

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

2. 12. 2020 ROČNÍK XVI

ADVOJKA.CZ

CENA 39 Kč

25

POLÁRNÍ KRIZE

2 5 >
Ilustrace Lucie Lučanská
a Jakub Hrdlička, 2020
ISSN 1803-6635
9 771803 663006



**literární subžánr bizarro / Zápisky z garsonky Pavla Novotného / performer Milan Kohout
devadesátkový král Peter Pišťanek / Ohnivé koule Wernera Herzoga
environmentalismus v hudbě / 200 let od narození Friedricha Engelse**

Chtít nevědět

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

„Všechno, co mi posíláš, pochází z jednoho iluminátského zdroje.“ Tak zněla zpráva mého dlouholetého kamaráda, která ukončila náš dialog ohledně pandemie nemoci covid-19 a omezení či zákazů, jež s ní souvisejí. Podotýkám, že odkazy, jimiž jsem ho zásoboval v naivní představě, že mu otevrou oči, byly z velké většiny grafy a tabulky factcheckingových serverů.

Popření patří mezi takzvané obranné mechanismy, o nichž jako první sice mluvil Sigmund Freud, ale jejich teorii pořádně rozvedla až jeho dcera Anna. Ze všech psychoanalýzou popsaných způsobů obran právě jen mechanismus popření zůstává dodnes nezpochybněn – zřejmě i proto, že různé formy popírání zjevného na sobě občas pozoruje každý z nás. V mnoha případech je popření v podstatě přirozenou prvotní reakcí, která nás může nakrátko ochránit před dopadem traumatizující skutečnosti; o patogenезi lze mluvit až v delším časovém horizontu. „Nevědět ve skutečnosti znamená nechtít vědět,“ popsal Freud v roce 1895 situaci, kdy člověk sice realitu vnímá, ale odmítá si ji přiznat. I když mu tehdy šlo především o konflikty uvnitř psyché, lze jeho zjištění dobře ilustrovat i případy, kdy popíráme něco, co souvisí s venkovní realitou.

Podle průzkumů dělaných na počátku druhé pandemické vlny je v Česku až 20 procent lidí, které bychom mohli řadit mezi popírače koronavirové epidemie, nebo spíše mezi popírače závažnosti onemocnění a míry jeho rozšíření. Jak už to bývá, zastánci těchto názorů jsou slyšet o něco více, než odpovídá jejich početnímu zastoupení, ale rozhodně jich není málo. Prakticky každý z nás už patrně někoho takového má ve svém širším okolí. Ze sociálně-psychologického hlediska zaujme, že na první pohled nepolitické téma často nejen politizovalo dosud spíše apolitické jedince, ale navíc rezonuje i v těch společenských skupinách, které bychom rozhodně nečekali na společné demonstraci. Nejkurioznějším příkladem jsou odpůrci očkování mezi rodiči, kteří se snaží své děti vychovávat v souladu s přírodou, a nyní se ocitli po boku stoupenců krajní pravice z řad fotbalových chuligánů.

Spoléhat na to, že podobná nepravděpodobná spojení jsou pouze plodem společné záliby v konspiracích, přitom nemůžeme. Proces sebeklamu signalizuje, že se v pozadí často až excesivně suverénního jednání skrývá úzkost. „Obrana navenek a vytěsnění dovnitř“ říkájí tomu psychoanalytikové.

Úzkost ze ztráty světa, na který jsme zvyklí a na němž dosud závisela kvalita naší existence, je v případě pandemie naprosto objektivní a zasáhla takřka všechny bez rozdílu. Zatímco můj výše zmiňovaný známý se jako člověk závislý na adrenalinu nechce



Kresba Vít Svoboda

smířit s tím, že se nedostane na hory na ledovec nebo k moři za vlnami, někdo jiný, kdo si možná dovolenou v zahraničí nemohl dovolit, kvůli epidemii přišel o práci, a tím i o vyhlídky na jakžtakž důstojný život. Prvnímu se sáhlo na pohodlnost a konzumní způsob života, druhému fakticky na život sám, ale u obou jde o úzkostnou reakci na nečekanou změnu. A lidí, kterým pandemie nějakým způsobem převrátila

život vzhůru nohama, je mnoho ve všech sociálních třídách. Měli bychom to mít na paměti vždy, když se s nějakým druhem „covidové negace“ setkáme.

Obrana se často zaměřuje za jiný psychoanalytický termín, totiž odpor. Možná i z toho důvodu, že sama nezřídka v odpor vyústí, což koneckonců můžeme vidět i v dnešní české společnosti. I když nás popíračství covidu provází už od objevu nemoci, zdá se, že s rostoucími dopady epidemie neztrácí na síle. Na začátku druhé vlny akcelerovalo i „antirouškařské hnutí“ a nic na tom nezměnily ani rekordní počty mrtvých a přeplněné nemocnice. Jako by na tlak bylo třeba reagovat protitlakem, posunem od obrany k houževnatému odporu.

Můj známý nakonec nemoc s největší pravděpodobností sám prodělal – s jistotou to nelze říct, protože i když věděl, od koho a kdy virus chytil, podrobit se testu bylo proti jeho přesvědčení. Vzhledem k tomu, že měl poměrně lehký průběh nemoci, jeho názory se nijak výrazně nezměnily. Zato se zřejmě poprvé v životě politicky angažuje a zjišťuje, že v tom vůbec není sám. Mohl bych se utěšovat tím, že popření lze psychologicky vykládat i jako první fázi přijetí, jenže to zní až příliš alibisticky. Fenomén anticovidového popírání se projevuje jako kolektivní sociální neuróza, což je výsostně politické pole, kterému se klasická psychoanalýza s přísně dyadickým zaměřením vždy zdaleka vyhýbala. Snad s výjimkou Ericha Fromma či Wilhelma Reicha, jenž se politizace psychologických věd nebál a diagnózu jedné kolektivní neurózy vypracoval v knize *Masová psychologie fašismu* z roku 1933. Odhalení kolektivní neurózy ovšem rozhodně nepředpokládá možnost celoplošné léčby. Takový terapeut se – možná naštěstí – ještě nenarodil.

Přesto bychom si pro případné polemické střety s popírači v našem blízkém okolí mohli z terapeutického arzenálu něco vypůjčit: fáze akceptace vlastního odporu předpokládá pocit bezpečí, a toho se v době kulturních válek popíračům vcelku pocho-pitelně nedostává. Pokud to situace umož-ňuje, zkuste ho aspoň trochu navodit. Pro začátek to pomáhá víc než přísně exaktní racionalizace.

editorial

O Arktidě a Antarktidě se v posledních letech mluví především v souvislosti s globálním oteplováním. Tato odlehlá místa, která by měla být zónami míru a mezinárodní spolupráce, představují čím dál palčivější geopolitické téma: kvůli tání ledu se otevírá severní mořská cesta a mocnosti se zajímají o těžbu surovin i strategické využití ledových pustin. Zároveň však hrozí globální ekologická katastrofa. „Arktida je hnacím motorem světového, a především evropského klimatu,“ píše polární vědec Jan Kavan, který připomíná český podíl na objevování Arktidy a zároveň přibližuje potíže, s nimiž se dnes setkávají vědci při výzkumu. Polární ekoložka Marie Šabacká zdůrazňuje nutnost systémové změny a popisuje tání ledovců i jejich symbolické pohřby: „Pokud jste promeškali nedávné pohřby islandského ledovce Okjökull nebo švýcarského Pizolu, věrte, že v nejbližších letech bude dost příležitostí se nějaké podobné trýzny zúčastnit.“ Jak je v A2 zvykem, k tématu se vztahují i kulturní stránky. O deníku „karlovarské paninky“ Christiane Ritter, která v roce 1934 vyrazila za svým mužem na Severní Špicberky, píše Marie Voslářová. Strachu a hrůze v polární kinematografii se věnuje Matouš Hrdina, který nachází nejděsivější scénu polární kinematografie v dokumentu Wernera Herzoga Setkání na konci světa, kde „osamělý tučňák opustí hnízdiště a na rozdíl od ostatních se nerozběhne ke břehu moře, ale vydá se přesně opačným směrem, na smrt do vnitrozemí Antarktidy“. A konečně Jiří Špičák zprostředkovává terénní nahrávky Chrise Watsona a Jany Winderen, jež zachycují extrémní zvuky zdánlivě tiché krajiny. Pozornost zaměřte i na mikrotéma, které jsme věnovali Friedrichu Engelsovi u příležitosti dvoustého výročí jeho narození. Karel Kouba

z obsahu

- 5 Nejčastější příběh. Zápisky z garsonky Pavla Novotného / Martin Lukáš
- 8 Když tučňáky posedne šílenství. Strach a hrůza v polární kinematografii / Matouš Hrdina
- 9 Všichni jsme hvězdný prach. Nový dokument Wernera Herzoga / Antonín Tesař
- 11 Póly vibrují nebeskou hudbou. Terénní nahrávky Chrise Watsona a Jany Winderen / Jiří Špičák
- 18 Roztomilý člověk. Dialektický život Friedricha Engelse / Matěj Metelec
- 20 Vrátily se mlhy? S přírodovědkyní Ivou Hůnovou o přízemním ozonu, smogu a výskytu mlh / Marta Martinová

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
16. PROSINCE 2020

Anna Świrszczyńska

JÁ PROTESTUJI

Umírání
je práce nejtěžší
ze všech.

Staří a nemocní
by od ní měli být osvobozeni.

Báseň v překladu Vlasty Dvořáčkové
vybrala Michaela Velčková

Svět je „bizarní“ místo

Carlton Mellick III a literární subžánr pro otrlé

Americký autor Carlton Mellick III se tuzemskému publiku knižně představil před dvěma lety titulem *Strašidelná vagína*. Lidožrouti z Lízátkova jsou dalším jeho příspěvkem ke specifickému subžánru bizarro, který je literárním ekvivalentem nezdravě pastelkového a perverzně rozverného chemického cukrářství.

BORIS HOKR

Expanze literárního hororu, jejíž krátkou slávu dobře dokumentuje publikace *Paperbacks from Hell* (Paperbacky z pekla, 2017) Gradyho Hendrixe, začala v sedmdesátých letech minulého století a skončila hned v polovině let osmdesátých. V letech následujících se do popředí dostaly thrillery a většinou nepovedené pokusy napodobit úspěch Stephena Kinga. Mnozí zajímaví autoři – například Clive Barker – změnili zaměření nebo se stáhli do žánrového ghetta, případně do nezávislé scény. O jejich proměnách si u nás můžeme udělat jistý obrázek díky internetovému magazínu Howard, autorským medailonkům v Joshiho antologiích lovecraftovského hororu *Černá křídla Cthulhu*, které reflektují ohromnou renesanci vesmírného hororu v novém tisíciletí, a pak také díky malému žánrovému nakladatelství Carcosa. *Lidožrouti z Lízátkova* (The Cannibals of Candyland, 2009) jsou už čtvrtou knihou Carltona Mellicka III, kterou toto nakladatelství vydává, a v edičním plánu figurují i další jména spojená s relativně mladým subžánrem bizarro.

Gogolizace žánrové literatury

Bizarro je spojováno především s hrstkou nezávislých žánrových nakladatelství jako Afterbirth Books, Raw Dog Screaming a především s vydavatelstvím Eraserhead, které založila v roce 1999 Rose O’Keefe a které sídlí v oregonském Portlandu. A právě okolo tohoto nakladatelství, v němž Carlton Mellick III vydal svůj první román *Satan Burger* (2001), se shromáždila skupina autorů s obskurními nápady a vkusem, díky nimž se o pár let později začalo mluvit o „hnutí bizarro“, které má dnes vlastní ceny i „cony“.

Jednoduchou definici tohoto subžánru zformulovala právě O’Keefe, když prohlásila, že bizarro je jakékoliv dílo, které nás zajímá kvůli své vyšinutosti; nemusí to přitom být jeho jediná kvalita, ale rozhodně by měla být tou nejviditelnější. Anglické slovo „weird“ zde tak už poněkolikáté slouží k žánrové specifikaci: nejprve se jím popisovala fantastika amerických pulpových časopisů, později se pojoilo s hnutím new weird, které mělo ambice v rámci žánru fantasy propojit surrealismus, politickou angažovanost a formální experimenty. V případech bizarra se ovšem zdůrazňuje především zábavný rozměr jinakosti, což ještě podtrhuje skutečnost, že většina děl tohoto subžánru má nevelký rozsah (zpravidla něco přes sto stran). Sám Mellick pak tvrdí, že bizarro je literárním ekvivalentem oddělení „půlnočních filmů“ ve videopůjčovnách.

O sofistikovanější – a také náležitě sebeironický – popis se pokusil spisovatel Tom Bradley, který kořeny bizarra hledá v Nabokově pojmu „gogolizace“. Jedná se proces, kdy pod vlivem určitého zážitku, například četby Gogola, nacházíme podobné situace a projevy i jinde. V podání autorů bizarra se konkrétně jedná o perverzní fantazie a šílené nápady. Problematické je ovšem tvrzení magazínu Dazed and Confused, že bizarro navazuje tam, kde na sklonku osmdesátých let skončil cyberpunk. Ten se totiž soustředil na jazykovou revoluci fantastických žánrů a jejich propojení s problémy a procesy globalizovaného, přetechnizovaného světa. Bizarro oproti tomu staví především na atrakcích a více či méně prvoplánových hříčkách. Přesto je součástí obecnějších trendů nejen ve fantastice – zejména pokud jde o příklon k absurditě a bizarnosti coby základním přístupům ke světu a také k umění.

Bizarro záhy překonalo hranice undergroundu a už v roce 2010 proniklo na stránky Guardianu, který britským čtenářům představil několik typických děl. Mile absurdní podobu hnutí zastupoval Jeff Burke se svou prózou *Shatnerquake* (Shatnerotřesení, 2009), v níž se po stopách Williama Shatnera vydávají

všechny postavy, které tento kanadský herec kdy ztvárnil, včetně kapitána Kirka. Za příklad boření tabu posloužil Guardianu román Camerona Pierce *Ass Goblins of Auschwitz* (Prdelní skřeti z Osvětimi, 2009), odehrávající se v alternativním světě, kde sněží černé svastiky a vládnou fašističtí skřeti. S nacistickými motivy a tématy ostatně pracuje i Mellick v knize *Adolf in Wonderland* (Adolf v říši divů, 2007), kafkovsky laděném příběhu nacisty snažícího se v odlehle komunitě najít a zabít posledního člověka, jenž neodpovídá árijskému dogmatu.

Cukráci a cukrandy

Zápletka *Strašidelné vagíny* (2006, česky 2018), jež u nás z Mellickových děl vyšla jako první, je jednoduchá: v pohlavním orgánu dívky hlavního hrdiny straší. A protože on pro svou lásku udělá cokoli, vydává se na gynekologicko-speleologickou výpravu, přičemž objeví zcela nový svět, v němž uvízne a nakonec začne žít s jakousi latexovou dáblíci. Ryze zábavná hříčka je ochutnávkou toho, čeho je Mellick schopen, a tedy ideální branou do jeho roztodivných fantazií. České vydání doplňovaly dvě povídky, z nichž jedna pojednává o pornohercích vysazených na volném moři a odevzdaně čekajících ve vlnách plných žraloků na přílet štábu, druhá pak o swingers party v prostředí,

orgánům panenských cukrand je třeba se prolízat skrze afrodiziakální vrstvu cukroviny. Odvržení vizuální přitažlivosti ovšem doprovází radikální pojetí dominantních a submisivních rolí, pročež Franklin skončí s obojkem na krku a konejšen maršmelounovým štěnětem může přemítat o povrchnosti vnější krásy a hodnotě té vnitřní.

Podvratný potenciál

Mellickovy postavy dříve či později zjišťují, že láska a nenávist jsou značně proměnlivé pojmy a stavy bytí. Jak jsou mezilidské vztahy komplikované, zjistí například Julie, hrdinka *Plyšákokalypsy* (2013, česky 2020). Po vzpouře hraček hrozí lidstvu genocida, Julie se proto odhodlá podstoupit sérii operací, změnit se v plyšovou pandu a proniknout do koncentračního tábora, kde mají být drženi její rodiče. Vše se ovšem zkomplikuje. V záplavě podivností Mellick nadhazuje témata fetišismu, incestu, zrady rodičů na dětech, vykořisťování a týrání slabších, průmyslové produkce bolesti a odlidštění „těch druhých“, stejně jako síly mateřského pudu nebo hrůzy života na typizovaném americkém předměstí. Veselé čtení se tak čím dál víc stává znepokojivou analýzou našich temných fantazií, ale i lží, které sami sobě namlouváme. Zatímco ostatní



Bizarro se přiklání k absurditě a bizarnosti reality. Foto Martin Vorel

kde sexuální přenosné nemoci vedou k nejružnějším mutacím.

Oblíbeným Mellickovým tématem jsou mezilidské vztahy, které se vymkly kontrole. V próze *Zbouchnul jsem satanovu dceru* (2011, česky 2019) musí hrdina žijící v domě z lega bojovat o lásku sukuby nejen s peklem, ale především se švagrem, který je mistrem bojových umění a vede militantní křesťanskou sektu. Franklin z *Lidožroutů z Lízátkova* zase celý život pronásleduje „cukráky“ a „cukrandy“, podivné bytosti maskující se za cukrovinky a požírající děti. Když však pronikne do jejich světa, skončí jako sexuální otrok cukrandy, která kdysi sežrala jeho brášku a sestřičku a která s ním nyní chce mít vajíčko.

Mellickovi hrdinové trpí nezdravým strachem ze vztahů a partnerů a jsou pasivní a bez ambicí, pokud zrovna nejde o jejich obsese. Může to být lego, potřeba mít neustále v kapse kotě nebo nutkání oblékat se pouze do rudé. Vždy však narážejí na hranici „normálního“ vztahu. Buď jsou do něj nuceni, nebo se ocitají v situaci, v níž vztah působí zcela absurdně. Franklin například zjistí, že cukráci a cukrandy posuzují svou přitažlivost nikoliv podle vzhledu, ale podle své chuti a vůně, kterou vydávají. Ostatně k pohlavním

česky vydané Mellickovy knihy jsou především komedie s hororovými motivy, ve svých povídkách a rovněž v *Plyšákokalypse* autor ukazuje, že se v bizarru skrývá i silný podvratný a zneklidňující potenciál, byť maskovaný atrakcemi, jež se zdají prosté jakékoli hlubší myšlenky. Pod cukrkandlově dětinskými obálkami a záplavou scén vytvořených čistě pro zábavu tak pomalu sílí pocit, že autoři bizarra jsou chytřejší a vážnější, než se zdá. Podle Mellicka se ovšem jedná o past a ti, kdo v jeho dílech hledají cosi hlubšího, si zaslouží politovat. Jenže ten pocit je silný – a návykový.

Autor je literární kritik.

