a z pacienta udělat agenta, konajícího v zájmu svého zdraví. Zdravotní péče musí být všeobecně přístupná, ovšem nemalou zodpovědnost za své zdraví, ale i za způsob, jakým zdravotní péči využívá, nese sám pacient. Pokud je v nedohlednu změna systému a financování, jako jediné řešení se jeví restrukturalizace vztahu pacient-lékař. Nazvěme ji třeba reciprocitou solidarity.

Také Tereza Šimová pracuje už ve druhé okresní nemocnici a brzy by měla získat chirurgický kmen. Rušit nemocnice ve Středočeském kraji, kde pracuje, s ohledem na velikost spádových oblastí ovšem nedává smysl. Doktorů je přitom málo: „Ambulanci mi za jeden den projde šedesát i osmdesát lidí. Mám štěstí, když se stihnu naobědvat, na

záchod musím doslova utéct.“ O překračování zákona pracovními dohodami ani o vynucené samostatnosti při urgentních případech už se ani nebavíme. „Jsou dvě ráno, jdu si konečně lehnout, protože jsme dokončili urgentní operaci pacienta, kterého o půlnoci přivezla záchranka. Ani nezavřu oči a volají mě znovu. Muž se zvrtnutým kotníkem. Je opilý, říká mi kočička. Po páté vstávám znovu. Paní přijela na převaz, že se jí to kvůli zaměstnání jindy nehodí! A po nějakých dvaceti šesti hodinách v práci jdu ještě v devět ráno na sál.“

Ačkoli se může zdát, že podobné zneužívání pohotovosti představuje okrajový problém, mladá lékařka ho považuje za jeden z nejpalčivějších: „Ústavní pohotovostní služba je určená pro život ohrožující případy, není to alternativa praktického lékaře otevřená dvacet čtyři hodin denně.“ To samé platí pro záchrannou službu: „Chápu, že někteří lidé to mají třeba složité s dopravou, ale záchranka není taxík. Jezdí nám hodně banálních případů, které do ní nepatří. Záchranáři totiž musí naložit a přivést každého. Všechny nás to pak stojí spoustu síly i času, které by byly potřeba jinde.“

Letos v létě proběhl médií případ z Pardubické nemocnice. Osmiletý Adam skončil kvůli těžko omluvitelné lhostejnosti sloužící lékařky ve vigilním kómatu. Vinu v takovém případě stěží můžeme svalit na systém. Stejně bychom ale měli uvažovat i tak, že lékařskou péči neposkytuje hroutící se celek, ale ti, kteří se rozhodli ho neopustit. Možná právě z toho bychom měli vyjít. Pacient je sice v první řadě příjemcem péče, ale do jisté míry může ovlivnit i její kvalitu a distribuci. Lidé, kteří drží české zdravotnictví nad vodou, si zaslouží přinejmenším ohleduplnost.

Autor je student FF UK.



Ilustrace Bety Suchanové



**Nejkrásnější
běžné knihy
v knihkupectví
Take Take Take**

út—pá 11—19 hod / so 11—17 hod

**take
take
take**

Vratislavova 7, Praha 2
taketaketake.cz

NaFiLM

||||||| ||||

Národní
filmové
muzeum

Mozarteum
Praha 1

Přijď si k nám
udělat svůj
animovaný film.

Roz-
hýbeme
tě!

zoj film jinek

Filmový zážitek
pod stromeček!

nafilm.org

Statutární město Brno finančně podporuje Centrum experimentálního divadla, příspěvkovou organizaci. Inscenace se uskutečňují za finanční podpory MK ČR.

ced B | R | N | o |

Polja:
„Já jdu do
divadla...
Kdo půjde
se mnou?“

HaDivadlo

Předplatné, abonmá, poukazy...
Nebo vstupenky na konkrétní
představení.

Scéna progresivní dramaturgie
Alfa pasáž, Brno
#hadivadlo

ČASOPIS PRO MODERNÍ CINEFILY

CINEPUR 126

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

JI.HLAVA DANIEL DAY-LEWIS ALEXEJ GERMAN ML.

NETFLIX

ANTOLOGIE MĚSTA DUCHŮ MATTHIAS A MAXIME MLADÝ AHMED AD ASTRA
KOMUNISMUS A SÍŤ SÓLO DÁLAVA NÁRODNÍ TŘÍDA PRAŽSKÉ ORGIE

Večne živé povstanie

Oslavovanie odboja po slovensky

Letos na podzim uplynulo 75 let od Slovenského národného povstání. Antifašistický étos je dnes na Slovensku odmiätan pouze zlomkom krajne pravicových národovcov, ale povstalecká tradície je nezriedka politicky zneužívaná. Masové oslavy také príliš nesvedčí historické reflexi.

MAREK SYRNÝ



Protifašistické povstání z konce druhé světové války má jedinečné postavení napříč společenským i politickým spektrem na Slovensku. Foto dukla1944.com

V septembri 2018 sa v poľskom Gdansku konala veľkolepá medzinárodná konferencia, či skôr diskusné fórum, zamerané na postavenie významných historických bojových miest v spoločenskej pamäti toho-ktorého národa a štátu. Zastúpenie bolo skutočne grandiózne, veď okrem predstaviteľov významných európskych bojísk, ako sú Maratón, Waterloo, Verdun či Gallipoli, sa tu objavili aj reprezentácie amerických bojísk Gettsburg a Pearl Harbor, či dokonca Múzea čínskeho odporu voči japonskej agresii. Zámer organizátorov tohto stretnutia bol zjavný – vyvolať odbornú diskusiu o úlohe najvýznamnejších miest ľudskej a národnej histórie, a vyvinúť tak verejný tlak na riešenie neexistujúceho centrálného „miesta pamäti“ poľskej histórie, na ktoré prirodzene Gdansk ako symbol začiatku bojov druhej svetovej vojny a odporu Poliakov voči nemeckej agresii ašpiruje.

Rub a líc

Pre náš komentár o súčasnom odbornom a najmä spoločenskom vnímaní Slovenského národného povstania (SNP) je z gdanskej konferencie ale najpodstatnejší fakt diametrálne rozdielneho vnímania „osožnosti“ záujmu politikov a politiky o zriadenie, udržiavanie či rozširovanie takýchto centrálnych národných „miest pamäti“ a ich spoločenského využívania či zneužívania. Nešlo nevšimnúť si rozžiarené oči poľských kolegov a zástancov vyzdvihnutia Westerplatte na piedestál najposvätniešieho celospoločenského „miesta pamäti“ v Poľsku potom, čo sa dozvedali o politickej a spoločenskej podpore „oslovovania“ SNP v Banskej Bystrici.

Protifašistické povstanie na Slovensku z roku 1944 má skutočne veľmi jedinečné postavenie naprieč spoločenským aj politickým spektrom na Slovensku a má veľmi výraznú oficiálnu vládnú a štátnu podporu. Ale ako to už býva, každá minca má dve strany. A zatiaľ čo zahraničie prirodzene vníma skôr tú nablýskanú prednú stranu, pozornejší pozorovateľ je väčšmi znepokojený tou rubovou. Príliš veľký spoločenský a najmä politický záujem so sebou automaticky prináša komerčnú degradáciu pôvodných povstaleckých myšlienok a ideí. Vníma sa skôr povrchné pozlátko

historického javu. Dochádza tiež k politickému zneužívaniu a priživovaniu sa na verejnom priestore a na možnosti sebaaprezentácie, ktorú oslavy SNP s niekoľkotisícovou účasťou obyvateľstva a ďalšími státisícmi pri televíznych obrazovkách prinášajú.

Ústredný sviatok

Najskôr sa pozrime na tie javy okolo SNP a jeho pripomínania sa, ktoré sú jednoznačne pozitívne. Až na malú časť nacionalistických extrémistov či zástancov vojnového slovenského štátu a jeho ľudáckeho režimu sa slovenská spoločnosť k svojmu povstaniu z roku 1944 hrdó, niekedy až okázalo hlási. Myslím si, že aj časť prívržencov Kotlebovej strany nemá s povstaním problém, veď mnohí z nich žijú v typicky „povstaleckých“ regiónoch, ďalší pochádzajú priamo z vypálených obcí stredného Slovenska. Odmietaním SNP, ako to oficiálne Marian Kotleba robí, by popierali vlastné korene a boj či obeť svojich dedov. Ich voľba nacionalistického extrémizmu je tak skôr trucvoľbou a prejavom frustrácie nad neschopnosťou terajšej „štandardnej“ politiky ako ich hlásením sa k protipovstaleckému tábora.

Ako sa občas vo verejnom priestore, ale aj v prejavoch a článkoch politikov objaví, moderná povojnová slovenská politika a jej demokratické tradície sa hlási najmä k zakladateľskej úlohe povstania z roku 1944 a k inšpirácii ním. Každý akcentuje najmä to, že napriek slabšiemu vonkajšiemu tlaku k ozbrojenému povstaniu sa dokázali Slováci vzoprieť a zorganizovať veľké ozbrojené vystúpenie, ktoré sa môže rovnocenne merať s najväčšími protifašistickými akciami tej doby. Voľba SNP ako ústredného štátneho sviatku za účasti najvyšších štátnych a verejných predstaviteľov bola teda po vzniku súčasnej Slovenskej republiky akosi prirodzená. Nič hodnotnejšie ako vlastný ozbrojený boj o slobodu s výraznou celospoločenskou podporou a prodemokratickým zameraním v slovenských dejinách 20. storočia nenájde. Uvedomuje si to aj súčasná politická scéna, ktorá však, pochopiteľne, k všeobecnému uznaniu povstania a povstalcov pridáva aj svoju politicko-spoločenskú agendu.

Bez ducha povstanie

V súčasnom odbornom historickom diskurze sú spochybňovania a apologézy ľudáckej kolaborácie s nacizmom veľmi ojedinelé, aj keď im, samozrejme, médiá pridávajú občas väčší vplyv, ako v skutočnosti majú. Na druhej strane sa vnímanie povstania u odbornej verejnosti posunulo od jeho núteného apriórneho legendarizovania k prirodzenejšiemu postihovaniu nie iba kladov, ale aj negatívnejších javov, ktoré sa počas vtedajšej občianskej vojny na Slovensku diali aj na strane povstalcov. Veľmi pozitívnym javom je aj akési oživenie záujmu o tému a hodnoty povstania u širšej verejnosti. Svoj vplyv na to majú akcie relevantných „pamäťových“ inštitúcií na čele s atraktívnymi či „mobilnými“ výstavami a prednáškami realizovanými Múzeom SNP.