Carlton Mellick III: Lidožrouti z Lízátkova. Přeložil Milan Žáček. Carcosa, Praha 2020, 160 stran.

Návrat deväťdesiatkového kráľa

Peter Pišťanek ve svém románovém debutu *Rivers of Babylon* z roku 1991 dokázal skloubit gangsterskou estetiku se závažným společenským tématem. Načas se tak stal nejvýraznějším prozaikem své doby. Kniha Petra Darovce On, Pišťanek je prvním kritickým zhodnocením jeho díla.

IGOR MIKUŠIAK

Peter Pišťanek bol najmä v deväťdesiatych rokoch prozaikom extrémov a účinne subverzívneho gesta. Veľmi skoro, prakticky okamžite po vydaní jeho debutového románu *Rivers of Babylon* (1991, česky 2009), začalo byť u veľkej časti čitateľov jeho drsné písanie vnímané ako nový prozaický štandard. Päť rokov po jeho smrti vydalo Literárne informačné centrum v novozaloženej edícii Hľadanie súčasnosti prvý komplexnejší pokus o vyrovnanie sa s jeho tvorbou. Peter Darovec v publikácii *On, Pišťanek* pozorne skúma nielen autorov prozaický svet, ale rekonštruje i kľúčové okamihy jeho života. Na prvý pohľad zaujme vizuálny koncept knihy, kde okrem fotografického materiálu, ktorý dopĺňa textovú časť, dominujú Danglárove ilustrácie. Tie čitateľa nostalgicky odkazujú k rokom, keď vyšiel Pišťanekov debut, na ktorom sa práve Danglár z vôle samotného autora ilustračne podieľal.

Kniha veľkej zmeny

Peter Darovec patril v raných deväťdesiatych rokoch medzi najmladších kritikov, ktorí sa sústredene vyrovnávali s Pišťankovým razantným nástupom. Kto pozná Darovcovu prenikavú prácu o Pavlovi Vilikovskom a najmä útlu knihu vreckového formátu *Násmešné rozmlúvanie* (1996), ktorá drzou a vtipnou formou analyzovala štýlovo výrazné rukopisy slovenskej prozaickej tradície, ten mohol tušiť, že o prvý celistvejší pohľad na Pišťankove knihy sa pokúsi práve on. Ide o šťastné spojenie generačne blízkych osôb a mimoriadne cenné je to, že si Darovec kľiesni cestu k Pišťankovi nielen cez jeho najzásadnejšie texty – prvý zväzok románu *Rivers of Babylon*, poviedkový súbor *Mladý Dónč* (1993) a prípadne aj zbierku poviedok *Sekerou a nožom* (1999), písanú v tandeme s Dušanom Taragelom –, ale poctivo premýšľa aj o tom slabšom a kurióznnejšom z Pišťankovej produkcie.

Darovcovi teda nejde o pietny prístup a stávanie pomníka. Jeho uvažovanie je frontálne. Premýšľa o jednotlivých knihách a ich dobovej reflexii, jasne formuluje, v čom spočíva Pišťankov talent a kde sú jeho slabiny. Jemne interpretuje, funkčne kontextualizuje. Podobne ako Pišťanek robil z deväťdesiatkových travestií, parafráz, pastišov, karikatúr a bezohľadného cudzopasenia na rôznych textoch a kultúrnych vrstvách znesiteľné, neprvoplánové a v slovenskom kontexte unikátne čítanie, robí Darovec dnes, a nie prvýkrát, znesiteľným slovenské písanie o literatúre. Ostáva blízko textu, neteoretizuje viac, než je nutné, používa dostatočne fundovaný, ale nie komisičný jazyk.

Darovec vo svojom skúmaní dospieva k záveru, že to zaujímavejšie napísal Pišťanek v prvej fáze svojej spisovateľskej kariéry. Dnes už legendárny román *Rivers of Babylon*, ktorému nijako nepomohlo filmové spracovanie (čo ostatne platí aj pre ďalšie Pišťankove texty, ktoré sa stali predlohami pre slovenské filmy), prečítal ako veľký spoločenský román, „knihu veľkej zmeny“, román „o deväťdesiatych rokoch, ktoré pri jeho písaní ešte nemohol ani poznať“. Pišťanek debutoval v roku 1991, ale autorsky sa utváral už v predchádzajúcom desaťročí. Predovšetkým v prvých dvoch knihách, ktoré tvoria kvalitatívny vrchol jeho tvorby, sa nekonfrontuje len s novou realitou a jej rekvizitami, ale v spodných prúdoch svojich próz neprestajne útočí na rôzne



Danglár: Ilustrace z knihy On, Pišťanek

spoločenské, kultúrne, jazykové a literárne fakty, aby z nich vytvoril osobitnú literatúru.

Recepty a liehoviny

Postupujúca autorská stagnácia je u Pišťanka zjavná už od druhého dielu románovej trilógie *Rivers of Babylon* (1994). Ešte na konci deväťdesiatych rokov sa dokáže v tandeme písanej zbierke *Sekerou a nožom* vybičovať k pozoruhodnému výkonu – jeho sklony k ironii, grotesknosti a hyperbole zase raz fungujú, no možno povedať, že práve vtedy sa začína jeho pomalé autorské odchádzanie. Pišťanek sa následne rozbieha do viacerých smerov. Napríklad výber z jeho publicistiky *Traktoristi a buzeranti* (2003) je ale skôr smutnou epizódou, ktorá potvrdzuje fakt, že nie každý zaujímavý prozaik je aj dobrým publicistom. Zväzok rodinných receptov a publikácia o akostných liehovinách zasa svedčia o strate ambícií na poli umeleckej literatúry a prezrádzajú skôr snahu „urobiť knihy“ z voľnočasových aktivít. Keď sa neskôr opäť pokúsi napísať čosi zásadnejšie, už sa nedokáže k tomu najlepšiemu ani len priblížiť. Darovec to výstižne konštatuje na okraj jeho posledného románu *Rukojemník* (2014): „Dá sa bez problémov prečítať, ale k ničomu neprovokuje, nekladie znepokojivé otázky“.

Prvá monografia o Petrovi Pišťankovi zrozumiteľne, empaticky a invenčne mapuje tvorbu zrejme najvýraznejšieho slovenského prozaika, ktorý debutoval po roku 1989. Je napísaná skúseným autorom a predovšetkým vnímavým čitateľom – a presne to Darovcove knihy potrebujú.

Autor je slavista.

Peter Darovec: On, Pišťanek. Literárne informačné centrum, Bratislava 2020, 271 stran.

Príliš jasná symbolika

Italská prozaička Nadia Terranova v nedávno preloženém románu *Sbohem, přízraky nechává svou vypravěčku putovat za matkou do rodné Messiny. Kromě dusné sicilské atmosféry příběh nabízí hlavně ponor do minulosti a zamlčovaných rodinných traumat.*

VALENTÝNA ŠATROVÁ

Oceňovaná sicilská autorka Nadia Terranova se ve svém druhém románu znovu obrací do minulosti. V dosud nepřeložené prvotině *Gli anni al contrario* (Roky naopak, 2015) se věnuje příběhu vlastního otce, v próze *Sbohem, přízraky* (Addio fantasmi, 2018) se vrací na rodný ostrov. Její hrdinka je zapletena v husté pavučině utkané výhradně ze vzpomínek. Až do poslední stránky čtenář marně hledá jakýkoli náznak budoucnosti.

Ublíženecká mozaika

Vypravěčka Ida Laquidarová se na několik dní vrací do rodné Messiny. Z krátké expozice se dozvídáme, že žije ve stereotypním manželství a živí se psaním příběhů pro rádio – údajně smyšlených, ale ve skutečnosti jde spíš o manipulace s vlastní minulostí. Po několika stránkách už se ale rychle vydává vstříc podivné historii. Čtenář tak spolu s Idou přeplouvá

Messinskou úžinu a vstupuje na rozpálenou dlažbu sicilského města, aby se zde mohl začít motat v kruhu.

O co tu jde, je jasně celkem záhy. Idin otec trpící depresemi se jednoho dne, v dceřiných třinácti letech, rozhodl opustit domácnost. Zmizel. Matka s dcerou ovšem celou tragédií přešly předstíráním, že se nic nestalo: „Jestli existovalo umění, v němž se z nás s matkou v průběhu mého dospívání staly mistry, bylo to umění mlčet.“ A právě toxická absence jakéhokoli gesta loučení či snahy po otci pátrat stála u zrodu životního traumatu, které sice ovládá každou Idinu myšlenku, ale nikdy nebylo vysloveno nahlas.

Sicilské prostředí celému příběhu přidává na efektu. Nepříjemné horko, nepřátelské slunce, pachutí jídla vyvolávající vzpomínky na dětství, staří známí – všechny tyto kulisy působí tísnivým dojmem. Ze skříní začíná poněkud prvoplánově vylézat jeden kostlivec za druhým: kamarádka z dospívání, neshody s matkou, chátrající rodný dům, vzpomínky na oslavy narozenin, sousedské křivdy. Idin výlet do dětství je přitom zcela jednostranný. Není tu snad jediná věta, která by neodkazovala k otcovu zmizení. Pravidelné popisy nočních můr pronásledujících vypravěčku tuto ublíženeckou mozaiku perfektně doplňují. Ida je do sebe tak zahleděná, až má čtenář chuť s ní zacloumat a po půlce knihy opakujících se frázích další čtení vzdát. Ukáže se ale, že vše není tak jednoznačné, jak se zdá.

Krabička na vzpomínky

Po mnoha stranách, na nichž Ida nalézá otce v každém předmětu, slově, vůni i člověku, přece jen přichází konfrontace s realitou ostatních. Do nekonečného monologu náhle vstupují postavy, které se ukazují jako zásadní (tím spíš, že v první polovině románu chyběly). Začínáme zjišťovat, že nejsme jediní, komu Ida připadá nesnesitelná a posedlá vlastní minulostí. Čtenář tak pomalu rozkryvá, jak nás vypravěčka manipuluje. Tato místa konečně sahají hlouběji pod povrch vzdychání nad uplynulým časem. V rozhovoru se starou přítelkyní Sárrou v autě najednou atmosféra ztěžkne, cítíme se na dosah skutečného jádra konfliktu. Dosavadní Idino vyprávění náhle vypadá jako pouhý nános nevěrohodných vzpomínek. Také rozporuplný vztah mezi matkou a dcerou se po letech otevírá něčemu novému, Ida začíná otevírat oči a zamlčované problémy vyznívají ve své naléhavosti. Příběh se navíc odpoutává od úzkého tématu vztahů mezi rodiči a dětmi: do hry vstupuje opuštění rodného města, kontrast provinční Messiny a anonymního Říma nebo nepatetická, skutečně nešťastná láska mladých lidí.

Je proto až s podivem, že se po této světlé chvilce Terranova opět uchyluje k symbolům na hranici klišé. Všechny Idiny „přízraky“ jsou až příliš čitelné – otcovu zmizení v den její první menstruace, nešťastný první sex s neznámým starším mužem, červená plechová krabička na vzpomínky z dětství schovaná v šuplíku psacího stolu... Vyústění příběhu je nakonec přesně takové, jaké si od začátku přejete, aby nebylo – kýčovitě. Autorce se nedaří proniknout k jádru příběhu, k postavám a ději. Neznamená to, že by tu bylo všechno špatně – Terranova se ostatně v literárním světě těší značné pozornosti a získala i řadu ocenění. Pokud ale čtenář vezme tuto knihu do ruky s očekáváním literárního skvostu, bude zklamán. Pokud bude naopak rovnou očekávat propadák, nakonec může být příjemně překvapen. A to je největší problém příběhu Idy Laquidarové. Ve světě zahlceném texty si větší pozornost, ať už pozitivní či negativní, vlastně nezaslouží. Autorka studuje DAMU.

Nadia Terranova: Sbohem, přízraky. Přeložila Monika Štefková. Odeon, Praha 2020, 216 stran.

Nejčastější příběh

Zápisky z garsonky Pavla Novotného

Ve sbírce Zápisky z garsonky se Pavel Novotný snaží o básnické zachycení svého dětství na libereckém sídlišti. Jeho pokus o „zvědomění času do morku kostí“ se povedl mimo jiné proto, že mytologický čas raných vzpomínek popsal jinak, než bývá zvykem.

MARTIN LUKÁŠ

„Tohle všechno píšu/ v prázdné garsonce/ plné peří a knih,/ dívám se tím obrovským oknem ven/ a pořád a pořád/ nechápu nic.“ – Až dosud obvykle žádal Pavel Novotný někoho jiného, aby se zadíval do mraků nebo z okna tramvaje a popsal na mikrofon, co vidí. Potom záznamy cizích popisů zpracoval po svém: krátil, dopisoval, přeskupoval a lepil je tak, aby vystoupila jejich řeč, která je sama sdělením a tvarem skutečnosti. Nyní uložil úkol sám sobě: popsat, jak to tenkrát bylo, když vyrůstal s matkou v paneláku na okraji Liberce. Když hranice dětského světa tvořily domy, ulice, zábradlí a les. Jak to se mnou začalo a odkud jsem se vzal, že tu najednou stojím, v půli života a v proudu času, který už nezastavím? Takový příběh vypráví sám sobě každý, jakmile se ohlédne za tím, co jej dovedlo až sem. Je to nejčastější příběh. Ale jen výjimečně je napsán a jen velmi vzácně se dá číst tak, aby to byl i příběh můj nebo váš.

Podmanivé vyslovování

Vypadá to snadně. Máte za sebou pár knih a tušíte, co a jak se s textem dělá. Taky jste byli děcko a taky jste to zažili. Takže to sepíšíte. Nemusíte si příliš vymýšlet, akorát to trochu zdramatizujete a uděláte zajímavé. Jste-li pokročilejší, víte, že „zajímavost“ je relativní kvalita, a zkusíte se podle toho zařídit. Jste-li pokročilí méně, nedovedete se vzdát dlouhé řady privátních detailů, které vás při psaní oslní. Ať tak či onak, zdar vašeho díla bude záviset na schopnosti odpoutat se od vlastních prožitků natolik, abyste s nimi mohli nakládat jako s literaturou. Zároveň se však musíte jedinečnosti vašeho osudu držet, aby z toho nevyšla jen literární ilustrace obvyklých dětských iniciací.

Zdá se mi, že Pavlu Novotnému o vzpomínání na dětství zase tolik nešlo. Možná chtěl pochopit onu podivnou záhadu, že tu něco úplně samozřejmě bylo, a teď to tu se stejnou samozřejmostí není, protože je tu něco jiného. Jeho *Zápisky z garsonky* jsou takovým pokusem o zvědomění času do morku kostí. Novotný je osobní, autobiografický, ale tím, co prožil, se nechlubí, ani zvláště netěší. Nevystavuje své zážitky jako exkluzivní zboží, nenimrá se v nynějších představách o svých tehdejších představách, jejichž literární otisk pro ostatní nemůže být důležitý. Nesoudí dějiny a nezajímají ho srovnávací hry na „co by, kdyby“ a „tehdy a teď“. Působivost jeho výpovědi spočívá v lapidární, cudné řeči,

kteřá minulost konstruuje v mezích paměti a mytologie dětství. Co je tady směšné, tragické nebo politováníhodné, vyplývá z řeči samé, jejího rytmu, tónu i zámlk. Co má v příběhu svůj význam, není složité vysvětleno, ale podmanivě vysloveno.

Lítost za odešlým časem

I topografii prostoru dětství narysoval Novotný důkladně, propůjčil jí týž mytologický charakter jako zařikávacím formulím typu „Jednou nám takhle...“ nebo „Dole u garáží stávala...“. Panelové sídliště stojí na kopci, má své hranice, které vytyčují prostor bezpečí. Zde může Fanouš neohroženě kroužit na své libertě. Nejsou to hranice neprostupné, ale za jejich přestoupení se platí proměnou perspektivy, jakou způsobí střet s odlišným řádem vilové čtvrti a jeho obyvatel. Oblasti za hranicemi sídliště nejsou zprvu prozkoumávány, postačuje vědomí, že za nimi svět pokračuje potenciálně donekonečna.

Ideologický smysl reálií minulých let a jejich vliv na osudy lidí nejsou tématem *Zápisů z garsonky*. Minulost je tu svébytným prostorem zachytu uplývajícího času, ve kterém se lidem prostě děje život. Kde jiní autoři nepohrdnou příležitostí přihrát si polívku a nonšalantně vyjevit, jak bylo už jejich dětství uvědomělé, Novotný taková nutkání nemá, a když

už, tak raději volí nevinnou blasfemii – třeba krátký výstup Vlastimila Třešnáka, osoby dětskému vypravěči i jeho matce tenkrát zho-la neznámé. Třešňák s kamarádem v liberecké garsonce jednou přespali a „ráno po nich zbyl jen puch“.

Zápisky z garsonky jsou prvotřídní prózou napsanou veršem. Rytmus vyprávění ve verších je artikulovanější, odbývá se v krátkých taktech, které vypravěči nedovolují ulpívat na podružnostech. Běží se tempem vpřed až do samého konce, který vyprávění uzavírá stejně přirozeně jako cílová páska běžecovou trať. A potom: potřeba vměstnat široké vyprávění do úzkých veršů činí z látky minulosti už jaksí předem literární problém, se kterým se musí autor popasovat, takže nemá čas svůj příběh natřepávat a ztrácet nit v epizodách. Konečně, je to verš, co zajišťuje autorovi jistý odstup a nestranné vidění, verš, který pravidelným, umělým krokem odpočítává příběh jeho, můj i váš. A Novotný to všechno zařídil tak, aby lítost za odešlým časem a osobami, které ho žily, plynula tiše a nevtíravě ze samotné skutečnosti, že básník vypráví o tom, co bylo.

Autor je literární kritik.

Pavel Novotný: Zápisky z garsonky. Trigon, Praha 2020, 98 stran.



Pavel Novotný vzpomíná, jak to tenkrát bylo, když vyrůstal s matkou v paneláku na okraji Liberce. Foto Čeněk Folk

literární zápisník

Pod stromeček český komiks

PAVEL KOŘÍNEK

Český komiks jako by v posledních letech věřil na magickou moc vánoční nákupní sezóny. Přes rok přicházejí na knihkupecké pulty maximálně banální didaktická převyprávění encyklopedických hesel (to aby se stihlo dotyčné výročí; letos to padlo třeba na Jana Amose Komenského či Miladu Horákovou), zato v říjnu, listopadu a prosinci (a když se něco nestihne, tak ještě i v lednu) aby zájemce o kvalitní původní komiks rozbíjel i rezervní prasátka a rozhodoval se, který z kolegů z práce si už letos nezaslouží ani obligátní vonnou svíčku. Porotcům cen Muriel, které jsme jako Česká akademie komiksu převzali od roku 2018 do správy, to pravidelně

způsobuje silvestrovský čtecí přetlak, když se snaží prostudovat všechny novinky do lednové uzávěrky nominací.