Ale v posledných rokoch dochádza aj k renesancii obrazu povstania v médiách, čo je však tiež tak trochu vedľajším produktom politického využívania povstaleckej témy na vlastnú stranícku prezentáciu či na presadzovanie svojich spoločenských názorov. A tak na jednej strane nepochybne teší, že napríklad na posledných oslavách SNP v Banskej Bystrici bolo možno až 20 tisíc nadšených návštevníkov, ktorí videli množstvo s povstaním priamo súvisiacich sprievodných akcií, na druhej strane ale vyvoláva rozpaky využívanie tejto akcie na prezentácie vlastných politík. Zatiaľ čo prejav prezidentky Čaputovej či premiéra Pellegriniho nevyčnievali a povstalecký boj a ideály nijak neprekrúcali, predseda parlamentu Andrej Danko z tejto línie značne vybočil. Neodpustil si spájanie fašistického a liberalistického extrémizmu v jedno rovnaké nebezpečenstvo pre „jeho“ Slovákov a nevyhol sa ani premotivovaným pozitívnym signálom smerom k Moskve či potenciálnym ľavicovo-nacionálne orientovaným voličom, vyzdvihujúc z piedestálu lídrov povstania skôr kontroverzného Gustáva Husáka. Akoby pri oslavách a celkovo pri pripomínaní v médiách a vo verejnom priestore chýbalo postihnutie skutočného ducha povstania a jeho lídrov. Pred uvedením si, o čo šlo, a pred vzdaním skutočne pietneho holdu povstalcovi sa uprednostňuje masová pompéznosť.

Autor je historik.

Vpád kentaurů

Vysokoškolská okupační stávka



Bez otevřených plén se žádná okupační stávka neobejde. Foto Petr Zewlakk Vrabec

Studentská okupační stávka za klima z poloviny letošního listopadu přerostla ve spontánní obsazení části budovy Karolina. Protestující studenti zde přespávali šest dní s cílem prosadit rezignaci rektora Univerzity Karlovy Tomáše Zimy. Po dohodě s akademickými senátory nakonec budovu vyklidili.

TOMÁŠ SCHEJBAL

V návaznosti na středoškolské stávkové hnutí Fridays for Future vznikla na jaře letošního roku iniciativa Univerzity za klima (UzK), která uspořádala 12. listopadu původně dvoudenní okupační stávku v hlavní budově Filozofické fakulty Univerzity Karlovy. Aktivisté ve své agendě skloubili obecnější ekologické cíle s konkrétním požadavkem odstoupení rektora univerzity Tomáše Zimy. Zimův mediální obraz byl totiž vážně pošramocen několika kauzami během příprav jeho prezidentské kampaně. Především jde o klientelistické vazby s dnes už bývalým prorektorem Martinem Kovářem, obviněným z plagiátorství. Nejzávažnějším argumentem protestujících proti rektorovi byl však podpis smlouvy s nebankovní společností Home Credit, která se měla stát „hlavním partnerem“ univerzity. Tímto krokem, učiněným na základě exekutivní moci a bez konzultace se zastupitelskými institucemi, Zima možná poodhalil metody, jakými by zřejmě vykonával i prezidentský úřad. Největší rozhořčení však

vyvolal společenský kontext smlouvy. Univerzita by se totiž ocitla pod patronátem finančního impéria Petra Kellnera, jehož obchodní zájmy jsou navázány na autoritářské režimy v Rusku a Číně.

Letošní okupace zasluhuje porovnání s vysokoškolskými protesty roku 2012. Organizační jádro iniciativy Za svobodné vysoké školy, která protestovala proti neoliberálním reformám vysokého školství za ministra Josefa Dobeše (Věci veřejné), tvořili vesměs studenti historie a filosofie z FF UK. Racionální čtenáři Ernesta Laclaua dospěli zvažováním jazykových taktik boje proti neoliberální hegemonii ke shodě na tom upozadit otázku školného ve prospěch autonomie univerzit. Předšlé studentské protesty otevřeně akcentující školné byly totiž marginalizovány. V antikomunistické atmosféře se zdálo nutné neděsit spojení mezi voliči TOP 09, a naopak s nimi hledat společnou řeč. Takto široká koalice samozřejmě nepřežila první větší demonstraci, kdy se rozhodovalo, zda se připojit k protestům proti vládě Petra Nečase. Jazyk obou skupin, artikulovaný převážně humanitními studenty a akademiky, apeloval v duchu osvícenství na rozum a objektivní zájmy reprezentovaných subjektů. To byla taktická výhoda, ale strategická nevýhoda, neboť hnutí nedokázalo vytvořit mýtus.

Zrod kontrakultury

„Opatrnost je bohatá ošklivá stará panna, které se dvůr Neschopnost,“ napsal anglický básník William Blake. Preromantická literatura tvořila na sklonku 18. století uměleckou opozici vůči učeneckému osvícenství, jehož instrumentální racionalitu záhy doplnila gilotina. Ekologická hnutí současnosti zase představují

výzvu západní modernitě, jejíž kapitalisticky organizovaná průmyslová produkce nyní hrozí zapříčinit globální genocidu. Zda přitom nakonec jen neklestí cestu nějaké zelené technokracii, je jiná otázka. Opatrnost je v každém případě to poslední, z čeho bychom mohli podezírat odvážlivce, kteří se rozhodli na několik dní a nocí obsadit recepci rektorátu. Nová generace studentů, zdá se, méně řeší politické taktiky a jedná více napřímo. Poprvé se tak stalo, že nedošlo k cenzuře otevřené kritiky kapitalismu. Obsazení univerzity k třicátému výročí 17. listopadu 1989 bylo navíc pokusem nabourat zakladatelský mýtus a nově projednat jeho odkaz. Zatímco demonstrace iniciativy Milion chviliek pro demokracii 16. listopadu a oslavy „Díky, že můžem“ připomínaly spíše rituální slavení Svátku práce, radikální studenti se pokusili odkaz sametové revoluce reformulovat.