Zejména ale hrozí, že v té tlačenici zapadnou tituly, které by jinak v jarních či letních měsících komiksového úhoru právem sklízely zájem médií i publika. A ve dnech povinně uzavřených knihkupectví (na rozdíl od luxusních čajů Kusmi či hrnců Tescoma přece kniha pro českou společnost není „základní potřebou“) hrozí zmíněné nebezpečí dvojnásob. Přitom právě letošní podzimní komiksová úroda slibuje jednu z neplodnějších sklizní posledních let. Se dvěma pracemi mladých autorek jako by se v domácím prostředí konečně zabydloval ve světě tak populární a produktivní žánr komiksové autobiografie: debutující scenáristka Tereza Drahoňovská ve spolupráci s kreslířkou Štěpánkou Jislovou v knize *Bez vlasů* (vydala Paseka) zábavně a autenticky líčí vlastní zkušenosti s autimunitním onemocněním alopecii a Monika Baudišová zase v komiksu *Bezdětná* (vydal Labyrint) vypráví o neplodnosti.

Svého druhu rehabilitace se dočkaly komiksové adaptace literární klasiky – především monumentální *R.U.R.* v podání Kateřiny

Čupové (vydalo Argo; viz A2 č. 24/2020). Tento komiks zase jednou přesvědčivě připomíná, že sekvenční obrazoslovní adaptace nemusí být jen banálním překreslením, cílícím na čtenáře, který si do maturitního seznamu prostě musel napsat „něco od Čapka“, ale může představovat dílo, jež plně ob stojí samo o sobě. Žánrem, který naopak v posledních letech v domácím prostředí jen vzkvétá, jsou komiksové romány a románky historické, kvantita se zde však jen zřídka potkává s kvalitou. Trilogie *Návrat krále Šumavy*, kterou s bolestně vydrženým pravidelným dávkováním „jeden svazek ročně“ připravuje kreslíř Karel Osoha na libreto Ondřeje Kavalíra a Vojtěcha Maška, rozhodně patří mezi nejzajímavější díla svého druhu. Epicky vyklenu-tý příběh o převaděči Josefu Hasilovi završuje objemný svazek *Opona se zatahuje* (vydávájí Labyrint a Euromedia). Pozornost si jistě zaslouží i historická biografie Jana Nováka a Jaromíra 99 *Časlavská* (vydalo Argo), kterou zkušený kreslíř *Zátopka* (2018; letošní anglické vydání této knihy legendární londýnský komiksový obchod Gosh! vyhlásil za jeden z nejlepších komiksů roku) vyvedl v pestrých olympijských barvách.

V neposlední řadě pak dvojici původních projektů nachystalo nakladatelství Lipník. První svazek dvoudílného *Rváčova* od Richarda Fischera a Džiana Babana slibuje originální vyprávění o skutečných Vontech a nepředvídatelné realitě zrozené z fikce, zasazené do osmdesátých let 20. století a vyvedené v kresleně-vyřezávaných kompozicích. Zcela mimo mantinely tradičně pojímané komiksové kresby je vyprávěn druhý lipnickovský titul roku 2020, *Spiritistky*, které na scénář Kláry Vlasákové výtvarně realizovala Juliána Chomová. Příběh o dvou přítelkyních pořádajících spiritistické semináře nejspíš neosloví čtenáře toužící po sošném pseudorealismu mainstreamového komiksu, zájemcům o alternativnější odnože komiksového média se ale dostane originální knihy, jaká v domácím prostoru nevznikla už dlouho – pokud vůbec kdy.

Všech sedm zmíněných komiksů by vás mělo vyjít nejvýše na 3500 korun. Přepočteno na bylinný čaj Aquafutti to vychází zhruba na osm set gramů tohoto „organického bezkofeinového superčaje“, se kterým „budete mít jistotu, že ráno vykročíte tou pravou nohou“.

Kam byste chodili? Čtete si doma.

Autor je teoretik komiksu a literární kritik.

Zírat do prázdnoty

Dvě knihy ze světa, kde se nebe dotýká země

Přes osmdesát let staré deníkové záznamy karlovarské rodačky Christiane Ritterové, vydané pod názvem *Žena v polární noci*, dodnes uchvacují líčením roku stráveného v lovecké chatě na Špicberkách. Kniha inspirovala norskou spisovatelku Sigri Sandbergovou k napsání esejistického svazku *Tma*. Obě díla nyní vyšla v českém překladu.

MARIE VOŠLÁŘOVÁ

Píše se rok 1934 a Christiane Ritterová nasedá v Hamburku na parník mířící k severu. Pořádně neví, co ji tam čeká, přesto se navzdory varování spolucestujících vyloďuje v Kongsfjordu, přístavu za polárním kruhem. Vyzvednout ji tu má manžel, který se v Arktidě už léta živí lovem kožešin. „Paninka“ z Karlových Varů vyslyšela jeho naléhavé dopisy a přijela za ním strávit zimu na severní výspě Západního Špicberku.

Hospodyňka i malířka

Ritterová si píše deník, který letos vychází česky pod názvem *Žena v polární noci* (Eine Frau erlebt die Polarnacht, 1938), a věčně v něm líčí plavbu do kraje bílých nocí, šok z chudíckého příbytku, který má uprostřed pustiny s manželem a jedním norským lovcem sdílet, i hrůzy a nádhery arktické krajiny, plné míst s názvy jako Nebožtíkův záliv či Záliv nářků. O sobě a svém středoevropském životě se zmiňuje jen okrajově, a tak se až po mnoha stránkách dozvídáme o autorčině dceři Karin, zanechané doma u prarodičů. Ještě později vychází najevo, že Ritterová je nejen zdatná hospodyně, která tváří v tvář tulením játrům, ztenčujícím se zásobám zmrzlých brambor i věčně čadícím kamnům prokazuje značnou schopnost improvizace, ale také malířka. Arktickou krajinu ostatně nezachytila jen v deníkových zápiscích, nýbrž i prostřednictvím maleb a kreseb.

Leccos o jejím výtvarném nadání prozrazuje i samotný text: Ritterová živě a bez literárských kliše líčí proměňující se výhledy, hry světla a počasí, ale i reakce lidské mysli na nekonečné obzory a dlouhá období temnoty, kdy čas i prostor získávají úplně nové dimenze. Občas se společně s manželem vydává na lovecké výpravy – a čtenáře bere s sebou: „V chladném ránu se celý fjord pokryl slabou vrstvou ledu, kterou kýl naší loďky s jemným cinkáním drtí na tenké úlomky.“ Jindy



Lucie Žluna Sýkora: Medvěd, 2020

zůstává v chatě mnoho dní sama, zatímco muži obcházejí pasti, což ve vánicích a bouřích obnáší řadu praktických obtíží a rovněž zvláštní psychické stavy, kdy člověk „s dosud nepoznanou hrůzou zírá do bezedné propasti své vlastní prázdnoty“.

Závěsy proti medvědům

Působivost zápiskům z pobytu „na zledovatělé lysině zeměkoule“ dává především jejich hutná forma: „Zážitky v Arktidě jsou neuvěřitelně různorodé. Někdy se vraždí a přejídá, jindy počítá a odměřuje, můžete hrůzou a osamělostí málem přijít o rozum, ale dá se zbláznit i nadšením z přemíry krásy.“ Ritterová se snaží zachytit, co se s ní a v ní odehrává v mezních okamžicích: „Připadá mi, jako bych náhle zmizela, prorůstá mnou nekonečný prostor, šíří se ve mně jako hučení moře a to, co kdysi bývalo vlastní vůlí, se roztrhá o nehybná skaliska jako mráček.“ Přicházejí ale i veselejší momenty, například když s velkou pozorností a zájmem sleduje vzácnou arktickou faunu včetně poloochočeného lišáka Mikkela, z něhož se stává vítaný společník, ač si lovci brousí zuby na jeho bělostnou kožešinu. Starosti vypravěčce vcelku pocho-pitelně dělají lední medvědi, kteří mají ve zvyku připlouvat na ledových krách: „Co kdybych si aspoň ušila závěsy na okna, abych si jich nevšimla, až začnou nakukovat do chaty? Záchrana útulnosti za trochu námahy jistě stojí.“

Ze zápisků je zřejmé, že si Ritterová přes všechny útrapy Arktidu postupně zamilovala. Její kniha je v německém prostředí legendární, vychází stále znovu a byla přeložena do řady jazyků, což dokazuje, jak přesvědčivě čtenářům zprostředkovává úžas z přírody prolínající se s každodenní tvrdou dřinou: „Za chvíli už je ze mě jen přízrak pradelny, která stojí v chatě a pere. Všechny mé smysly zůstaly venku, v tom vířícím čarovném světle, v nevy-slovitelném kouzlu arktické noci,“ končí stručné, ale strhující líčení polární záře. Text se přitom nesnaží o senzaci, veškerá osobní témata a rodinné záležitosti autorka (z ohledu k manželovi a rodině?) nechala stranou a bezpochyby si důkladně rozmyslela, co o svém životě zveřejní. Ostatně ani ze sekundárních zdrojů se o ní mnoho nedozvíme, kromě toho, že po druhé světové válce zakotvila se svým mužem v Rakousku, dožila se úctyhodných sto tří let a do Arktidy se zřejmě už nikdy nevrátila. V deníku se plně soustředí jednak na zachycení svých dojmů z krajiny a podnebí Špicberků, jednak na reakce lidských duší, které v temnotě zimních vichřic každá po svém šílí („uprostřed nezměrné strnulosti a ochromení všeho tělesného se rozrušená mysl pomalu začíná ubírat vlastní cestou“), ale jindy zase zažívají okamžiky jinak nedosažitelného klidu a harmonie se světem. Jak prozrazují i vybrané kratičké ukázky, český překlad Violy Somogyi je vynikající a čtenářům lze tento výlet za hranice všedních dní jen doporučit.

Zhasnout a spát!

Deníky Christiane Ritterové ve velké míře využívá norská novinářka a spisovatelka Sigri Sandbergová ve své esejistické knížečce *Tma* (Mørke, 2019). Autorka v ní nabízí čtenářům pelmel zajímavostí více či méně souvisejících s fenoménem tmy, od depresí přes celosvětově narůstající potíže se spánkem až po černé díry, a především se zaměřuje na škodlivost světelného znečištění – pro přírodu i pro člověka. Jak si jistě všiml každý, kdo Skandinávii v temnější části roku navštívil, toto téma je zde aktuálnější než kde jinde: zejména od vynálezu úsporných žárovek a diod se svítí všude a pořád, a upozorňovat na problematiku dopady světelného smogu je tak více než namístě.

Sandbergová se drží způsobu, na který severští autoři sázejí často a z něhož se stal vlastně už standard: propojuje poznatky s osobní rovinou a snaží se populárně naučné knize dodat i trochu umělecký „šmrnc“. Svě srozumitelně podané, nenáročné výklady tedy kombinuje s množstvím parafrázovaných úryvků z deníků Christiane Ritterové, s básněmi známých norských autorů o tmě a také s líčením vlastních zážitků z pětidenního osamělého zimního pobytu v horské chatě ve Finse. Na tomto odlehlém místě si Sandbergová tak trochu „hraje“ na polární noc, ačkoli k polárnímu kruhu je odtud ještě pořádně daleko. Bojuje zde se svým strachem ze tmy (přestože v minulosti také prožila řadu let na Špicberkách – jenže těch současných, osvětlených), ale možná hlavně ze samoty: ukazuje, jak těžké je pro mnohé z nás opustit každodenní shon a dělat společnost jen sobě samým, dokonce i když máme k dispozici výdobytky, jako jsou telefon či elektřina. Bohužel pokus vylíčit pět osamělých dní ve vybavené horské chatě jako drama přes veškerou snahu nevyznívá, což ještě více vynikne ve srovnání s deníky Ritterové: text Sandbergové v tomto světle působí plytce. Její útlá knížka nicméně přináší řadu zajímavých informací a čtenářsky přístupné upozornění na význam světelné hygieny musíme přivítat v zájmu duševního zdraví nás lidí i s ohledem na další obyvatele této planety.

Autorka je překladatelka a redaktorka iLiteratury..

Christiane Ritter: Žena v polární noci. Rok na Špicberkách. Přeložila Viola Somogyi. Portál, Praha 2020, 200 stran.

Sigri Sandberg: Tma. O hvězdách, strachu a pěti nocích na hoře. Přeložila Jarka Vrbová. Portál, Praha 2020, 160 stran.

Proč nemůžeme spát?



Zábavná esej rozkrývá tlak kapitalismu na to, abychom spali „správně“.

Bez vlasů



Dojemný i vtipný autobiografický komiks o životě s alopecíí.

Ostrava industriální a moderní



Průvodce po architektuře mezi lety 1845—1949 doprovází přes 400 fotek.

A jako Antarktida

Polární výzkumy Davida Böhma

Ačkoli kniha výtvarníka Davida Böhma zužitkovává autorovy zkušenosti z cesty do Antarktidy, není jen deníkem či cestopisem, ale také encyklopedií a esejem. Po ceně Magnesia Litera získalo toto mnohvrstevnaté dílo letos v říjnu i prestižní Deutscher Jugendliteraturpreis v kategorii odborné literatury pro děti.

ELEONÓRA HAMAR

Je mnoho věcí, které můžeme považovat za fantastické, a Antarktida jako mrazivá exotika a přírodní i kulturní kontrapunkt ke všemu, co je nám důvěrně známé, mezi ně nepochybně patří. Přitom se jedná o skutečné místo, které můžeme navštívit. Výtvarník David Böhm se pokusil tuto fantastickou skutečnost a skutečnou fantazii zprostředkovat v obrázkové knize pro děti *A jako Antarktida*. *Pohled z druhé strany* a výsledek je pozoruhodný. Vytvořil knihu o místě, které nám

a že vlastně všechno, co o světě zjistíme, závisí na „rámečku“, kterým se na svět díváme: naše poznatky podléhají všem možným podobám každodenního vědění, které běžně používáme. *A jako Antarktida* není tedy jednoduše knihou o jednom světadílu, ale také svérázným úvodem do filosofického vztahování se ke světu. Úžas a zájem přitom provází neustálé klade-ní otázek, jež vybočují ze zaběhlých struktur myšlení: Co opravdu potřebujeme k životu? Souvisí štěstí s věcmi, které vlastníme? Co slyšíme, když posloucháme? Tyto otázky hledají hlubší souvislosti, zároveň však obracejí svět tak trochu vzhůru nohama.

Filosofické vztahování se ke světu ovšem v knize není přítomno pouze v podobě teorie poznání, jež vede děti k získávání poznatků přemýšlením o tom, jak se na svět díváme. Poznávání zde nelze oddělit od starostlivého a uvědomělého pobývání ve světě. Náhorněji to můžeme vysvětlit pomocí otázky, kterou Böhm v knize klade: „Není všechno, co vidíme, jen desetina celku?“ Stačí odkrýt kruh, tedy spojit si její krásný vrchol nad hladinou s hmotnější částí pod mořem, aby bylo možné otázku zodpovědět a zprostředkovat tak

důležitou roli jako tučníáci a krajina nad hladinou vyvolává stejnou fascinaci jako život pod ní.

A odkud se na Antarktidu dívá Böhm? Zdá se, že oním pomyslným bodem je idea utopie, která se stala skutečností. Antarktidu autor vykresluje jako výjimečné místo, kde spolupráce a snášenlivost zvítězily nad soutěživostí a válkou; jako místo, které nepatří nikomu, a tudíž patří všem. Jakkoli bývá charakterizována jako neobydlené místo, momentálně hostí přes sedmdesát výzkumných stanic třiceti zemí světa. Antarktida jako oblast chráněná, a nikoliv využívaná stojí v protikladu ke zbytku světa. Dospělý čtenář si může domyslet, že jakožto dějiště realizované utopie představuje svého druhu mýtus. Otázkou je, co přijde po roce 2048, kdy vyprší Antarktická smlouva.

Od nonfikce k umění

O Böhmově perspektivě ovšem vypovídá také to, co svou knihou dělá. Tato nonfikce má za cíl poučit, zároveň ale jde o publikaci, která vybočuje z naučné literatury k umělecké imaginaci, osobním zážitkům a vzpomínkám.



A jako Antarktida vybočuje z naučné literatury k umělecké imaginaci, osobním zážitkům a vzpomínkám

snad nemůže být vzdálenější, ale napsal ji tak, aby obrátil pozornost z dalekých končin zpátky do našeho žitého světa, v němž lze objevování a poznávání nejjižnějšího kontinentu započít.

Pravda postavená na hlavu

Zvyšující se čtenářský zájem o nefikční literaturu máme tendenci vysvětlovat tím, že lidé chtějí číst o reálném stavu věcí. Přestože této lidské touze Böhm intuitivně rozumí, ví, že je vesměs naivní. Hned na prvních stránkách své knihy proto objasňuje, že řeč bude nejen o Antarktidě, ale také o našich možnostech a schopnostech se o ní něco dozvědět, o reflexi zaběhlých i kritických způsobů lidského poznávání. Například prohlásit, že Antarktida je ledová krajina někde dole na zeměkouli, lze pouze z místa našeho pozorování: „Dole – stejně jako nahoře, blízko, daleko a tak podobně – se vždycky vztahuje k něčemu. Nejčastěji k místu, odkud se ptáme. Co jiného nám ostatní v nekonečném vesmíru zbývá,“ píše Böhm a názorně vysvětluje dětskému čtenáři, že „dole“, „uprostřed“ a „nahoře“ musíme považovat za relativní hodnoty

mnohem složitější úvahy. Například o tom, že skutečnost se nám zpravidla zpřítomňuje pouze synekdochicky nebo že o celku usuzujeme na základě části, kterou vnímáme. Často však nemáme možnost celek odhalit, a tak pozorovatelnou část nekriticky ztotožňujeme s totalitou. Myšlení blízké tvorbě básnických obrazů přitom nevede Böhma k neplodnému relativismu, ale k morálnímu stanovisku, jež spočívá ve vědomé zodpovědnosti nejen vůči tomu, co bezpečně známe, ale také vůči všemu, co můžeme jen tušit.

Žitá utopie

Poznatky o Antarktidě rámuje Böhmu historický narativ, který začíná u starořeckých hypotéz o existenci jižního kontinentu, pokračuje dobrodružnými dějinami jeho objevování, líčením klíčových výprav a představením výzkumných stanic a končí zprávou o Antarktické smlouvě, která zabezpečuje současný politický a ekonomicky chráněný status tohoto světadílu. Tento historický oblook autor prokládá kartografickými, geologickými, geografickými a biologickými sondami, v nichž krunýřovka krillová hraje stejně

Za mezi

Listy

MATOUŠ JALUŠKA

Odházíme od Bílé hory do krize, která asi nějaký čas potrvá, a táhneme s sebou leccos, třeba i vzpomínku na Jana Amose Komenského, když už na letošek padlo 350. výročí jeho smrti. Můžeme se obrátit k jeho útěsným spisům, můžeme snít o nějaké nápravě světa a člověka. Anebo se podívat na to, jak si vedl v praxi. Zejména v té komunikační, když teď na sebe pořád něco voláme na dálku a držíme distanc.

V akademické sérii Johannis Amos Comenii Opera omnia jako prozatím poslední svazek (číslo 26/1) vyšla první část Komenského korespondence, pokrývající období mezi lety 1628 a 1638. Na těch listech lze ukázat mnohé, třeba skutečnost, že „poslední biskup Jednoty“ nikdy nepřestal myslet na všelijaké staré známé, ale také jeho vzestup v církevní hierarchii i v komunitě evropských intelektuálů. S ohledem na naši vlastní situaci je ale možná nejzajímavější, jak pisatelé všech těchto dopisů tak či onak ukazují svou slabost.

První list, datovaný do září 1628, je krátkým citátem z listu, který Komenský vložil do své práce Novissima linguarum methodus, vydané o dvacet let později. Luterský farář ve württemberském Calwu a slavný reformátor i světánápravce Johann Valentin Andreae tu Komenského odmítá přijmout mezi své žáky a nabízí mu pouze status korespondenčního přítele. Činí to s ohledem na svou únavu a šediny – přestože mu v době sepsání dopisu bylo dvačtyřicet let a před sebou měl ještě víc než třetinu života naplněnou činností. Slabost a únava nicméně určuje jeho existenci už teď, což Komenskému stvrdí v dalším dopise (citovaném tamtéž), kde běduje nad tím, jak válka rozehnala jeho spolupracovníky, z nichž každý se teď musí starat o svou vlastní spásu.

Když projdeme celým svazkem korespondence, nalezeme podobné obavy i v tom posledním, který vyšel z Komenského ruky: 1. července 1638 v něm autor píše z Lešna do Londýna Samuelu Hartlibovi, pavoukovi uprostřed tehdejších intelektuálních sítí, že sice nějakou dobu nepsal, ale že dosud nezemřel. Z ticha a tmy mezi jednotlivými listy tentokrát přichází dobrá zpráva, ale mohlo by přijít i leccos jiného. Dopis nakonec svědčí především o tom, že v době jeho sepsání byl odesílatel dosud naživu.

Edice končí listem z 11. září 1630 adresovaným Karlovi Staršímu ze Žerotína, který byl dlouho připisován Komenskému, ale nejspíš jej napsal bratrský kněz Vavřinec Justýn. Tam se vedle křehkosti lidí zjevuje i křehkost papíru a písma. Je totiž potřeba chránit Žerotínovu knihovnu, uskladněnou v jednom sklepě ve Vratislavi. Za sklep je potřeba platit nájem, což si bratrská komunita v tuto chvíli nemůže dovolit, a proto pisatel prosí Žerotína, aby dodržel svůj slib a dál finančně zajišťoval tento sklad papíru popsaného slabými lidmi, kteří už dávno sešli ze světa.

Přiznaná nejistota a volání do tmy všude kolem zní skrznskrz těmito dopisy intelektuálů a církevních vůdců. A my si zatím třeba sedáme před knihovnu, abychom svůj další videohovor provedli opření o autoritu textů a polic, anebo aspoň dovolíme příslušné aplikaci, aby kulisu posmrkaných kapesníků, obalů od jídla a zahozených kalhot za námi elegantně rozmázla. Zprostřed lidských slabostí slova letí do elektrické podzimmí noci a nevíme, co všechno se s nimi děje. Jak znějí druhým. Mluvíme do černé díry, klademe ucho k zemi. Bývaly doby, kdy z takových děr po nějaké době vyjel aspoň vlak.

David Böhm: A jako Antarktida. Pohled z druhé strany. Labyrint, Praha 2019, 76 stran.

Když tučňáky posedne šílenství

Strach a hrůza v polární kinematografii

Nehostinnost, odcizenost a nebezpečí Arktidy i Antarktidy patří k oblíbeným tématům řady filmů a seriálů, jež spadají do žánru polárního hororu nebo k němu alespoň odkazují. Unikátní motivy, které se v těchto snímcích objevují, přitom obvykle vycházejí z fascinace polárními výpravami, zvláště pak těmi tragickými.

MATOUŠ HRDINA

V roce 1864 britský malíř Edwin Landseer vytvořil rozměrné plátno *Člověk míní, Bůh mění*. Dva lední medvědi na něm uprostřed polární pustiny okusují lidské kosti a trosky lodi tak sugestivním způsobem, že se kolem obrazu časem vytvořily nejrůznější pověry a legendy. Dodnes tak v určitém ohledu trvá děs a ustrnutí viktoriánské společnosti, která se i prostřednictvím tohoto plátna vyrovnávala s tragickým koncem Franklinovy polární výpravy. A ty lední medvědy tehdy Landseer namaloval možná proto, aby zakryl nejhůře přípustitelnou skutečnost – totiž že odvážnou expedici nezahubila divoká zvířata, nýbrž že se její účastníci nakonec v hladu a zoufalství pojídali navzájem.

Půldruhého století poté už jsme otrlejší, a tak mohli tvůrci první řady seriálové antologie *The Terror* (2018) bez uzardění zobrazit i hrozivé poslední etapy Franklinovy expedice. Ve výsledku ovšem udělali totéž co Landseer – příčinou zkázy v jejich podání nejsou jen samotní lidé, ale i nadpřirozené monstrum, inspirované inuitskou mytologií. Mimoděk tak vystihli většinu problematičtějších aspektů žánru, který bychom mohli pojmenovat polární horor.

Arktida a později Antarktida figurují už od dob prvních polárních výprav v populární kultuře jako symbol a zdroj nepochopitelného děsu a zvláště v kinematografii jsou bílé pustiny oblíbeným pozadím k rozehrání nejrůznějších dramát. Právě na tuto funkci se ovšem využití polární scenerie většinou také omezuje. Ať už se bavíme o explicitních hororech nebo obecně o dramatických příbězích či dokumentech zasazených do arktického prostředí, najdeme v nich tři základní způsoby, kterými autoři destilují z ledu a sněhu esenci strachu.

Monstra vnější i vnitřní

Ten první se objevuje už v úvodu dokumentárního snímku *The Great White Silence* (Velké bílé ticho, 1924), kde Herbert Ponting, kameraman Scottovy nezdařené expedice k jižnímu pólu, konstatuje, že Antarktida je „hrozívá a sterilní pustina“. Také Robert Flaherty ve svém kvazidokumentu *Nanuk, člověk primitivní* (Nanook of the North, 1922) kromě života Inuitů věnuje pozornost hlavně tomu, že na severu je zima. Filmaři si ale s pouhou nehostinností polárních oblastí dokázali vystačit jen chvíli, pokoru rychle vystřídal heroismus a nakonec začali ledové pustiny zalidňovat různými nepůvodními aktéry.

Snímků, ve kterých polárníky vyvražďují duchové či mimozemská monstra, je nepřehledné množství, ale tím nejikoničtějším je patrně *Věc* (The Thing, 1982) Johna Carpentera, inspirovaná novelou Johna W. Campbella *Kdo je tam?* (1938, česky 1996) a do jisté míry i prózou *V horách šílenství* (1936, česky 1991), jejíž autor H. P. Lovecraft byl fanouškem polárních výprav. Všechno jsou to díla výjimečná tím, že monstra do Antarktidy neumísťují jen samostatně pro zvýšení dramatického potenciálu, spíše jejich prostřednictvím odrážejí jeden ze základních mechanismů hororu.

Isolace a paranoia polární stanice tvoří v Carpenterově *Věci* situaci, ze které lze vraždící monstrum přirozeně vyvodit, a mimozemšťan ovládající lidská těla je dokonalým vystižením psychoanalytického konceptu „unheimlich“, úzkostné cizoty skrývající se ve všedních věcech, ale i v objektech či stvoreních, které téměř dokonale imitují člověka, ale drobné nesrovnalosti v nás vyvolávají hrůzu. Tento děsivý prvek ovšem vnáší do polárního prostředí i lidé chovající se jinak, než by měli, a v neposlední řadě samotná příroda, která člověka děsí svou jinakostí. Právě hrůza vycházející z nitra lidské psychiky je možná tím nejzajímavějším prvkem polárního hororu, ale jen málokde se dá vysledovat v čisté podobě – jedním z nejlepších příkladů jsou dva ruští meteorologové v oceňovaném snímku *Jak jsem strávil tohle léto* (Kak ja provjol etim letom, 2010).

Horror vacui a zmrzlé loutky

Ony tři základní zdroje polárního strachu tedy můžeme definovat jako strach z povahy arktické krajiny, obavu z věcí, které si do ní lidé přinášejí, a děs z monster, která se v ní nacházejí. Stále ale nevíme, proč se těchto věcí bojíme. Možná nejlepší vodítko nabízí mytologie Inuitů, kteří mají s mrazivými děsy patrně největší zkušenost. Grónský folklor pracuje s pojmem „qivittuq“, který označuje horská strašidla i lidi, kteří odešli do vyhnanství a žijí osaměle v pustině. A právě osamělost odporující kolektivnímu způsobu života Inuitů je zdrojem děsu, který qivittut vzbuzují. Vyhnanec se stává nemrtvým přízrakem, který svou existencí neguje základní hodnoty společnosti, a jeho osud lze považovat za horší než sebevraždy.

Snadno tu lze najít paralelu s jednou ze základních definic hororu, kterou ve své teoretické stati *The Conspiracy against the Human Race* (Spiknutí proti lidské rase, 2010) rozebírá americký spisovatel Thomas Ligotti. Tvrdí, že ústředním zdrojem hrůzy je pro nás samotné lidské vědomí, které nám umožňuje nahlédnout prázdnotu naší existence, již se pak snažíme zaplnit nesčetnými způsoby včetně nadpřirozena všeho druhu. To, co není,

může být děsivější než to, co je. A co může být dokonalejší definicí bezvýhodné prázdnoty než právě polární pustiny? Ostatně i polárník Scott ve svém deníku krátce před zkázou své výpravy psal: „Bože, toto je příšerné místo.“

Ligotti kromě prázdnoty a absence smyslu hledá prvotní zdroj děsu i ve zmiňovaném pocitu „unheimlich“. Ten v nás podle něj vzbuzují věci, které naznačují, že nemáme kontrolu nad svými činy a jsme jen loutkami ovládanými vnějšími okolnostmi. V nejtýpčtější žánrově podobě se objevují živí mrtví, oživlé předměty či loutky nebo naopak lidé jednající jako stroje. A právě v polárních oblastech můžeme na podobné výjevy často narazit – ať už je to exotická polární fauna nebo sami polárníci ztuhlí mrazem, blouznící po otravě olovem jako ve snímku *The Terror* nebo ukrývající mimozemské vědomí jako ve *Věci*.

Když jsem přemýšlel nad nejděsivější scénou v polárních filmech, nedospěl jsem k žádné z hororových klasik, ale k dokumentu Wernera Herzoga *Setkání na konci světa* (Encounters at the End of the World, 2007): osamělý tučňák opustí hnízdiště a na rozdíl od ostatních se nerozběhne ke břehu moře, ale vydá se přesně opačným směrem, na smrt do vnitrozemí Antarktidy. Oslovený polární biolog pak jen lakonicky konstatuje, že to tučňáci občas ze záhadných důvodů dělají a nemá cenu je chytat, protože se pak stejně znovu vydají zpět do záhuby. Ten dlouhý záběr na roztomilé černobílé zvířátko odhodlané k vlastní zkáze si nezadá s mimozemšťany ani duchy vyskakujícími z temné vánice.

Arktida živá a obydlená

Herzogovi tučňáci ukazují na rozměr, který i v sofistikovanějších polárních filmech stále citelně schází. Většina z nich totiž toto prostředí uchopuje jako metafyzický prvek, ale nevěnuje se jeho živé realitě, tedy přírodě a v případě Arktidy i jejím původním obyvatelům. Zvláště v zobrazování Inuitů západními filmaři se toho minimálně v žánrových snímcích od dob Flahertyho moc nezměnilo a i v jinak celkem inovativním filmu *The Terror* jsou pořád vnímání hlavně

skrz koncept vznešeného divocha. Ocenit lze snad jen fakt, že britským objevitelům se nakonec dostane bolestného ponaučení, že v Arktidě na rozdíl od původních obyvatel neměli co pohledávat.

Asi nejzajímavější je zmiňované snímky srovnat s oceňovaným filmovým eposem *Rychlý běžec* (Atanarjuat: The Fast Runner, 2001), natočeným kanadskými Inuity, ve kterém severská krajina nehraje coby narativní prvek takřka žádnou roli, nedochází v něm k exotizaci tradičních zvyků a veškeré drama a strach vycházejí ze vztahových propletenců hlavních postav. Zatímco v závěru snímku *The Terror* kamenité pláne kanadské Arktidy uprostřed polárního léta umocňují dojem děsu a zmaru, v *Rychlém běžci* tvoří nevinnou kulisu romantického rande hlavního hrdiny.

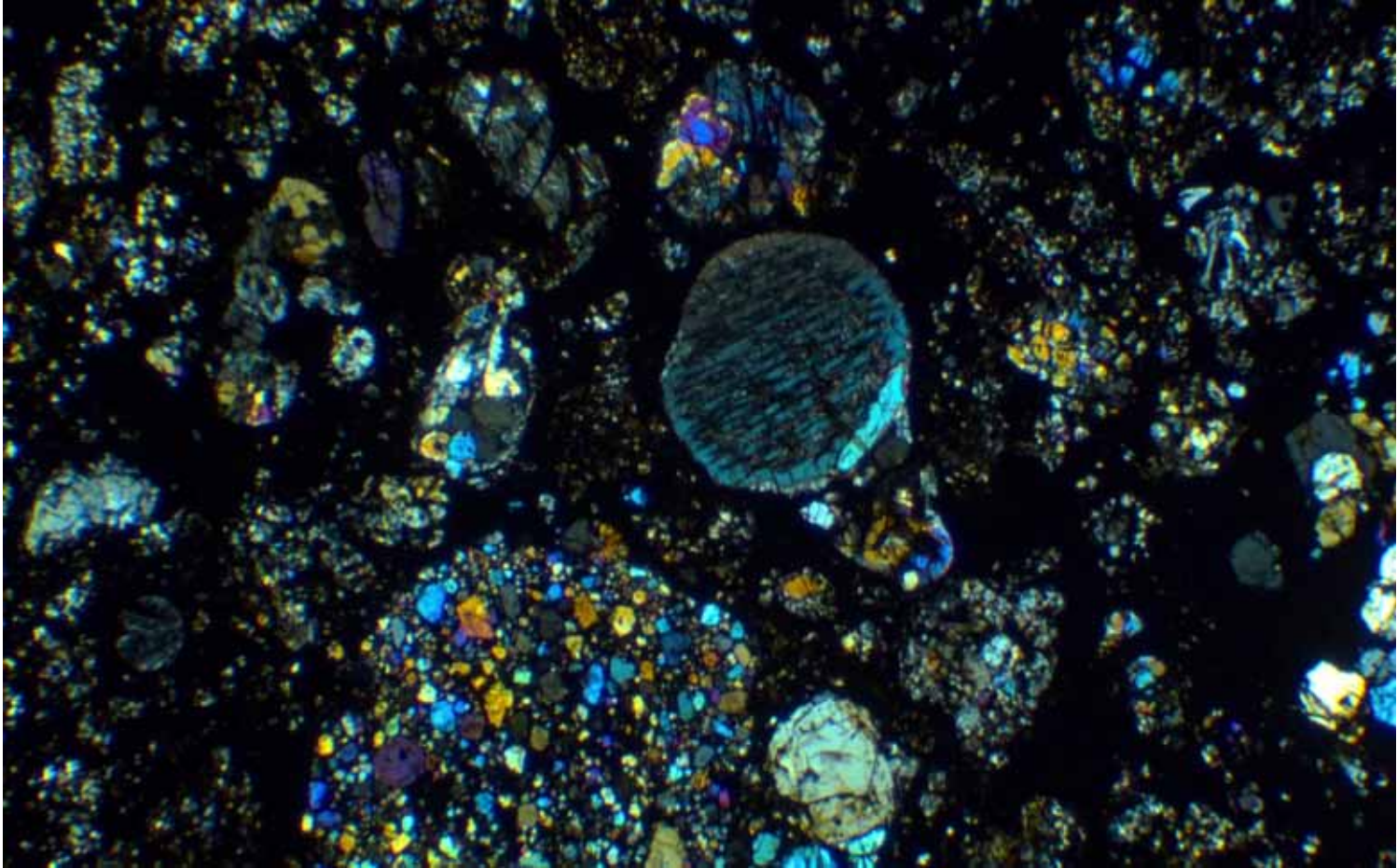
V Antarktidě perspektivu původních obyvatel nenajdeme, ale Herzog nám prostřednictvím svého dokumentu ukazuje rozměr obtížné pochopitelné přírody, nad kterou se navíc tyčí kletba klimatického kolapsu. Zásadní rolí perspektivy se zabývá i dokument *FREM* (2019) Viery Čákanyové, který na polární kraj pohlíží rovnou optikou umělé inteligence, a za zmínku stojí i Herzogův kvazidokument *The Wild Blue Yonder* (2005), ve kterém autentické záběry polárního podmořského života představují cizí planetu, k níž pozemští kosmonauti přistupují jako naprostí ignoranti.

Je zřejmé, že ať už žánr polárního hororu definujeme jakkoliv, je postaven převážně na perspektivě západního člověka pronikajícího do zdánlivě nepochopitelného prostředí Arktidy či Antarktidy. Krajina je přitom vnímána hlavně jako symbol a metafyzický prvek umožňující vytěžení děsivých elementů prázdnoty, bezvýhodnosti a nelidského jednání živlů i postav. Je to však značně reduktivní tradice, která často brání zobrazení skutečné materiální podstaty těchto oblastí, které vůbec nejsou pusté, ale naopak kypí fascinujícím životem. Nejhezlivější pak možná nejsou jevy, s nimiž se v polárních krajích můžeme setkat, ale vidina toho, že o ně nenávratně přijdeme.

Autor je editorem webu Heroine.cz.



Polární stanice je v Carpenterově *Věci* prostředím, ze kterého lze vraždící monstrum přirozeně vyvodit. Foto Universal Pictures



Werner Herzog v dokumentu Ohnivé koule odhaluje krásu meteoritů. Foto Apple TV+

Všichni jsme hvězdný prach

V polovině listopadu se na internetu objevil nový dokument Wernera Herzoga s názvem Ohnivé koule: Návštěvníci z temných světů. Režisér se v něm spolu s vulkanologem Clivem Oppenheimerem dělí s diváky o svou fascinaci meteority.