Nabízí se ještě jedno srovnání v globálně historickém rámci. Generace raných šedesátých let 20. století v USA, Francii nebo v Západním Německu teprve klestily cestu pro své radikálnější nástupce, kteří přišli na konci desetiletí. Studenti pro demokratickou společnost (SDS), vesměs z velkých univerzitních měst, zastávali ještě radikálně demokratické postoje. Generace osmašedesátníků, z nichž mnozí přišli z periferie, už odmítala uvažovat v kategoriích racionality technokratické společnosti. Její příslušníci méně četli klasické autory, zato si ale na celonárodním sněmu hnutí rozbílili spacáky a kouřili marihuanu. Americký sociolog Theodore Roszak hovořil v této souvislosti o zrodu kontrakultury.

Vůle k moci

Čeští studenti protestující na univerzitních chodbách ve spacácích proti rektorovi spřízněnému s pročínským oligarchou byli svého druhu soupeřníci svých hongkongských kolegů, kteří staví barikády proti policii čínského režimu. Slabinou okupace však bylo zanedbání taktiky – a to v situaci, kdy hnutí soupeřilo s rektorem o hegemonii v akademické obci. Zima, jehož pozice byla významně zpochybněna kritickou debatou o jeho krocích, se na zasedáních akademického senátu hájil tvrzením, že proti dvaceti lidem se spacáky stojí drtivá převaha mlčící většiny. V silách malé skupiny studentů opravdu nemohlo být v několika málo dnech zmobilizovat tisíce lidí, zvláště když nešlo o palčivé celospolečenské téma. Přesto mohli poukázat alespoň na to, že zatímco petici proti rektorově spolupráci s Home Creditem podepsalo téměř tři sta lidí, signatářů vyzývajících protestující k opuštění budovy bylo jen pár desítek.

Ačkoli se mluvčím UzK podařilo svou agendu 18. listopadu medializovat v rozhovoru v DVTV, Univerzita Karlova vyzvala ještě týž den aktivisty k ukončení okupace. Po dohodě s akademickými senátory došlo k oddělení ekologické agendy od požadavku rektora odstoupení a následnému vyklizení prostoru. Hnutí tak naplnilo diskurzivní strategii proměny politické debaty skrze její kontaminaci svou vlastní agendou, mysl i srdce většiny studujících si však nezískalo. Šlo nicméně o první výraznější pokus na sebe v univerzitním prostředí upozornit. Zůstane-li ovšem hnutí pouze u reaktivních strategií bez vlastní vůle k moci, hrozí nebezpečí, že jeho agendu vstřebá nějaký krizový management, jenž s pomocí instrumentálního rozumu vyřeší environmentální otázku efektivně a razantně.

Autor studuje historii na FF UK.

ULTIMÁTUM

Lék na klima

JIŘÍ MALÍK

„Nůžky mezi rychle postupující změnou klimatu a mírou adaptace České republiky na klima se stále více rozvírají,“ prohlásil rektor České zemědělské univerzity v Praze Petr Sklenička na jednání Stálé komise Senátu Voda – sucho. Právě změna klimatu je hlavním důvodem vysychání Evropy. Narušení polárního tryskového proudění vzduchu a Golského proudu vedlo v posledních letech k teplotním rekordům a v důsledku ke zvýšení odparu z povrchu země i vodní hladiny a na druhé straně k deficitu ročních srážek. Vysychala tak nejen půda, ale i toky, a dokonce některé přehrady. Klimatické vlivy ještě umocnil mimořádně špatný stav české krajiny, která je extrémně odvodněná melioracemi, jsou v ní enormně velké lány s drasticky utuženou, mrtvou půdou.

I v Česku se však postupně formují síly, které se snaží suchu řešit. Vládní strategie adaptace na klima a boje se suchem je pouze rámcová. Sektorové řešení přichází z Ministerstva pro místní rozvoj (MMR) a Ministerstva životního prostředí (MŽP). MMR postupuje pomocí Krajinových studií, které se ale jeví složité, časově náročné a nekonkrétní. Projekt MŽP Voda v krajině je dobrým pokusem řešit digitálně zádrž vody a erozi v krajině, ale intenzita opatření je zcela nedostatečná. Dalším přínosem k monitoringu a výzkumu je projekt Českého hydrometeorologického ústavu Intersucho a také model Centra pro vodu, jež poblíž Lán v lokalitě Amálie vytvořilo takzvanou chytrou krajinu o rozloze 0,7 kilometru čtverečního, či krajinový plán Kostelní Lhoty od architektky Kláry Salzmann.

Osobně se angažují ve spolku Živá voda, který představil na dvou dvacetikilometrových krajinových celcích v CHKO Broumovsko již druhou studii proveditelnosti celoplošné zádrže vody, renovace krajiny, obrody zemědělství a adaptace na klima. Zdaleka nejde jen o návod, jak pojmout konkrétní území, ale o krajinovou vizi na úrovni celého státu. Záměr byl v podobě pracovní teze již přijat Výborem pro krajinu, vodu a biodiverzitu při Radě vlády pro trvale udržitelný rozvoj jakožto možný nástroj péče o krajinu. Oba pilotní modely (Zdoňov a Křínice) řeší všechny klíčové potíže české, potažmo evropské krajiny komplexním návrhem takzvaného konturového řešení. Jedná se o hospodaření respektující vrstevnice s možností přechodu zemědělství na agrolesní systémy.