ANTONÍN TESAŘ

V jedné scéně svého dokumentu *Into the Inferno* (2016) se režisér Werner Herzog přiznává ke své fascinaci vulkány. Sopky a jejich ničivé projevy jsou úchvatné, protože ukazují, jak doslova tekutý je svět, po němž kráčíme. Sopečné magma, které leží v nitru naší planety, neustále přetváří její povrch a může vmžiku dramaticky proměnit celý ekosystém a podmínky života, který se na zemské krustě usadil. Je to údiv filosofický, hérakleitovský, ale zároveň v něčem iracionální, umělecký nebo přímo instinktivní. Není divu, že v samotném dokumentu Herzog mluví buď s vědci, nebo s náboženskými autoritami a že si jako spoluautora přizval vulkanologa Clivea Oppenheimera, kterého potkal při natáčení svého antarktického dokumentu *Setkání na konci světa* (Encounters at the End of the World, 2007).

Vědecká práce v nejlepší chvíli

U Herzogova nového filmu *Ohnivé koule: Návštěvníci z temných světů* už je Oppenheimer uvedený jako spolurežisér. Intence snímku ale zůstávají stejné. Herzog jen tentokrát s týmž zápallem zkoumá jiný zdánlivě periferní, ale potenciálně fatální jev, totiž meteority. Herzogovy dokumenty jsou přitom formálně velmi prosté a nezáludné. Tvůrci cestují po různých význačných místech spojených s danými fenomény, zpovídají místní odborníky a mezi tím slyšíme voiceovery samotného Herzoga. Z těch je ale jasné, že tvůrci příliš nejde o nezájaté zkoumání daného tématu, ale že se snaží zprostředkovat divákům právě onen pocit údivu. Jsou to kroniky určitých fascinací, které autory ženou na určitá místa a nutí je klást určité otázky. Herzog se navíc snaží obklopovat podobnými jedinci – lidmi, kteří na tomto okouzlení světem postavili vlastní životy. V *Ohnivých koulech* to dokládá scéna, kterou Herzog v komentáři označí za „vědeckou práci v její nejlepší chvíli“. Jde o záběr na polární výpravu, která právě našla velký meteorit a její

členové na to reagují spontánním, dětinským nadšením. V dokumentu *Into the Inferno* zase v podobné scéně sledujeme neméně nadšenou titěrnou práci archeologů pátrajících v pouštích píscích po úlomcích kostí pravěkých lidí. Obě témata, sopky i meteority, v dokumentárních filmech hrají většinou roli ultimátní hrozby. Jsou ztělesněním zkázy přicházející odjinud, z mimolidského světa. Ani Herzog se téhle katastrofické konvenci nemůže ubránit. Do *Ohnivých koulí* dokonce zakomponoval ukázkou z hraneho filmu *Drtivý dopad* (Deep Impact, 1998), u níž si pochvaluje, jak sugestivně se hollywoodským tvůrcům podařilo megalomanské orgie ničení zachytit. Zároveň ale neustále zdůrazňuje, že meteority a sopečné vulkány ve skutečnosti vůbec nejsou „z jiného světa“, naopak že velkolepé katastrofy, které jsou jimi čas od času způsobeny, jsou jen extrémními výchylkami přírodních dějů, jež tvoří integrální součást naší reality. „Všichni jsme hvězdný prach,“ konstatuje vědkyně poté, co se jí Oppenheimer ptá, do jaké míry je pozemský ekosystém spoluvořen částeczkami pocházejícími z vesmíru.

Křehkost světa

Herzoga evidentně fascinují místa na hranici lidského světa a jevy, jimiž svět stále ještě aspoň potenciálně manifestuje svou moc nad lidským druhem. V *Ohnivých koulech* i *Into the Inferno* se například vrací do Antarktidy, kde pronáší obdivné monology nad malostí člověka tváří v tvář ledové pustině. Nezajímá ho ale ani tak samotná majestátnost a vznešenost vulkánů či krajiny poznamenané dopady velkých meteoritů. Spíš se soustředí na interakci lidí s těmito fenomény. Sleduje, jak se padlý meteorit mění v symbol Boží vůle nebo přímo v náboženský artefakt či jak severokorejská materialistická ideologie zapojuje obří sopku do budovatelského mýtu. Podobné interakce se obvykle ukazují v mýtech, ale také ve vědě, a proto oba filmy poněkud kontrastně střídají prostředí vědeckých základů a laboratoří s významnými místy náboženských kultů.

Na druhé straně ale Herzoga uchvacuje i nelidská estetika těchto objektů – krása vroucí lávy a struktura meteoritů tvořící zvláštní obrazce. Herzog zkrátka do mnohohlasu interpretací, který nám jeho snímky zprostředkovávají, přidává svůj vlastní světový názor a svou vlastní mytologii. Týž důraz na setkání lidského a nelidského světa najdeme i v jiných jeho dokumentech. Ve filmu *A hle: Snění o propojeném světě* (Lo and Behold, Reveries of the Connected World, 2016) mluví o tom, jak výpočetní technologie přesahují lidské myšlení, ale také o rizicích, která pro hypertechnologickou civilizaci představují například procesy odehrávající se na Slunci, v *Jeskyni zapomenutých snů* (The Cave of

Forgotten Dreams, 2011) stejným způsobem žasne nad uměleckými výtvary pravěkých lidí. *Into the Inferno* a *Ohnivé koule*, které postupují opačným směrem, tedy od přírody ke kultuře, jsou v tomto ohledu ještě přesvědčivější. Herzogovy filmy – možná mimoděčně – rezonují se současným katastrofickým myšlením, kdy čím dál častěji klademe přírodu do souvislosti s hrozbou apokalypsy. Herzog přitom nejde cestou varování před hrozícím globálním kolapsem jako řada jiných dokumentaristů. Nechce, abychom o světě přemýšleli skrze opozici současného „klidového“ stavu a jeho budoucího zhroutení. Namísto toho poukazuje na odvěkou křehkost světa, která vždy podněcovala lidskou imaginaci. Jeho filmy se vyhybají zobrazování dopadů lidského konání na ekosystém a vztahují se k němu vlastně jen negativně. Ukazují svět jako něco, co je nebezpečně nestabilní a nepředvídatelné už ze své podstaty.

Ohnivé koule: Návštěvníci z temných světů (Fireball: Visitors from Darker Worlds). USA, 2020, 97 minut. Režie Werner Herzog, Clive Oppenheimer, scénář Werner Herzog, kamera Peter Zeitlinger, střih Marco Capalbo, hudba Ernst Reijseger. Premiéra 13. 11. 2020 (Apple TV+).

Antarktické meditace s umělou inteligencí

Slovensko-český experimentální snímek Viery Čákanyové Bílá na bílé vyhrál na MFDF Ji.hlava cenu za nejvýraznější světový dokument. Videodeník z pobytu na Antarktidě, v němž je zachyceno i rozmlouvání s umělou inteligencí, navazuje na režisérčin předchozí film FREM.

ONDŘEJ PAVLÍK

Bonusový dokument k přírodopisnému kasovnímu trháku *Putování tučňáků* (La Marche de l'empereur, 2005) odhaluje vytrvalostní výkon statečných dokumentaristů, kteří na Antarktidě díky nejnovějším technickým vymoženostem pořídili kouzelné záběry batolících se opeřenců. Jestliže původní film s pomocí disneyovské hudby dramatizuje a polidšťuje počínání tučňáků císařských a vymazává perspektivu lidí-filmařů, doprovodný snímek

O tučňácích a lidech (Des manchots et des hommes, 2004) je naopak převážně antropomorfním veristickým thrillerem pojednávajícím o odhodlanosti štábu.

Film *Bílá na bílé* Viery Čákanyové zvyklostí mainstreamových dokumentů o natáčení rozprašuje na sněhové částičky. Coby asociativní film-deník nenabízí typicky sebemytující pohled do zákulisí, který by dychtivým divákům poodkrýval, jak vznikají ony magické obrazy přírody nedostupné běžným smrtelníkům. Naopak je plnohodnotným soukmenovcem – nebo dokonce komplexnějším následovníkem – režisérčina loňského experimentálního filmu *FREM*, jenž z perspektivy dronu zprostředkovával roboticky dehumanizované vidění krajiny zvolna tajících ledovců.

Asymetrické dialogy o podstatě bytí

Říct, že *Bílá na bílé* svého předchůdce vysloveně překonává, by nebylo zcela fér. Každý z filmů se vyjadřuje jinak a zvoleným stylem exprese zároveň vytyčuje své hranice. *FREM* se plně napojuje na odlidštěné poletující oko a přes sled geometricky přesných pohybů a skrumáž glitchových zvuků činí viditelným a slyšitelným to, co se v konvenční dokumentární tvorbě z divočiny zdá být nepřítomné: záznamové technologie. Zatímco seriály od National Geographic doprovází konejšivý baryton všeznalého komentátora, ve snímku *FREM* absence jakékoli lidské promluvy dále přispívá k dráždivému dojmu, že se ocitáme v afektivním zajetí umělé či mimozemské inteligence.

Právě umělá inteligence figuruje jako jediná aktér i v *Bílé na bílé*, tentokrát v roli konverzačního sparring partnera, ba přímo oponenta Čákanyové. Textové výměny názorů s entitou jménem ann_w režiséra chytře zařazuje na počátek filmu, do velkých celků zaměřených na širé ledové pláně. Filosofující, nutně asymetrické dialogy o podstatě bytí a nevyhnutelném směřování k entropii nejen určují myšlenkový ráz dokumentu, ale současně také rozšiřují záběr filmu *FREM*. Dochází tu ke kontrastu dvou náhledů na realitu a její estetické ztvárňování, jež se vůči sobě mají jako dva vysoké, od sebe vzdálené mantinely. Na jedné straně mechanická a ryze užitná vize, která umění redukuje na jednovětná informativní sdělení, a na straně druhé humanismus neodmyslitelně spjatý s pocity, zážitky, pamětí a hledáním smyslu.

Hýkání na konci světa

Místo aby nám *Bílá na bílé* podsouvala možnost překonávání mantinelů a limitů, lidských i nelidských, tak na tyto meze soustavně upozorňuje a naráží. Režiséra si v jedné scéně posteskne, že spektakulární výjev kusu ledovce padajícího do vody zachytila jen svým okem, a nikoli kamerou. Sugestivní obrazy klimatické změny, jimiž jsme běžně zasypáváni, se zde náhle jeví jako okrajové a vzácné. Jindy Čákanyová komentuje ironickou skutečnost, že ani její skromný pobyt na polární stanici se neobejde bez pravidelných dodávek jídla a dalších potřeb zabalených v plastu či papíru – jako by až teprve delší existenci mimo civilizaci plně ozřejmila všudypřítomnost uhlíkové stopy. A v neposlední řadě autorka reflektuje vlastní bytí v zasněžené pustině. Ač jej popisuje jako střet s děsivou netečností, nevnímá krajinu jako překážku. Naopak v ní nachází vzácný klid a postupně s ní mentálně i fyzicky čím dál více splývá.

Ze všech scén se mi do paměti nejhlouběji vryl záběr zachycující tulení matku s mláďetem na břehu moře, jak se za úporného hýkání pokoušejí doplazít po zmrzlém sněhu na vyvýšené místo. Zdánlivě náhodné, a přitom tak naléhavé setkání s místními zvířaty pro mě stvrzuje výjimečný status tohoto filmu, který nesklouzává k akčnímu portrétování antarktického života ani k artistnímu odstupu jako třeba *Konec léta* (End of Summer, 2014) Jóhanna Jóhannsona. Čákanyová na konci světa zkrátka je, všímavě jej pozoruje či glosuje a nenásilně s ním koexistuje. Na to, aby vznikl střízlivý a zároveň vrstevnatý filmový dokuportrét, to kupodivu bohatě stačí. Autor je filmový publicista.

Bílá na bílé (Biela na bielej). Slovensko, ČR, 2020, 74 minut. Režie a scénář Viera Čákanyová, kamera Dominik Jursa, Tomáš Klein, Viera Čákanyová, střih Marek Šulík, Viera Čákanyová.

Zpívej mi, pamatuj si mě

Průvodce ptačím zpěvem a environmentalismus v hudbě

Spolu s desítkou hudebníků se v druhém dílu kompilace *A Guide to the Birdsong* objevili také arara zelený, vlhovec jamajský, tangara kostarická, kukačka dominikánská a další ohrožené druhy středoamerického ptactva. Environmentální témata jsou v současném umění reflektována stále častěji a dostávají se i do elektronické hudby. V tomto případě prostřednictvím samplů ptačího zpěvu.

FRANTIŠEK FORMÁNEK



Plakát Scotta Partridge k druhému dílu kompilace *A Guide to the Birdsong*

Může hudba přispět k záchraně ohrožených ptačích druhů? Původem britský producent, DJ a aktivista Robin Perkins alias El Búho ukazuje, že to možné je. V roce 2015 vydal na svém labelu Rhythm and Roots benefiční kompilaci s názvem *A Guide to the Birdsong of South America*. Přispělo na ni jedenáct jihoamerických hudebníků a hudebnic skladbami věnovanými vždy jednomu z místních ohrožených ptačích druhů. Jedinou podmínkou bylo, aby se v každé skladbě objevil zpěv daného ptáka, ať už v neupravené podobě nebo zefektovaný k nepoznání. Album vydělo téměř patnáct tisíc dolarů a Perkins je věnoval jihoamerickým organizacím zabývajícím se ochranou ohrožených opeřenců. Letos na úspěch kompilace navázal druhým dílem s deseti tracky, tentokrát věnovanými ptactvu z Mexika, Střední Ameriky a Karibiku. Nahrávka *A Guide to the Birdsong of Mexico, Central America & the Caribbean* vyšla pod hlavičkou kolektivu Shika Shika, jehož členové sami sebe označují za „label bez vlastníků pro hudbu bez hranic“. Jejich heslo jako by v sobě kromě výzvy k nehierarchickému uspořádání společnosti neslo i představu o ideálním vztahu lidí k ohroženým druhům a k přírodě obecně.

Ptačí linka

Obě kompilace sdílejí kromě tematického rámce i zaměření na hudebníky a hudebnice, kteří ve své tvorbě propojují elektronickou hudbu s field recordings přírodních zvuků. Díky tomu znějí nahrávky i přes rozmanitý

mix kompaktně. Přispívá k tomu i jednotící „ptačí linka“, byť jsou přístupy jednotlivých tvůrců k samplům ptačího zpěvu různé. Zvukový projev ptáků slouží hudebníkům jako psychedelické pozadí (Jiony a arara zelený) či doplňuje perkuse (Time Cow a vlhovec jamajský). Méně obvyklou metodu využil kostarický producent NILLO, který kromě zakomponování delšího samplu tangary kostarické do pozadí skladby použil i její krátké hvizdy v houpavém rytmu tak, aby doplňovaly zpěv hostující zpěvačky Majo. Tangara se tak postarala o jeden z nejchytavějších momentů celého alba.

Druhý díl kompilace spojuje zvuk downtempových mixů z konce devadesátých let a současnou klubovou dekonstrukci do kompaktního celku s občasnou převahou jednoho či druhého aspektu. Výsledkem jsou rozvlátné koláže, ve kterých se setkávají tradiční žánry jako cumbia nebo punta se svými moderními interpretacemi. Současnému zvuku se blíží například Siete Catorce, který v tracku věnovaném amazónanu velkému postupně přechází z minimalistického synkopovaného rytmu doplněného o občasné papouščí skřeky do mocného syntezátorového bésnění. Populace amazónana velkého se od poloviny sedmdesátých let minulého století do roku 1994 snížila o devadesát procent, zejména kvůli ilegálnímu obchodu a mizejícímu přirozenému prostředí. Gradující struktura skladby tak může symbolizovat rapidní úbytek tohoto ohroženého druhu, ale také vyprávět příběh o útěku

odchyceného papouška na svobodu a o jeho střetu s chaotickým vnějším světem.

K tradičnějším písňovým strukturám se vrací skladba Cuco Cuco Picogordo de la Española od francouzské producentky Maracuyá s hostující Ximenou Obregon. Posmutnělá píseň je věnovaná kukačce dominikánské, jejíž populace je dle dat serveru Bird Life odhadována maximálně na 2900 jedinců. Obregon se ke kukačce obrací se slovy: „Zpívej mi, pamatuj si mě,/ protože jsme všichni děti Země.“ Zároveň jako by jejím hlasem promlouvala i samotná kukačka, sledující s obavami budoucnost svého druhu.

Technologie a příroda

Environmentální témata jsou v současné hudbě a kultuře obecně reflektována čím dál více a ve velké míře prorůstají i elektronickou hudbou. Příkladem z nedávné doby je album *Plastic Anniversary* (2019) od experimentálního dua Matmos, sestávající pouze ze zvuků vypreparovaných z různých plastových předmětů. Matmos svým konceptuálním počinem poukazuje na ambivalentní vztah lidí k plastům – oceňují sice jejich trvanlivost a další praktické vlastnosti, poukazuje však na to, že plastové výrobky jsou pohromou pro životní prostředí, zejména pak pro zvířata žijící v oceánu. *Plastic Anniversary* vyšlo i v limitované edici s deskou vyrobenou z použitých PET lahví (která se ale nedá přehrát). Zisky z prodeje této edice se Matmos rozhodli věnovat organizaci The Ocean Cleanup, která se zabývá vývojem technologií na vyčištění oceánu od plastového odpadu.

Je náblední, že zprávy o zhoršujícím se životním prostředí vzbuzují u ekologicky smýšlejících hudebníků a hudebnic vlnu kritiky namířené proti největším znečišťovatelům. Zároveň toto téma vytváří prostor pro solidární iniciativy snažící se alespoň o částečnou nápravu škod. Objevují se však i projekty, které danou problematiku využívají jako odrazový můstek pro eskapistické výlety do budoucnosti. Ruský producent Tropical Interface z mezinárodního kolektivu okolo australského labelu Eco Futurism Corporation představil na svém albu *Eco Club Afterlife* (2016) futuristickou směsí grimu a field recordings v naleštěném sound designu, efektně pojmenovaném „eco grime“. Zakladatelé zmíněného labelu tvrdí, že jedinou nutnou podmínkou pro vydání nahrávky na jejich značce je použití zvuků přírody.

Lokální opravy přítomnosti

Podobně jako v případě recenzované kompilace od Shika Shika také lidé z vydavatelství Eco Futurism Corporation kombinují ve své tvorbě elektronické a přírodní zvuky do barvitých koláží. Zatímco ale hudebníci vydávající australským labelem hledají útěchu v surreálních vizích budoucnosti, vydavatelství Shika Shika nabízí alternativu v podobě dílčích „oprav“ přítomnosti, prováděných v lokálním měřítku. V obou případech je nicméně patrná kolektivní snaha o vypořádání se s klimatickým žalem.