Spolek má k dnešnímu dni připraveno školení pro 55 lokálních koordinátorů pro území o rozloze zhruba 2500 kilometrů čtverečních. Státu by tak mělo stačit model převzít a urychleně definovat novou administrativu a klimaticky příznivé lesnické i zemědělské postupy s akcentem na retenci vody. Zásadní přitom bude ocenit mimoprodukcí funkcí zemědělské a lesní půdy, zejména pak retenci, aby vlastníci půdy byli motivováni k potřebným opatřením pro větší zádrž vody. Ke spolupráci jsou připraveny i jednotlivé místní akční skupiny a řada dalších subjektů včetně soukromé sféry, krajinových architektů i vedení Povodí Vltavy. Je nejvyšší čas začít.

A2LARM

čtete také online komentářový deník

www.a2larm.cz



Pavel Bušta
Lobotomík
 Argo 2019, 104 s.

Po dvou básnických sbírkách a dvou prozaických souborech se Pavel Bušta odhodlal vydat prózu. Rozhodně ne román, spíš novelu nebo delší povídku, která překvapí nejen ve srovnání s jeho dosavadními texty, ale i v kontextu soudobé české literatury. V průběhu četby ani po jejím ukončení není jednoduché se rozhodnout, zda jde o naprostou slátaninu, vytvořenou z odkazů k nejrůznějším textům, počítačovým hrám či komiksům, anebo o výsledek autorovy originální představivosti. A ono to je vlastně jedno, protože hranice mezi oběma póly je velmi křehká. Titulní hrdina, chlapec s jizvou na hlavě po odhadnutelném operačním zákroku, uprchne z jakéhosi ústavu spolu s dívkou Darjou a pavoukem Reginaldem. Na své cestě zažijí četná dobrodružství, uvíznou v útrobách velryby, musí v aréně soutěžit o duši města s jejím vládcem, ale nakonec vše dopadne šťastně, síla kamarádství zvítězí a porazí veškerá nebezpečí. Mezitím ovšem Lobotomík učiní zásadní rozhodnutí a přimkne se ke světu, který je sice vyvrácen z pravidel logiky, ale je mu v něm zásluhou přátel dobře. Přestože se na obálce píše o poetice blízké Lewisu Carrollovi či J. R. R. Tolkienovi, podle mě se Buštova próza podobá jinému, byť pozapomenutému dílu fantasy, a sice trilogii Gormenghast od Mervyna Peaka. V obou případech jde o temnou fantazii, v níž se nestačíme divit zobrazeným postavám a dějům, ale zároveň je nám to celé podezřele povědomé. Není to příjemný pocit, což nás však nutí číst pořád dál.

Erik Gilk



Milan Urza
Dům bez oken
 Torst 2019, 196 s.

„Snový, až hororově laděný příběh vypráví o hranicích lidského poznání, o hledání vlastního údělu a nemožnosti úniku.“ Tolik informace na záložce. Spíš než filosofující horor je ale třetí próza Milana Urzy variací na poněkud obehnané fritzlovské téma: zlý či vyšinutý člověk někoho někam zavře a oběť pak trpí. Zde se jedná o malého chlapce, jehož matka má psychické problémy a otec pije. Po matčině nevyjasněné smrti otec syna zavře do sklepa a pomalu ho zatahuje do delirantního apokalyptického univerza, v němž svět spěje k zániku a zavřený chlapec má být budoucím vykupitelem, který zkažené lidstvo zachrání. V tomto „domě bez oken“ pak sledujeme hrdinův duševní život formovaný deprivací, jež určují introspekce ze světa „nahoré“ a drobné události či vyšinutí ze stereotypu, kterým hrdina přisuzuje všemožné bizarní významy. Nutno přiznat, že autor novely je poměrně zdatný stylista. To je však zároveň kámen úrazu, protože mnohé formulace a psychologické zkratky mnohdy hraničí s manýrou, která může být zprvu efektní, ale postupně začne otravovat. Poněkud jednotvárné pitvání morbidní situace, v níž je vše plesnivým navrch, může být fajn, jenže pouze do chvíle, než se autor do své morózní imaginace zaplete. Dokážu si představit, že kniha zarezonuje v duši gymnaziálního dekadenta, na čemž by jistě nebylo nic špatného, ovšem je dost pravděpodobné, že k takovému čtenáři se toto dílo vůbec nedostane. Máme tak v rukou další z mnoha próz, při jejichž čtení naši pozornost neustále ruší zásadní otázka: „Proč?!“

Karel Kouba



Tomás González
Na počátku bylo moře
 Přeložila Blanka Stárková
 Dybbuk 2019, 136 s.

Předsádka útlé novely charakterizuje kolumbijského spisovatele Tomáse Gonzáleze jako „nástupce Gabriela Garcíi Márqueze v mimořádně přesné a úsporné práci s jazykem“. Zmínku o nobelistovi je však potřeba chápat spíš jako úlitbu marketingu. Ve většině ohledů se totiž od něj González liší – jeho čerstvě přeložená prvotina z roku 1983 je komorní a přehledná. Statek na břehu moře, kam se uchýlil stále ještě mladý manželský pár, aby zkusil žít po svém daleko od vyčerpávajících večírků v Medellínu, se sice stejně jako Macondo ze Sta let samoty nachází v karibské oblasti Kolumbie, ale mohlo by jít koneckonců o kterékoli odlehlé místo na tropickém pobřeží Latinské Ameriky. Novela Na počátku bylo moře je především příběhem úpadku: rozkládá se tu osobnost i manželství hrdiny jménem J., statek živoří, období dešťů jsou nekonečná a smutná, těžba dřeva nestačí na zaplacení dluhů a místní černoši i míšenci jsou neteční a tvrdohlaví. Někdejší intelektuál J. propadá pálenice a čtenář je od prvních kapitol připravován na to, že se hrdina konce knihy nedožije. Jako by se tu ozýval vzdálený hlas Conradova Srdce temnoty, ale přece jen poučený postkolonialismem; temnota nečíhá jen v pralese u panamských hranic, ale i ve velkoměstě, kam je potřeba čas od času zajet kvůli obnově půjčky. Nejde tu navíc ani tak o krach rozumu jako o úprk před ním: „Ve skutečnosti utíkal před jistou potupnou racionalitou, právě tak sterilizující jako benzin, kariérismus či asfalt.“

Michal Špina



Jiří Trnka: Nalezený přítel
 Režie Joël Farges, ČR, Francie, 2019, 80 min.
 Premiéra v ČR 28. 11. 2019

Francouzský režisér a producent Joël Farges sice figuruje v titulcích dokumentu Jiří Trnka: Nalezený přítel jako režisér, ve filmu samotném ale vystupuje spíš v roli udiveného cizince, který jako dítě viděl Trnkova Bajaju a nic jiného o tomto tvůrci neví. Pozici skutečného organizátora přebírá publicistka Tereza Brdečková, která Fargesovi všechno vysvětluje a také vede rozhovory s Trnkovými příbuznými. Výsledkem je bohužel poměrně povrchní procházka známými fakty z Trnkova života a kariéry, nesená dvěma vůdčími myšlenkami: Jiří Trnka byl génius a komunismus je třeba nenávidět. Obě tyto charakteristiky i výrazná účast Brdečkové spojují dokument s dva roky starým portrétem dalšího skvělého českého autora 20. století Jiřího Brdečky. Miroslav Janek ale svůj film Univerzum Brdečka pojal formálně podnětným způsobem jako sérii nečekaných setkání s tím, co po Brdečkovi zůstalo. Farges naopak zůstává ve vleku chvaloštěvů na Trnkovo dílo, historek z jeho života a vyprávění o velkém kumštýři, kterého režim nechtěl nechat na pokoji. To nejzajímavější přitom přebírá z archivních rozhovorů se samotným Trnkou, které ale nedovede zasadit do širšího kontextu české kinematografie ani světové animace. Kvůli tomu není ve výsledku jasné, zda je dokument určen spíš pro české, nebo pro zahraniční publikum a kdo vlastně mají být jeho diváci. Nalezený přítel tak nakonec především připomíná fakt, že Jiří Trnka existoval a že točil filmy.

Antonín Tesař



Pakui Hardware
Thrivrs
 Polansky Gallery, Praha,
 7. 11. 2019 – 11. 1. 2020

Téměř dva roky poté, co se umělecké duo Pakui Hardware představilo místnímu publiku svou performativní přednáškou na pražské Vysoké škole uměleckoprůmyslové, připravila letenská galerie Polansky této dvojici první samostatnou výstavu v Česku. Vnitřek galerie působí jako laboratoř, ve které jsou rozestavěny bodově nasvícené pracovní stoly, vytvořené z jakýchsi organicky působících materiálů. Na každém z nich je položena nějaká blíže neurčitelná končetina či orgán. Mohlo by se jednat o ne-lidské orgány vypěstované pro lidské užití, stejně jako by mohlo jít o části lidského těla transformovaného k nerozpoznatelnosti. Tato nejasnost pravděpodobně není náhodná – duo Pakui Hardware se ve své práci dlouhodobě zabývá vztahy mezi technologií a tělem, rostoucími požadavky trhu na lidskou výkonnost a postupným „redesignováním“ těla. Na aktuální výstavě nazvané Thrivers k této kombinaci umělci přidávají ještě poznatky o extrémofilních organismech, tedy o mikroorganismech schopných přežít v extrémních podmínkách, jež byly dříve považovány za nepříznivé jakémukoli životu. Umělci se tu ptají: bude naše planeta s postupující destrukcí životního prostředí lidmi v budoucnu obyvatelná i pro jiné živočichy než právě pro extrémofily? Anebo bude lidstvo – respektive hrstka vyvolených – schopno se na nové extrémní prostředí adaptovat?

Natálie Drtinová



Philippe Quesne a Kammerspiele
Farm Fatale
 DOX+, Praha, premiéra 26. 11. 2019

Ve výběru inscenací čtyřicátého ročníku Pražského divadelního festivalu německého jazyka s tématem Moc a bezmoc vynikla hra Farm Fatale francouzského režiséra Philippa Quesna, kterou nastudoval s herci Münchner Kammerspiele. Quesne zasadil svůj příběh do polí, ve kterých vysílá pirátské rádio posledních obyvatelů Země – pěti strašáků do zelí. Ti se jakožto přímí svědkové drastického ničení přírody lidstvem stali osvětlenými bojovníky za lepší svět: „Už nejsme strašáci, teď jsme ochránci!“ Na svých rádiových vlnách vysílají rozhovory s kameny, řekami nebo poslední včelí královnou na světě. Quesne tak divákům předkládá absurdní pohled do mikrosvětů skupiny strašáků, které netrápí pouze nastalý ekologický kolaps, ale i to, jak žili jejich původní majitelé: někteří museli kvůli korporacím působícím v zemědělském průmyslu změnit zaměstnání, jiní si vzali život anebo emigrovali do Kanady. Postapokalyptickou atmosféru dává publiku pocítit už strohá scéna s balíky sena a transparenty zbylými po demonstracích, jež ozařují prudká (a pro Quesna typická) ledková světla, ale také kostýmy herců, které zprvu působí trochu děsivě. Jenže jak děj postupuje, ukáže se, že strašáci budující nový a skutečně lepší svět jsou patrně daleko lidštější než původní „vládci planety“. Festival do Prahy přivezl chytré a vtipné představení o vážném tématu, kterému se bohužel česká divadla zatím spíše vyhýbají.