Lidé z kolektivu Shika Shika přišli s jednoduchým, ale účinným způsobem, jak rozšiřovat povědomí o konkrétních problémech, kterým planeta čelí (nejen) v důsledku klimatické změny. V rámci složitějšího a mnohdy abstraktního tématu velké ekologické a environmentální krize představují jednotlivé ohrožené druhy potřebnou konkretizaci. Ptačí zpěv zachycený na albu *A Guide to the Birdsong of Mexico, Central America & the Caribbean* je vzrušující výzvou k prozkoumávání fauny daných oblastí, ale také varovným křikem před blížící se pohromou.

Autor je hudební publicista.

A Guide to the Birdsong of Mexico, Central America & the Caribbean. Shika Shika Collective 2020.

Póly vibrují nebeskou hudbou

Terénní nahrávky Chrise Watsona a Jany Winderen

Snaha dostat se do jiných světů byla odjakživa snem experimentálních hudebníků. Jaké to ale je, když se zvukoví tvůrci tyto světy rozhodnou hledat u severního či jižního pólu naší planety? Ukazuje se, že v extrémních podmínkách vzniká extrémní hudba. A komponuje ji samotná příroda.

JIŘÍ ŠPIČÁK

„Mým největším zážitkem z Antarktidy bylo, když jsem skočil dírou v ledu do moře,“ říká v rozhlasovém záznamu BBC režisér dokumentární série *Frozen Planet* Jeff Wilson. „Nad ledem byla větrná pustina bez známky života, ale pod vodou jsem si připadal, jako kdybych vstoupil do jiného světa. Zdálo se mi, že se uprostřed té inkoustově modré barvy vznáší plankton. Pak mi ale došlo, že jsou to tučňáci plovoucí v hloubce několika stovek metrů, kteří byli díky naprosto čisté vodě dokonale pozorovatelní. Nikdy neviděli člověka, a už vůbec ne člověka, který by s nimi plaval. Vznegli se za mnou nahoru a začali kolem mě kroužit jako vesmírné lodě.“

Wilson dokáže o Antarktidě poutavě vyprávět a stejně tak poutavě ji dokázal zachytit ve zmíněném osmidílném seriálu, na jehož vzniku v roce 2011 se podílely stanice BBC a Discovery. Série uchvátíla miliony diváků záběry divoké přírody z obou pólů naší planety, četby komentáře se navíc zhostila hvězda přírodních dokumentů David Attenborough, který už před deseti lety mluvil o klimatické krizi, již asi nejvýrazněji tematizoval ve filmu *David Attenborough: A Life on Our Planet* (David Attenborough. Život na naší planetě, 2020). Nejúčvatnější složkou série *Frozen Planet* je ale zvuk, jehož kreativní zachycení řídil legendární experimentátor a průkopník v oblasti terénních nahrávek Chris Watson (viz rozhovor v A2 č. 26/2016).

Pocit tajemství a úžasu

Chris Watson vstoupil na hudební dráhu v roce 1973, kdy společně se Stephenem Mallinderem a Richardem H. Kirkem založil experimentální skupinu Cabaret Voltaire, a přestože dnes často pracuje na vědeckých nebo mediálních projektech, k přirozenému zvuku svého okolí stále přistupuje především jako hudebník. „Při pořizování field recordings si nejvíc užívám noční atmosféru v divočině, protože ta nás nasměrovává ke vzrušujícímu, tajnému světu, kterému můžeme naslouchat,“ píše Watson v e-mailu otištěném v knize Davida Toopa *Haunted Weather: Music, Silence and Memory* (Strašidelné počasí. Hudba, ticho a paměť, 2004). „Tento svět můžeme ocenit, ale ne vždy mu rozumíme. A to je přesně to, co nám v našich dnešních životech chybí – pocit tajemství a úžasu.“ Na jižním pólu jako by ona mysteriózní noc panovala pořád. Neexistuje tam doprava ani stálé obydlení, vzduchem nevibruje neustávající hluk civilizace a původci zvuků často nejsou vidět. Oči se s ušima nesetkávají.

Dokumentární série *Frozen Planet* tento svět demytizuje – ukazuje nám jej tak, jak jsme ho nikdy předtím neviděli, a zároveň ho do jisté míry zbavuje jeho tajemství. Watson se ovšem při své práci na jižním pólu neomezuje jenom na skládání zvukové stopy k dokumentárnímu filmu, pořizuje zde i terénní nahrávky, které mají ambici fungovat podobně komplexně jako avantgardní hudební kompozice. A právě v těchto okamžicích se do zvuku veškeré tajemství vrací.

Na webu britského labelu Touch, s nímž je Watson provázaný už přes čtvrtstoletí a který je od roku 2010 oficiální součástí archivu Britské knihovny, najdeme pod názvem *A Journey South* deset let starý zvukový záznam Watsonova pobytu na jižním pólu. Watson jej sice pořídil v rámci příprav na natáčení dokumentu s Davidem Attenboroughem, jeho vyznění se ale od výsledné zvukové stopy filmu radikálně liší. Na padesátiminutové nahrávce Watson provádí posluchače po zasněženém terénu, ale důležitější než jeho komentáře jsou projevy samotné krajiny: křupání sněhu pod nohama, hlasy tučňáků, zvuky potápějících se tuleňů (pořízené hydrofony) nebo mohutné vydechnutí kosatky, které v kontextu záznamu působí jako hudební katarze.

Watson se do míst, kde panují extrémní podmínky, často vrací. Letos se kupříkladu podílel na pořadu Islands irského rozhlasu RTÉ, v němž představil své záznamy z cest po odlehlých ostrovech. Posluchači tak mohli slyšet třeba zvuky štítové sopky Alcedo na ostrově Isabela v Galapágách, kolonie tuleňů vousatých pod ledem na norských Špicberkách nebo nahrávky z Rossova ostrova, který je tvořen třemi sopkami u Rossovy ledové bariéry poblíž Antarktidy.

Z bioložky zvukovou umělkyní

„Už od dětství jsem trávila dlouhé hodiny se svým dědečkem při rybaření na otevřeném moři,“ říká v rozhovoru pro blog Manafonistas norská umělkyně Jana Winderen. „Naučila jsem se přitom rozeznávat i ty nejmenší tvory a ekosystémy.“ Jana Winderen, která je stejně jako Chris Watson spjatá s britským labellem Touch, dospěla k zájmu o terénní nahrávky z úplně opačné strany. Původně totiž studovala mořskou biologii a zvuky oceánu zkoumala z vědeckého hlediska. Postupem času se stala zvukovou umělkyní, díky svému vzdělání však k sonickému materiálu často přistupuje překvapivým způsobem.

Winderen se ve své tvorbě soustředí téměř výhradně na vodní prostředí a pracuje s hydrofony, své nahrávky ovšem neprezentuje jako objektivní vhled do vodních ekosystémů. Místo toho je otesává do sonických sopek, které mají svůj vlastní narativ i dynamiku. „Nikdy jsem netvrdila, že své nahrávky postprodukcí nezpracovávám,“ říká ve zmíněném rozhovoru. „Všechny zvuky, které slyšíte, ale pocházejí z natáčení v terénu. Zvuk

planety z hlediska produkce kyslíku a zároveň i k místům nejzranitelnějším. „Posluchač může zprostředkovaně zažít nejenom kvetení planktonu, ale i zvuky praskajícího ledu poblíž Špicberků v Barentsově moři, migrování tuleňů, keporkaků a kosatek,“ dočteme se v popisu nahrávky na Bandcampu.

Posluchačská svoboda

Ze způsobu, jakým Winderen zmíněné album prezentuje, je zároveň dobře patrné její rozkročení mezi rolí vědkyně a umělkyně. Nahrávku uvádí rozhovor s mořským ekologem Carlosem M. Duarte, který posluchače připraví na zvukové dobrodružství, jež ho čeká. Samotné terénní nahrávky – na albu prezentované v podobě souvislého, pětatřicet minut trvajícího tracku – se pak už obejdou bez komentáře. *Spring Bloom in the Marginal Ice Zone* je tak možné poslouchat buď jako dokumentární záznam ekosystému, který čelí zhroucení, nebo jako koherentní útvar experimentální hudby, podporující myšlenku, že touhu po nových zvucích nakonec nejlépe ukojíme při vnímání sonických projevů naší planety. Právě tak totiž nejspíš narazíme na zvuky, jaké jsme ještě neslyšeli.

Rozpolcenost mezi vědeckým a uměleckým přístupem je nakonec pro podobné nahrávky typická. Dobře to ilustruje například projekt Arctic Focus vědců z neziskové organizace Ocean Conservation Research. Ti v roce 2011 pořídili kontinuální nahrávku pětidenního pobytu v Severním ledovém oceánu, kterou následně převedli do audiografů. Svoboda posluchače je v tomto případě téměř neomezená: může si vybrat kteroukoli hodinu



Jana Winderen je rozkročená mezi vědou a uměním. Foto Finnbogi Pétursson

ryb, koryšů, tuleňů nebo velryb se snažím zprostředkovat tak čistě, jak mi to technika dovolí. Manipuluji ale třeba se zvukem větru, který občas protáhnu tak, aby se změnilo jeho vyznění. A v mých nahrávkách se objevují i zvuky pocházející od lidí, třeba železný odpuzovač tuleňů nebo signály vojenských sonarů a vysílaček, které náhodně zachytím pod vodou.“

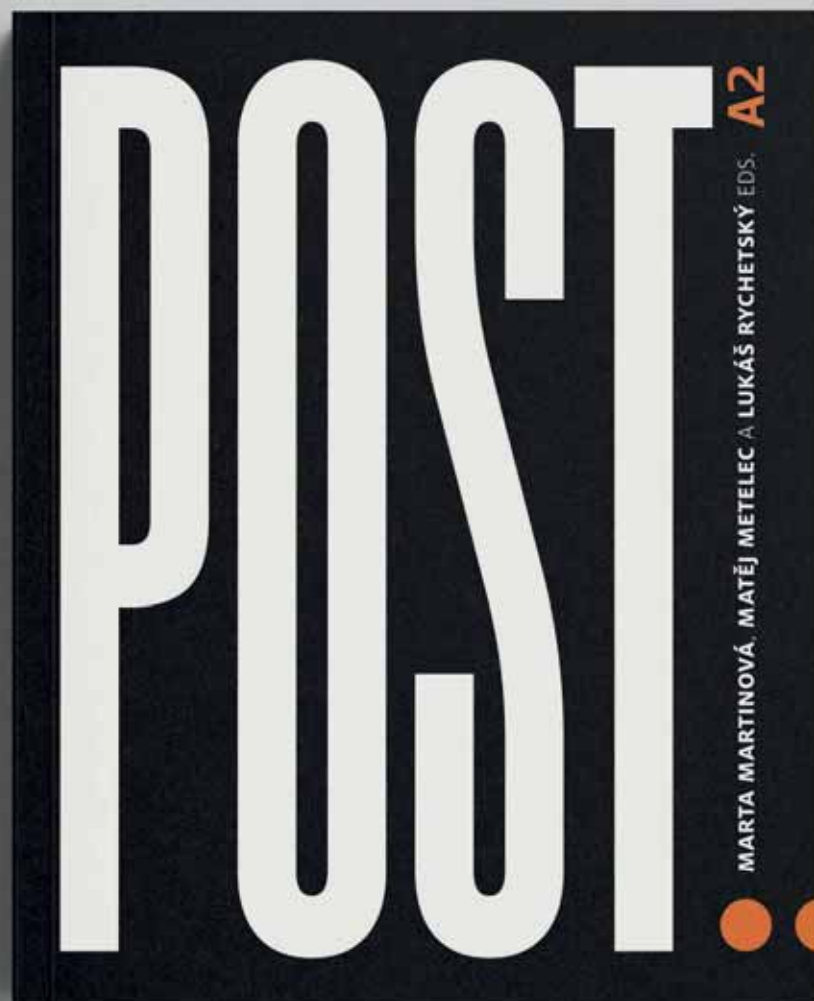
K severnímu pólu se Jana Winderen výrazně přiblížila na nahrávce *Spring Bloom in the Marginal Ice Zone* (viz A2 č. 5/2019), která vyšla v roce 2018, shodou okolností v době, kdy OSN vydala svoji zprávu o klimatické změně. Album se stalo výrazným komentářem ke stavu planety – zachycuje totiž jaro na hranici mezi zamrzlým a nezamrzlým mořem, v prostoru, který patří k nejdůležitějším místům

ze zmíněných pěti dnů a poslouchat ji jako souvislou skladbu, s pomocí audiografů může hledat momenty, kdy byl oceán nejaktivnější, a postupně dekodovat jeho chování, anebo si může stáhnout kompletní stodvacetihodinovou nahrávku a na pět dní si ze svého domova vytvořit místo, které vibruje „nebeskými“ zvuky – stejně jako Severní ledový oceán. Způsobů, jakými lze přistoupit ke zvukům přírody, je totiž nepočítaně. A právě to je nejspíš důvod, proč jsou terénní nahrávky v poslední době čím dál populárnější. Ačkoli je při jejich pořizování člověk často upozaděn, při poslechu naopak vstupuje do popředí – musí totiž participovat daleko více, než když se jako náhodný svědek pohybuje třeba v prostředí popového mainstreamu.

Autor je hudební publicista.

Soubor 15 exkluzivních esejů spojuje předpona „post“, která úspěšně kolonizovala veškeré aspekty našich životů.

Kniha vychází u příležitosti 15 let **A2**.



Vydání podpořte na webu **Darujme.cz** v kampani **Kupte si POSTknihu A2!**

Knižní novinky

HOST

Chandler Bakerová Tichá pošta

Parta špičkových právníček zjistí, že novým ředitelem firmy by se měl stát jejich šéf – uznávaný muž, o jehož nevhodném chování se vedou řeči jen šepem. A tak se ženy rozhodnou vzít spravedlnost do vlastních rukou. Když se šepot promění v hlasité řeči, nikdo nemá tušení, co všechno to způsobí.

399 Kč Psychologický thriller



Bernardine Evaristová Dívka, žena, jiné

Vítejte v Británii, jak ji ještě neznáte. Strhující osudy dvanácti Britek na strastiplné pouti napříč uplynulým stoletím. Nebojácná farmářka, lesbická feministka, uklízečka středního věku, úspěšná bankéřka či žena v domácnosti s poporodní depresí...

429 Kč Překladová beletrie

Chimamanda Ngozi Adichieová Purpurový ibišek

Patnáctiletá Kambili a její bratr Jaja žijí privilegovaným způsobem života v nigerijském Enugu. Nic však není tak idylické, jak se na první pohled zdá. Jejich otce okolí uctívá jako velkorysého člověka, on je však zároveň náboženský fanatik a despota.

369 Kč Překladová beletrie

Akwaeke Emezi Zřídlo

Malou Adu si rodiče doslova vymodlili, brzy však zjistí, že s jejich dítětem něco není v pořádku. Postupně se ukazuje, že duše mladé dívky není v těle sama... Každá z osobností duchů se chová i cítí jinak, přesto musejí koexistovat v jednom těle, i s Adou samotnou.

299 Kč Překladová beletrie



Kira Jane Buxtonová Království Dutců

ST, domestikovaný vrání samec, si vystačí s málem: tráví čas se svým majitelem Velkým Jímem a ujíždí na kukuřičných krupkách. A pak nastane zombie apokalypsa. Zdá se, že lidstvo má na kahánku a jediný, kdo je odhodlaný ho zachránit, je ustrašený pták.

379 Kč Překladová beletrie



Cítit se provinile je privilegium

S Janem Mockem o katastrofickém myšlení a trapnosti

S divadelníkem Janem Mockem jsme hovořili nejen o jeho nové inscenaci *I am the problem*, ale také o významu živé kultury, pokrytectví, kulturních válkách, generačních sporech a všudypřítomnosti viny a trestu.

MARIE KOBRLOVÁ

Jakou funkci má ve vaší poslední inscenaci *I am the problem* oslovení publika? Snažíme se v divácích vzbudit pocit viny. Představení má jednoduchou strukturu. Nej dřív herci říkají, co sami dělají špatně. Pak svou pozornost obrátí na jednoho z trojice, který se necítí dostatečně provinile, a vysvětlí mu, proč se tak cítit má. A když už má každý ve hře máslo na hlavě, ještě jako poslední, na které se neukázalo, zbývají diváci. V Česku oslovením publika často vznikla trapná atmosféra, lidé se báli mluvit, možná i proto, že představení bylo v angličtině. Ze zahraničí mám zkušenost, že si publikum interakci více užívá. Baví mě, že diváci většinou řeknou něco nepředvídatelného, neočekávatelného a mnohem zajímavějšího než herci na jevišti. A koneckonců ani trapnost není na škodu.

Proč je ústředním tématem právě vina? Když jsme začali vytvářet myšlenkové mapy nové inscenace, přišli jsme na to, že nám vědomí složitosti světa brání v aktivitě. Když něco uděláme, zároveň tím způsobíme něco špatného, protože nejsme schopní dohlédnout důsledky svého jednání. Rozvíjeli jsme různé nesmyslné kauzální řetězce a hráli si s katastrofickým myšlením. Téma viny se objevilo v momentě, kdy jsme si uvědomili, že informovanost a vzdělání nevedou k tomu, aby si byl člověk věcmi jistější. Naopak, čím víc toho víme o dnešním světě, tím víc nás to paralyzuje a vzniká v nás pocit viny. Netušíme, co máme dělat s problémy, nebo jejich řešení nechceme akceptovat, protože by to znamenalo zásadně změnit sami sebe. Pociť viny přitom podporuje i velká část všemožných mediálních diskursů včetně divadla. Proč se dělají představení o sudetských Němcích? Pociť viny může být opodstatněný, ale v úhrnu platí, že čím víc čtete, čím víc se toho dozvídáte, tím víc zjišťujete, že nemáte-li se cítit provinile, v podstatě nemůžete jednat. Zbývá jen někam se zavřít.

Proč jste jako prostředek tohoto sdělení zvolili pohrávání si se skutečnými identitami performerů a jejich osobními příběhy? Inscenace je žánrový hybrid. Ze začátku má dokumentární charakter, ale v podstatě každá scéna je jiný žánr. Herci nejprve sedí před kamerou a říkají své příběhy. Tím, že hrají na city, jsou blíže publiku, je to intimnější zážitek. A zároveň hra na pravdu. Herci mluví sami za sebe, diváci poslouchají jejich příběhy a mají pocit, že si s někým povídají – nevyprávějí nic extra závažného, jde o všední záležitosti. To vytváří příležitost začít situaci posouvat do bizarních poloh, kdy nevíme, jestli je to pravda, nebo si herci vymýšlejí.