Eva Sýkorová



Přemysl Krejčík
Malej NY
 Host 2019, 275 s.

Přibližně kolem čtyřicátého roku věku je člověk nucen si přiznat, že mládí je definitivně v trapu, zodpovědnost, disciplína, krize středního věku a environmentální žal sežraly i poslední špetky radosti ze života a všechno už prostě bylo. Po cestě do práce ještě před rozedněním tak nezbyvá než si poklímávání na tyči zpestřit nostalgickým vzpomínáním na roky, kdy si člověk uměl užívat, na staré kámoše, nejkrásnější holky a nejlepší kluby. Na některé nebožáky tenhle pocit padne bohužel už pár let před třicítkou. Přemysl Krejčík, básník, doktorand historie, autor sci-fi povídek a spoluautor krimirománu, se tak pustil do vzpomínání na své teenagerovské roky vyplněné kalením, hulením a hip hopem na nymburském okrese, jehož bahnitý středostavovský poklid zpestřovaly výlety do Prahy. Oblažíme se důsledným vysvětlováním hiphopových propriet (co je to New Era, bejska, štrýtl, čejn, Gs atd.), což je taktika přínosná snad jen pro člověka, který nevyrostl v lidské společnosti, a není proto schopný pochopit význam slov z kontextu. Patřičný švih vyprávění dodá zápletka pátrání po vrahovi – postava, na niž tato nevdechná role padne, vzbuzuje soucit od prvních stránek, takže je těžké ubránit se dojmu, že si s ní autor vyřizuje účty. V tekuté společnosti se holt čtenář nemůže spolehnout ani na to, že pokud je někdo šéfredaktorem literárního časopisu Partonyma, umí psát. Proč by ale takovou nedomrlou trapárnu mělo vydávat renomované nakladatelství? To je mi zápletkou hodnou thrilleru i v dnešní nejisté době.

Martin Zajíček



B4
Plastová okna
 LP, PolíS 2019

Když label PolíS před časem zveřejnil na Bandcampu skladby Chci spát a Území z připravované desky Plastová okna skupiny B4, dalo se tušit, že půjde poprvé v historii kapely o česky nazpívanou desku. Nelze než to kvitovat s libostí a pustit se do luštění veršů a domýšlení, jaké procento tvoří sarkasmy a jaké nedůvěřivé osahávání silně nedůvěryhodného světa. Už sám titul a obal alba stavějí posluchače do pozoru. Kdo se dívá a kam? Já, ty, nebo ono, oni? Toto jsou pravdy? Toto je skutečný stav věcí? Nebo je to už změna stavu? Zcizovací efekty – modifikovaný zpěv, hlas prohnáný filtry či vokodérem – pomalu kreslí siluetu tvůrce zavátého elektromagnetickým smogem, pivní pěnou a prstí „naši země“. Zhmotněné vědomí vlastní nicotnosti si říká o novou šanci. Je to návykové. Dvojice tvůrců Tomáš Procházka a David Freudl má působivý hudební rukopis s rozsáhlou paletou zvuků. Mantry zrestaurovaných syntezátorů, acidjazzová pachuč, pasáže, kde se zatřklé stroje prolnou s poezií, jsou jako stvořené k promítání příběhu vlastního života na stěnu vybydleného baráku v Sudetech. Novinka je v porovnání se staršími alby B4 koncentrovanější. Míří jedním směrem. Míříme tam všichni – a není to veselá cesta. Skupina natočila geniální soundtrack k povlovné jízdě do kremační pece. Funerální zvuk vintage syntezátorů i vlákna melodií vinoucích se z rytmického sarkofágu tvoří opojnou voničku. Pokaždé když doposlechnu desku páchnoucí hrobovými kvítky a škvířícím se plastem, vrátím se ještě k písni Chci spát. Kýžená katarze! Teď ještě ne!

Josefína Gabréta

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABARET FREDA BRUNOLD 2019

Darujte vánoční dárek, který vydrží celý rok!



Nadělte pod stromeček **poukázku na předplatné časopisu A2**, k němuž navíc obdarovaní dostanou knihu, volné vstupy či designový zápisník!

Mimořádně štědré roční předplatné za 799 Kč pro Vaše blízké objednávejte na distribuce@advojka.cz

Veselé nebudou jen Vánoce, ale celý rok s kulturním čtrnáctídníkem A2!

Více o předplatném na www.advojka.cz



eskalátor

Kdo nás zachrání před klimatickou katastrofou? Nějaká uvědomělá avantgarda, radikální změna životního stylu nebo zalesnění planety? A tu, obtížen myšlenkami černějšími než svědomí ekologa letícího letadlem, jsem u Grébovky užírl naději. Z parčíku v pražských Vršovcích, respektive z jeho soukromé části, se v tichosti vynořil elegantní vůz Tesla a za jeho volantem se krčil jeden z hrdinů devadesátkové privatizace – Pavel Tykač. Možná vyrazil obhlédnout uhelné revíry, které mu vydělaly na luxusní elektromobil, možná obhlédnout panství Airbnb bytů spravovaných jeho ženou. Poselství, jež symbolicky vyjádřil svou jízdou, je zřejmé. Čím víc lidí se stane miliardáři, tím více jich vymění své nechutné smogující autošroty za Muskova téčka a bude pěstovat lesoparky v centrech velkoměst. Jenže aktuální rozhodnutí vlády zvedající minimální mzdu o 1250 korun znamená, že pokud bychom se do roku 2030 chtěli ekologicky zachránit masivní oligarchizací spodních deseti milionů, budeme muset v dalších letech přidávat vždy po jedné nule...