Jaký význam má toto směšování reality s fikcí? V představení nám šlo o medializaci viny, o to, jak ji performujeme. Například v době, kdy se hodně řešila klimatická změna, bylo kolem mě dost lidí, kteří začali na sociálních sítích sdílet komentáře o tom, že se sice stydí, že letí do Indonésie, ale že to tam mají strašně rádi a že si nemohou pomoci... Ukážete, že jste na správné straně, ale vlastně se jedná o velmi banální pokrytectví. Už ve výroku „Já jsem ten problém“ je zakódovaný narcismus. Pociť provinilosti do jisté míry formuje identitu. Když Irina řekne, že se necítí provinile, zboří svět těch „progresivnějších“, kteří jsou s ní na scéně. Potřebují se cítit provinile, protože když se tak necítí, je jejich život jen dekadentní. Inscenace čerpá z angloamerické popkultury, z Netflixu, Facebooku, Instagramu, TikToku, Twitteru... Hodně sloganů je přímo z těchto platforem – jde o zkratkovité až nesmyslné texty. Platformy uživatele k takovému vyjadřování částečně nutí,

protože na omezeném prostoru se argumentace stává čím dál nesmyslnější. Diskuse navíc probíhají na štepících liniích kulturních válek. V jedné scéně všichni šikanují Irinu, která pro ně představuje zaostalou Východoevropanku. Jde o vyostřený generační spor, v němž „boomeři“ vystupují jako zastaralí hloupí dinosauři, kteří mladým brání dělat správné věci, protože mají moc a peníze.

Proč se tolik lidí v současné době staví do pozice obětí? Status oběti je výhodný. Vyvoláváte soucit, a tím i sympatie. Emocionálně vydírat lidi je snadné. Pro jistotu dodávám, že nemluví o skutečných obětech, ale o pocitech, jimiž

Podle mě především nepotřebujeme další názor na covid. Obrátů jako „koronavirus ukázal“ nebo „krize je příležitost pro“, které pokračují tím, co zrovna dotyčný mluví potřebuje, je až moc. Vadí mi, že koronavirus funguje v mediálním prostoru jako projekce pro různé typy ideologií. Lidé ho mají tendenci takto využívat, protože je to zlom, který se dotkl všech. Ale je to pořád hlavně virus, biologická záležitost. Když ho dostanete, jste zkrátka nemocní.

Myslíte si, že po krizi, která bude mít zásadní ekonomické následky, lidé budou znovu tvořit a vstupovat do veřejného prostoru jako dosud?



Jan Mocek. Foto Adéla Vosičková

trpí lidé, kteří jsou na tom relativně dobře. Cítit se provinile je privilegiovaný pocit.

V závěru jste kreslili křídou na tabuli symboly ideálního života a správných postojů. Jde o sarkasmus? Na závěr inscenace přijde rozhršení. Herci už pochopili, že se provinili, a na konci se tedy „napraví“. Zapadá to do křesťanské logiky: na začátku byla vina, potom přišel trest, uvědomění, katarze a nový začátek – odtě už bude svět jasný a přehledný, protože existují ta a ta řešení. Stačí přestat létat letadlem nebo třeba navštívit maminku. Zároveň se převrátí dokumentární logika. Na začátku performeři říkali pravdu o problému a v závěru oznámili, jak problém vyřešit. Ale je jasné, že se polepšili jen deklarativně. Dětské, naivně nakreslené obrázky, které vytvářejí, znázorňují jednoduchý, černobílý svět. V dnešní době je po takovém zjednodušujícím myšlení velká poptávka. Na nastalé situace často reagujeme jen gesty.

Může být projekt *I am the problem* pojímán jako psychoterapie? Je to divadlo. Během zkoušení jsme však skutečně zažívali i určitou formu psychoterapie. Irina mluvila o své mamince, o tom, že umírá na Urale a ona ji nenavštěvuje – a pak jí začala volat. Tím, že jsme mluvili o pocitu viny, jsme si ho sami vytvořili. V představení nejde o žádnou obrovskou vinu, spíš o obyčejné věci. Toto zaměření na banalitu ovšem může spouštět katarzi, a svým způsobem tak fungovat i jako jistá psychoterapie pro diváky.

Jak vnímáte a nahlížíte současný nouzový stav?

Často pochopíte význam něčeho, až když to nemáte. Vždycky jsem poslouchal klišé o tom, jak je divadlo jedinečné tím, že jde o bezprostřední setkání, a říkal jsem si, fajn, jen kdyby tak divadlo bylo stejně zábavné jako film a kdyby zajímalo tolik lidí... Ale teď vidíme, jaký to je zásah, když se živá kultura úplně vymaže. Může to být pozitivní moment – zkušenost, že živé setkávání lidí je pro fungování společnosti opravdu podstatné a digitální prostor je zdaleka nenahradí. Takže kultura bude, otázka ale je, v jakém objemu, co zůstane. Existence umělce byla už dříve dost nejistá a teď už na to spousta lidí nemá zkrátka energii a našli si jiná zaměstnání. Ale divadelníci mají tuhou kořínku. Věřím, že se nakonec stejně vrátí.

Jan Mocek (nar. 1986) pracuje na pomezí divadla a vizuálního umění – fyzické divadelní představení *Tanz im Quadrat* (2010) bylo na festivalu *Příští vlna / Next wave* oceněno jako projekt roku. Zajímá ho veřejný prostor – vytvořil inscenaci *Play Underground* (2014), interaktivní site-specific vycházku po vícepodlažní garáži pod Národním divadlem v Praze, v dlouhodobém projektu *Radiant Cities* (od roku 2016) zkoumá prostředí (post)socialistických panelových sídlišť. V poslední inscenaci *I am the problem* (2020) se zabývá všudypřítomností pocitu viny.

Perforovat skutečnost

Monografie performerera Milana Kohouta



Z performance Milana Kohouta v rámci festivalu Semeno dobra v roce 2012. Foto milanmobius.blogspot.com

Obsáhlá monografie Věčný performer představuje průřez téměř čtyřicetiletou uměleckou kariérou česko-amerického umělce, spisovatele a někdejšího chartisty Milana Kohouta. Ten v ní vystupuje jako nezastavitelný element, jehož angažované dílo má v lecčem blízko k postanarchistické strategii prefigurativní politiky.

OTAKAR BUREŠ

Objemná velkoformátová publikace *Věčný performer Milan Kohout* mapuje bezmála čtyřicetiletou aktivitu původem českého umělce v oblasti performance. Původní význam slova „performance“ – dokončení činu – se ovšem v Kohoutově pojetí, rámovaném heslem „Umění je politika je život a tak stále dokola“, posouvá k utváření a „inscenování“ předobrazu spravedlivějšího světa. Knihu otevírají eseje již zesnulého Jeda Speara, někdejšího ředitele bostonské umělecké skupiny Mobius, jejímž členem byl od roku 1991 i Kohout (než z ní byl letos vyloučen), a Anny Markowské, působící v Institutu dějin umění ve Vratislavi. Dále zde najdeme zamyšlení nad vztahem estetiky a etiky uměleckého díla od malíře Jiřího Davida a pokus Vladimíra Havlíka o Kohoutův osobní portrét. Ve světle prvních dvou brilantních textů se však ukazuje, jak obtížné je dílo česko-amerického autora uchopit. Následuje Kohoutův text *Pokus o definici nedefinovatelného*, v němž autor upozorňuje na neuchopitelnost a komplexnost umění performance. Těžiště publikace nicméně tvoří chronologicky řazené fotografické dokumentace umělcových performancí doplněné autorskými komentáři.

Osobní a politické

Průřez Kohoutovým dílem kopíruje osobní a politický vývoj tvůrce. Jako první jsou prezentovány dvě videokoláže z osmdesátých let, jejichž osud dobře vystihuje ducha doby: zatímco první získala první cenu v československé soutěži amatérského filmu, druhý záznam zachránilo před zabavením Státní bezpečností jeho ukrytí za stropním trámem. Po nátlaku represivních složek se Kohout rozhodl emigrovat a strávil dva roky v rakouském uprchlickém táboře, odkud pochází existenciální reflexe osudu člověka jako cesty, z níž nemůžeme dohlédnout za obzor. Poté, co se Kohoutovi podařilo získat azyl ve Spojených státech, usadil se v Bostonu a vystudoval zde uměleckou školu. Místo amerického snu však přišel šok

z kulturního a sociálního prostředí. Z kolektivismu undergroundu a v jistém smyslu i celého reálsocialismu byl Kohout vržen do kultury pseudoindividualismu, což v něm vyvolalo zklamání a odpor stejně silný jako dříve podmínky ve východním bloku a vedlo ho až k jisté simplifikaci, například k přesvědčení, že „kdekoli podporuje náboženství, podporuje násilí“, z něhož vychází nejedna jeho performance.

Performer sice působí na první pohled až egomaniakálně, ale jeho sebejistota se při bližším prozkoumání ukazuje jako potřebná umělecká maska. Kohoutovo donkichotství má jasnou funkci – nasvěcuje pokrytectví, alibismus, egoismus a další nečnosti. Vedle dona Quijota zjevně Kohouta inspirovala i tradice švejkovská (přitom si nelze nevšimnout, že podobně jako Švejk ani jeden Kohout na celkovou změnu nestačí). Další nepominutelnou inspiraci představuje „prarodič“ všech performerů a performerek Diónés ze Sinópe a kynická tradice, která modernímu člověku může pomoci překonat ironii smířitelnosti, konzumu a autoritářství. Diónés, don Quijote a Švejk nám poskytují nejen klíč k porozumění Kohoutovu halasnému ateismu, ale i k jeho důrazu na tělesnost a tělo, jež je jeho hlavním uměleckým prostředkem. Mimochodem, jak se můžeme dočíst v Kohoutových vzpomínkách *Proved vola světem, volel zůstane* (2010), tři knihy, které si s sebou v roce 1986 vzal do emigrace, byly *Bible*, *Příběhy dona Quijota* a *Osudy dobrého vojáka Švejka*.

Černobílý fotbal

Uvedená východiska umožňují lépe pochopit performerova zásadní témata – třeba jeho poukazování na absurditu klecí, zdi a hranic, odmítání překážek, které znemožňují vzájemné dorozumění a porozumění nebo osobní angažovanost ve věci menšin, migrantů a uprchlíků. Vlastní emigrace i zkušenost z komunity takzvané druhé kultury zesílily jeho citlivost k útlaku a situaci těch, kteří si svůj osud nevybrali, ale byli do něj vrženi nedemokratickou a asociální politikou, válkami či třeba proměnou životních podmínek v důsledku přírodních katastrof a klimatických změn. Tuto linii reprezentuje třeba Kohoutův obdivuhodný kousek *Házení hrachu na zeď* – konkrétně se jednalo o izraelskou okupační, sedm set kilometrů dlouhou hradbu s ostřelovacími věžemi v pozadí. Podobně Kohout pojal připomínku masakru na náměstí Tchien-an-men v Pekingu, kde s kýblem a hadrem symbolicky vytíral krev zabitých.

Velkým umělcovým tématem je obhajoba práv Romů, při níž často využívá symboliky černé a bílé, jako při akci *Černobílý fotbal aneb Obrana bílé kultury*, kdy s účastníky vytvořil „akční malbu českého rasismu“. Nezamýšlenou korunu dostala performance poté, co pozval „soupeře“ na oběd a v restauraci je odmítli obsloužit... Na desáté výročí 17. listopadu 1989 rozřezal Kohout u segregáční zdi v Ústí nad Labem českou vlajku. Zpráva tehdy proběhla zahraničními médii, což významně přispělo ke zboření zdi.

Kohout opakovaně tematizuje vztah soukromého a veřejného prostoru, bojuje proti komodifikaci sdíleného prostředí i proti elitářství. Tak třeba při akci *Uhlí do banky* se (neúspěšně) pokusil v ostravské „bance z mramoru“ uložit dva kýbly „místního bohatství“ jako vklad do budoucnosti.

Ve stejném městě přišel na jednání městského zastupitelstva privatizovat vlastní tělo – a byl starostou vyzván, aby podrobnosti probrali „privátně“. Environmentální stránku Kohoutova díla dobře vystihuje performance *Čištění oblohy od skleníkových plynů v Bostonu* z roku 2006, již komentuje následně: „Naše bezohledná západní kapitalistická

civilizace naakumulovala obrovské množství skleníkových plynů v atmosféře, a tím způsobila globální oteplování planety vedoucí ke kolapsu klimatu. Ve svém zaslepeném konzumním sobectví s tím odmítá ale cokoliv dělat. Nezbyvá než aby se aktivismu za záchranu našeho životního prostředí na zeměkouli chopili umělci.“

Nezastavitelný Kohout

Kohout často pracuje se svou pseudovědeckou a nejspíše úmyslně provokativní koncepcí „psychomateriálního přenosu“, připomínající biologickou teorii preformismu, která předpokládala, že podoba dospělého organismu je obsažena už v pohlavních buňkách rodičů. Tyto primitivní podoby evolucionismu Kohout využil při performanci v polském kostele, kde měl údajně vylít své semeno a tím obrátit věřící k ateismu. S podobným záměrem zakopal svou báseň, s tím, že až se rozloží, její mikročástice nakonec lidé požijí a osvojí si její poselství o svobodě.

Kohout byl za své aktivity nesčetněkrát pronásledován, žalován a obviňován, hřebínek mu to však nesrazilo. V USA byl například souzen podle absurdního zákona z 19. století za to, že po vypuknutí finanční krize v roce 2008 prodával před bankou oprátky. Osvobozen byl na základě prvního dodatku americké ústavy týkajícího se svobody projevu. Do této oblasti spadá i jeho angažmá ve prospěch pronásledovaného Juliana Assange: při performanci *I am Julian Assange* odletěl s falešným občanským průkazem do Švédska, aby tam byl místo něj zatčen – tentokrát neúspěšně.

Úspěchem je každopádně vydání recenzované knihy, jejíž určité formální i obsahové vady sice nelze přehlédnout, ale prominout ano (jde třeba o úsměvné zmatení pojmů: paleontologická společnost, Ministerstvo kultury v Plzni). Étos Kohoutova života, jak monografie *Věčný performer Milan Kohout* ukazuje, spočívá v protestu proti zatuchající ustálenosti, která nechává zapomenout na smysl lidského života a vydává za něj jen trvající reprodukci. Při sledování Kohoutových akcí si můžeme vybavit osud Prométhea či Ikara. I zdánlivě marné snažení nicméně perforuje – protrhává blánu, která nám brání nahlédnout skutečnost a její možnosti. Toto proniknutí světla do jeskyně nevědomosti je sice často nepohodlné a někdy dokonce děsivé, je však také předpokladem k vykročení na cestu svéprávnosti, vzájemnosti a svobody. Kohoutovy performance jsou tak vlastně uměleckým vyjádřením postanarchistické strategie prefigurativní politiky, která se pokouší tvořit „lepší svět“ teď a tady podle našich potřeb, přání a imaginace. Poselství jeho akcí by mohlo znít: abyste něco ovládli, musíte to zastavit. A Kohout se zastavit nenechá!

Autor je filosof.

Věčný performer Milan Kohout / Perpetual performer Milan Kohout. Petr Štengl, Praha 2020, 350 stran.

Utopie jako protilátka k realitě

Rozhovor s architektkami a socioložkami z kolektivu Spolka

S členkami kolektivu Spolka jsme hovořili o aktuální publikaci Mapping the In-Between a také o mezinárodní letní škole Never-never school, kterou organizují. Mluvili jsme rovněž o „prázdných“ místech nebo o tom, proč současná architektura a urbanismus potřebují znovu objevit utopii.

ALŽBĚTA MEDKOVÁ

Jedním z hlavních témat obou vašich letních škol a z nich vycházející publikace Mapping the In-Between byla utopie. Proč toto téma považujete za důležité? Zuzana Tabačková (ZT): Letní škola vznikla jako reakce na naši frustraci z neustálého řešení participativních projektů v Košicích. Stále jsme se zaobíraly každodenní agendou a už nás to trochu dusilo. Potřebovaly jsme se trochu nadechnout a znovu v sobě probudit kreativitu. Proto jsme založily letní školu a stejně tak vzniklo i téma utopie – jako protilátka k realitě. V průběhu obou letních škol a psaní knihy jsme pak stále hlouběji pronikaly do toho, co utopie může znamenat.

Chtěly jste se vymezit vůči běžnému pojetí městského plánování a upozornit na nedostatečnost tradičních popisů a postupů?

Viktória Mravčáková (VM): Pokusím se to vysvětlit na příkladu, který jsme vybraly pro druhý ročník Never-never school. Mapovaly jsme zdánlivě prázdný a nevyužívaný břeh Hornádu nedaleko centra Košic. Zvolily jsme místo, které bylo už mnohokrát interpretováno různými architekty a urbanisty. Vždy

Blokovou zástavbu dnes architekti často prosazují, a naopak většinou odmítají modernistické přístupy 20. století, především sídliště. Ale mám dojem, že obyčejní lidé to tak jednoznačně nevidí. Jak je to konkrétně v Košicích v případě okolí Hornádu?

VM: Myslím, že pro lidi není zásadní otázka, zda takový nebo onaký urbanismus, ale jestli stavět nebo nestavět.

ZR: Mnoho lidí vnímá nedostatečné napojení řeky na město. Řada obyvatel by asi volila možnost ten prostor upravit, protože jsou tam podle nich nebezpečná a nevyužitá místa, a někteří by ho určitě rádi zastavěli luxusní výstavbou. Záleží na úhlu pohledu. Třeba ti, co tam mají zahrádky, nebo lidé bez domova vidí to území úplně jinak.

VM: Spousta lidí ho vnímá tak, že tam vlastně nic není. A nás zajímalo, co to je, to nic, a zda má nějakou hodnotu.

Pojem utopie se v urbanismu často spojuje s 20. stoletím a se socialistickou utopií a nahlíží se na něj jako na něco překonaného. Proč je podle vás naopak přínosný?



Kolektiv Spolka tvoří Zuzana Revészová, Zuzana Tabačková, Lýdia Grešáková a Viktória Mravčáková. Foto Peter Fabo

ale šlo o plánování shora, kdy se na „prázdné“ místo nakreslí klasická bloková struktura, kterou autor vymyslí od stolu. My dlouhodobě kritizujeme, že Košičané nejsou zapojováni do tvorby města. A také chceme zkoušet nové interdisciplinární přístupy.

Lýdia Grešáková (LG): Mně také chyběla nějaká přímá zkušenost se středo- a východoevropským kontextem, protože většinou přebíráme vzory hlavně ze Západu a nevyužíváme vlastní historickou zkušenost a specifické prožívání daného místa.

Zuzana Révészová (ZR): Nevytváříme jen praktickou alternativu ve smyslu, že něco uděláme jinak a lépe, spíše si chceme vymýšlet alternativy, upustit od nutné užitečnosti...