V. Ondráček

To, že korupce nemusí být jen záležitostí státních úředníků a politiků, ukazuje nedávný střet dvou amerických automobilových

gigantů. Koncern GM zažaloval o náhradu škody skupinu FCA, jejíž manažeři v letech 2009 až 2015 udržovali nestandardní vztahy s představiteli proslulých odborů zaměstnanců v automobilovém průmyslu UAW. Již v srpnu roku 2018 byl exekutivní ředitel FCA Alphons Iacobelli odsouzen k pěti a půl roku vězení za to, že skrytě financoval odbory a jejich bossům dával luxusní dárky. Iacobelli přiznal, že to dělal proto, aby odboráři zůstali „tlustí, blbí a spokojení“ a netlačili na zvýšení mezd. To se nakonec i podařilo, a proto se GM cítí svým konkurentem poškozená. Při střetu mezi kapitalistickými giganty ale spláchnou zaměstnanci FCA, kteří žádné odškodnění nedostanou, ačkoli zřejmě třikrát přišli o výraznější navýšení mezd, když v závodním referendu posvětili dohody sjednané zkorumpovanými odboráři. Celá aféra ukazuje, že boj o vlastní životní podmínky nelze jednoduše delegovat.

J. Horňáček

Odkud se bere lidská potřeba diktovat lesu, jak má růst? Lesy České republiky dostaly minulý týden od Chráněné krajinné oblasti Šumava výjimku na těžbu nemocných smrků do roku 2024 v národní přírodní rezervaci Boubínský prales. Tvrdí, že ji potřebují k ochraně pralesního jádra před kůrovcem. V některých částech rezervace směji jen odkorňovat a dřevo zde ponechat, ale z jiných ho údajně směji i vyvážet. Nesměji zasahovat těžkou technikou, ale pilami se

mohou prořezat ke stu stojícím stromům či souším na hektar. Organizace Hnutí Duha chce podat odvolání. Poukazuje na to, že síla lesa je v sounáležitosti, prořídle porosty jsou náchylné na poškození větrem. Souhlasí se šetrnými zásahy okolo cest a v nárazníkovém pásmu tři set metrů okolo hranice rezervace, ale tvrdí, že stávající rozhodnutí může vést k vytvoření funkčních holin větších než jeden hektar. Celá kauza tak ilustruje dilema, před kterým stojí celá globální společnost: máme chránit zbytky divočiny před problémy způsobenými civilizací opět civilizačním přístupem? Bude zajímavé sledovat, jak se k odvolání postaví ministerstvo životního prostředí. Odpoví nám na otázku, proč zasahovat do života pralesů?

J. Kozderka

Sakury v Jablonci nad Nisou vedle autobusového nádraží naproti zpuštělému zámečku Schlaraflia na konci listopadu kvetou. Je to záhadné – nektaromilný dvojkřídlý hmyz se nerojí, medové včely již dřímou, sladce spí u cukrových píp až do jara. Paradox kvetoucích sakur ukazuje, že přírodní procesy nejsou závislé na klimatu a organických procesech, ale dějí se autonomně a suverénně diachronicky. Globálním oteplením to sotva může být, když v Jablonci nad Nisou všechny zúčastněné faktory reagují nezávisle na ostatních. Nechali jsme se zase blamovat vědeckými autoritami. Nebo snad ne?

V. Kremlička

České freetekno má v přesluhující internacionální rave subkultuře docela jméno – bohužel i díky marketizaci původních myšlenek, jež se nevyhýbá žádné alternativní kultuře. Na jednom z českých technálů se tak u vjezdu rozdávaly VIP kartičky pro „systémáky“ a poslední CzechTek se odehrál ve spolupráci s ministerstvem obrany. V tradici se pokračuje, přičemž štafetový kolík již několik let třímají pořadatelé masové akce X-Massacre, kteří se sice zaklínají tím, že už dávno žádné freetekno nedělají (což jim musíme věřit), ale když je třeba prodat lupeny v ceně kolem tisíce korun českých, ke svobodomyšlné odnoži taneční hudby se hrdě přihlásí. Letošním vrcholem je příspěvek marketingové agentury příznačného jména Socialsharks, která se prý stejně jako žraloci „dokáže přizpůsobit rozmarům své kořisti“. Tentokrát jí v čelistech uvízl fenomén CzechTek. A tak si můžeme na webu freedommusic.cz, jenž patří tabákové korporaci JTI, přečíst trapně žoviální historii CzechTeku, jejíž nepřilíš skryvanou pointou je sdělení, že současným pokračovatelem nájezdnického technálu je shodou okolností právě X-Massacre. Poslední tučně zvýrazněná část textu stojí za citaci: „Každopádně, ty se ničeho bát nemusíš, právě na tebe čeká nejlepší mejdan téhle zimy. Tak hledej naše hostesky, které ti dají kartičky s kódy!“ Kruh se zkrátka uzavřel, začneš v blátě na CzechTeku a skončíš v náručí hostesky ve Freedom Music zóně na X-Massacru.

P. Chodec