ZT: Škola Never-never school neměla za cíl vytvořit určitý relevantní výstup, který lze snadno aplikovat. Místo toho jsme se otevřely různým možnostem a nechaly jsme participovat samotný prostor. Součástí našich aktivit ale byli samozřejmě i lidé, kteří na břehu Hornádu žijí nebo tam chodí a oblast nějak využívají. Cílem letní školy ovšem nebylo jen zjistit, co chtějí s tímto místem udělat Košičané, ale také co by si přály zdejší rostliny, zvířata, voda, prostředí. Chtěly jsme prozkoumat participaci v širším smyslu. Protože lidé nejčastěji chtějí právě tu klasickou městskou blokovou strukturu...

třeba otevřít se imaginaci, která nám umožní spekulativně popsat skutečnost. Jako kdybyste přes realitu přehodili polštář a otiskly se do něj věci, kterých byste si jinak nevšimli. Utopie je pro nás výzkumný nástroj, který se pak dá využít i prakticky.

ZT: V urbanismu existuje názor, podle kterého kritika utopií, modernismu a sídlišť způsobila, že architektura a plánování ztratily schopnost reprezentovat společenské ideály. Co my architekti a architektky vlastně umíme? Pracovat s formou. Jaká má společnost být a co chce, to necháváme na ní. Architektura a plánování se tak stávají nástroji pro dosažení jakýchkoli neoliberálních záměrů. Proto se potřebujeme vrátit k utopiím, aby se architekti a plánovači mohli z tohoto cyklu vymanit.

Jak ale tyto ideje uplatnit v praxi?

LG: Na tom právě pracujeme. Samotná utopie jakožto metodologický nástroj nestačí. Postupně jsme zjistily, že do tvorby měst je potřeba zapojit třeba i feministické principy a koncepty jako péče a pokusit se vytvořit přístup, který by bylo možné realizovat i za hranicemi experimentu, jakým byla Never-never school.

ZR: Letní škola je spíš prototyp, ne hotový nástroj, který bychom mohly nabídnout městu. Asi bychom ho ale dokázaly vymyslet, takže když nás nějaké město požádá, abychom vytvořily alternativní mapování, tak možná...

VM: Dobře víme, že je velký luxus moci prozkoumat nějaký prostor do takové hloubky, jako jsme to dělali na letní škole. Ale snažíme se především přijít s novým příběhem, který bychom pak otiskly do reálného plánování. Nejde o hotový produkt, ale o změnu perspektivy.

Mária Topolčanská na přebalu vaší knihy Mapping the In-Between uvádí i praktické důvody, proč se věnovat okolí řek. Často se jedná o velmi lukrativní pozemky, které se developeri snaží komerčně využít. Veřejně přístupné místo se pak promění v soukromý prostor. Byl to jeden z důvodů, proč se letní škola uskutečnila právě u Hornádu?

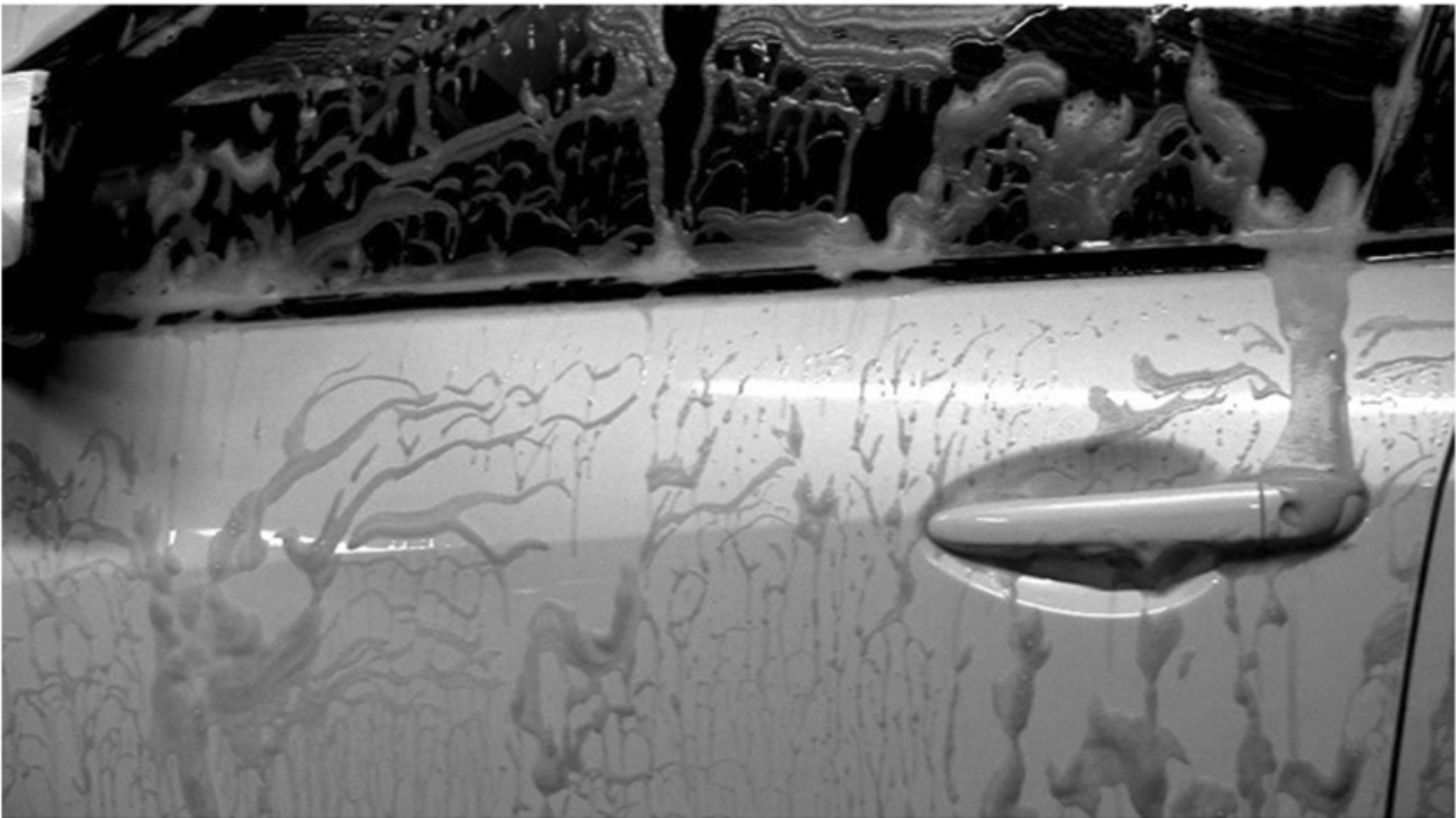
ZR: Možná něco takového hrozí i v Košicích, ale město naštěstí nemá dost peněz, ani zde není moc developerů, kteří by to financovali. Mluví se o tom, ale zatím se nic neděje. Vymýšlet alternativy dřív, než je pozdě, je ovšem důležité.

ZT: Na začátku jsme si položily otázku, co je to brownfield a proč je vnímán a priori jako něco negativního, co čeká na „posun k lepšímu“. My zkoumáme možnosti, jak pomocí jemných úprav stávající prostor využít hned. Košicím navíc ubývají obyvatelé, snění o velkém developmentu tak potřebuje alternativu.

VM: Na konci letní školy jsme své vize diskutovaly i s pracovníky z útvaru městského plánování, kteří vlastně vůbec nepočítali s tím, že by nějaké alternativy mohly existovat.

LG: Spolka má výhodu, že není závislá na univerzitách ani na politicích, a právě tato nezávislost nám umožňuje vytvářet vlastní odpovědi na důležité politické otázky.

Spolka je kolektiv slovenských architektek a socioložek, které se zabývají urbanismem s důrazem na zapojení veřejnosti do formování podoby městského prostoru. Kolektiv se zaměřuje na osvětu formou diskuse, vlastního výzkumu i uměleckých intervencí. Působí v Košicích, Praze, Brně a Berlíně.





Jumana Manna je palestinská umělkyně, která se ve své tvorbě na pomezí filmu a sochařství často zaměřuje na tělo a materiálnost. Často tak činí v souvislosti se způsoby, jakými se formují příběhy o budování státu a historii míst. Manna studovala na Národní akademii umění v Oslu a poté v Kalifornském institutu umění. Její výstavní projekty v sobě kloubí plošnou projekci s vizuálně promyšlenými skulpturami. K jejím stěžejním tématům patří šíření zemědělských postupů, regionálních kultur a botanických druhů. V této souvislosti se věnuje sdílení půdy, ochraně životně důležitých zdrojů, stejně jako kulturnímu významu biologické rozmanitosti daných lokalit. Její práce s pohyblivým obrazem a sochou ukazuje, jakými způsoby se síla manifestuje prostřednictvím rozmanitých vztahů.

Dialektický život Friedricha Engelse

a výčtu Marxových vlastních soužení, zákončeného další žádostí o peníze. V jejich korespondenci se objevuje ojedinělý přerýv, který ovšem netrval dlouho – Marx si posypal hlavu popelem a nebezpečí trvalé roztržky bylo zažehnáno. Že bylo jejich přátelství až patologicky pevné, dosvědčuje jiná rodinná zápletk – příběh Fredericka Demutha. Syn věrné hospodyně Marxovy rodiny, kterou Jenny „dostala“ z Německa od své matky coby „feudální dar“ (narozený v roce 1851), nesl jméno svého údajného otce Engelse. Ve skutečnosti byl však jeho otcem Karl, a Engels až nedlouho před smrtí odhalil Marxovým legitimním dětem pravdu. Engels sám, pokud je známo, žádné děti nezplodil, z čehož – necháme-li stranou oblíbené úvahy románů 19. století o neplodnosti – plyne nejspíš to, že on a sestry Burnsovy věděli, jak si dávat pozor, což Marxovi očividně nechtěli či neuměli.

Když Marx v roce 1883 zemřel, Engels zasvětil zbytek života jeho práci, hlavně přípravě druhého (1885) a třetího dílu (1894) *Kapitálu* k vydání. O citech, které ke svému o dva roky staršímu příteli choval, svědčí dojemná formulace z dopisu z října 1884: „Celý svůj život jsem dělal, k čemu jsem byl stvořen, to jest hrál druhé housle, a věřím, že jsem to dělal obstojně. A měl jsem štěstí, že jsem měl tak vynikajícího prvního houslistu, jakým byl Marx.“ Hrál ale skutečně Engels za Marxova života druhé housle? A jaký byl jeho part po Marxově smrti?

Filosofie a kánon

Engels přežil Marxe o dvanáct let, protože ale po zbytek života věnoval velkou část energie a času tomu, aby fragmenty *Kapitálu* dokončil (v čemž fakticky spočívala velká část jeho „editorské“ práce), a mimoto revidoval překlady svých a Marxových starších děl, jeho poslední velká kniha vyšla už rok po přítelově smrti. *Původ rodiny, soukromého vlastnictví a státu* (1884, česky 1949), který vycházel z poznatků průkopníka antropologie Lewise Morgana, byl sám o sobě průkopnickým dílem, a to nejen začleněním antropologických poznatků do politické ekonomie, ale také odmítavým postojem k sexistické struktuře tradiční (buržoazní) rodiny – což je vzhledem k povaze Engelsova „rodinného“ života sotva překvapivé.

Z historického hlediska je ale nejdůležitějším Engelsovým dílem starší práce *Pana Eugena Dühringa převrat vědy*, známější pod jménem *Anti-Dühring* (1878, česky 1949). Spis polemizující s německým teoretikem, populárním mezi německým dělnictvem vlastní verzí socialismu, Engels napsal hlavně proto, aby Marx – znovu – nepřerušoval práci na *Kapitálu*. Uplatnil v něm svůj sklon k filosofickému pohledu a kritika Dühringova systému vedla k ustavení systému „marxistického“. Ten se neomezoval jenom na vývoj lidské společnosti, ale měl zahrnout i přírodu: „V přírodě se ve spleti nesčíslných změn uplatňují tytéž dialektické zákony pohybu, které i v dějinách ovládají zdánlivou nahodilost událostí; tytéž zákony, které tvoří nit vinoucí se také celými dějinami vývoje lidského myšlení a které si myslící lidé postupně uvědomují,“ píše ve spisu *Anti-Dühring*.

Engels se přírodními vědami intenzivně zabýval v letech 1873 až 1876 a 1878 až 1883 (v přestávce psal právě *Anti-Dühringa*). Po Marxově smrti však jeho práce zůstala v torzu, které pod názvem *Dialektika přírody* (1925, česky 1952) vydal až moskevský Institut marxismu-leninismu. A tak se Engelsovy filosofické názory šířily v dělnickém hnutí hlavně prostřednictvím popularizačních textů, jako byl *Ludwig Feuerbach a vyústění klasické německé filosofie* (1886, česky 1949) a hlavně *Vývoj socialismu od utopie k vědě* (1880, česky 1949). Tento výňatek z *Anti-Dühringa*,



Karl Marx, Friedrich Engels a Marxovy dcery Caroline, Eleanor a Laura

který původně vyšel francouzsky v překladu Marxova zetě Paula Lafargua, byl po několik desetiletí nejčtenějším souhrnem marxismu. A ve své podstatě i „kanonizací“, jež byla určující pro osudy socialismu ve 20. století. Kanonizace marxismu, které byly vždy i jeho podstatnou reformulací, mají oprávněně pochybné renomé – jsou vnímány jako sled simplifikací, který vyústil do stalinismu. Sotva lze ale Engelse činit odpovědného za Plechanovovu práci *O vývoji monistického názoru na dějiny* (1895, česky 1951) a tím méně za proslulou Stalinovu kapitolu O dialektickém a historickém materialismu ze stručného výkladu *Dějin VKS(b)* (1938, česky 1951).

Jestliže na sebe za života Engels vzal břímě hmotných starostí, aby Marx mohl pracovat na svém teoretickém díle, po smrti mu mnozí přiřkli roli obětího beránka, který zavedl marxismus na cestu totalitarismu. Otázka, zda Engels byl s ohledem na schizma socialistické politiky 20. století spíš komunist, nebo sociální demokrat, je ale očividně ahistorická. Veterán revoluce roku 1848 možná v padesátých letech čekal na nový revoluční výbuch, v době, kdy Marx řídil První internacionálu, nicméně zůstával v pozadí coby továrník v Manchesteru. Jeho pozdější politická činnost se omezovala na intenzivní korespondenci a příležitostnou publicistiku. Když po něm August Bebel po Marxově smrti chtěl, aby se vrátil do Německa, Engels odmítl s tím, že k návratu by jej přiměla jen revoluce, a pokud nevypukne, jeho úkolem zůstává uspořádat Marxovo dílo – což je

možné, jedině pokud zůstane vzdálen praktické politiky.

Právě Bebel si ve svých pamětech opakovaně stěžuje na to, že „s oběma starými pány v Londýně nebylo nijak lehké pořízení“, a ukazuje, že přes všechn respekt, který k nim političtí praktici dělnického původu jeho generace chovali, platilo, že „vychovatel musí být vychováván“. Za výsledek této výchovy lze považovat Engelsovu předmluvu z roku 1895 k Marxovým *Třídním bojům ve Francii* (1850, česky 1950). Text, v němž Engels prohlašuje, že bariády zastaraly a pro sociální demokracii se přinejmenším v Německu staly cestou k moci volební urny, reformisté 20. století považovali za Engelsovu politickou závěť, komunisté zase popsali mnoho papíru, aby vysvětlili, že Engels požehnal volební cestě pouze zdánlivě. Faktem je, že Engels už v roce 1890 v článku u příležitosti konce platnosti protisocialistických zákonů, publikovaném v exilovém orgánu německé strany Der Sozialdemokrat, prohlásil, že dvanáct let ilegality ukázalo, že z cesty „zákonných bojových prostředků“ socialisté „mají největší prospěch“. „Generál“ nezůstal povstalcem z roku 1848, ale dobře chápal, že budoucnost socialismu leží v demokracii.

Staroušek z Londýna

Engels byl stejně jako Marx dítětem „věku revolucí“ rozpínajícího se mezi lety 1789 a 1848. Tento generační imprint jej výrazně odlišoval od vůdců Druhé internacionály, kteří byli, až na ruské sociální demokraty,

spíš dětmi věku parlamentů. V řadě ohledů Engels zůstal stejný až do konce, jak o tom svědčí jeho zápal pro politickou centralizaci, dědictví Francouzské revoluce, který se promítl ještě do kritických poznámek k programu německé sociálně demokratické strany z roku 1891. Sotva v nich ale lze hledat předzvěst komunistických diktatur, protože se jedním dechem hlásí i k obecním samosprávám tehdejších Spojených států.

Většinu svého života Engels prožil jako exulant a podle všeho toho nelitoval, naopak vždy považoval za štěstí, že svůj exil mohl sdílet s Karlem Marxem. Hloubka jejich přátelství přitom nemohla být dána jen sdílenými zážitky v mládí, ale také těžko postižitelným souladem povah – s Marxem na každý pád nebylo snadné vyjít a málokomu se to dlouhodobě dařilo. Tato skutečnost samozřejmě jenom podporovala představu „dvouhlavého obra“, která vrhala tím či oním směrem stín na vnímání Engelse po většinu 20. století. Zvlášť hluboké kořeny zapustila mezi ruskými sociálními demokraty, kteří na rozdíl od svých německých soudruhů neměli bohaté osobní zkušenosti se „staroušky z Londýna“, o to větší však měli sklon nacházet v jejich dílech argumenty pro scholastické dispute. Zatímco sovětská interpretace trvala čím dál neoblomněji na bezešvém dvouhlavci „Marx-engelsovi“, západní marxologové často stavěli Engelse proti Marxovi.

Mylné byly oba výklady. Ti dva totiž spolu byli po tak dlouhou dobu v úzkém intelektuálním styku, psali za sebe texty a byli si navzájem prvními čtenáři, že si rozdílů často nebyli sami vědomi. Stejně jako není dost dobře možné psát o jednom bez druhého, není možné jejich povahy považovat za zaměnitelné. Jejich myšlení nelze porozumět, pokud je nebudeme vnímat dialekticky – což znamená nečíst jejich texty jen jako soubory znaků či tvrzení, ale také coby produkty jejich doby, jejich zápasů a jejich životů.

Vrátily se mlhy?

Specialistky na čistotu ovzduší, která vede tým usilující o komplexní zhodnocení výskytu mlh na našem území, jsme se ptali na výsledky výzkumu, jenž analyzoval situaci v posledních šedesáti letech. Dozvěděli jsme se také, že minulý rok došlo na téměř osmdesáti procentech rozlohy státu k překročení imisních limitů látek znečišťujících ovzduší.

MARTA MARTINOVÁ

Z dětství v osmdesátých letech si pamatuji mlhavá rána i v létě. Ubývá mlhavých dní? Ano, skutečně to vypadá, že klesá četnost výskytu mlh. Pro přesnost: mlhy jsou definovány jako atmosférický aerosol sestávající z velmi malých vodních kapiček či drobných ledových krystalků, který snižuje dohlednost při zemi alespoň v jednom směru pod jeden kilometr. Pokles je doložen řadou studií z nejrůznějších regionů světa a zdá se, že platí i pro střední Evropu. Náš autorský tým nedávno publikoval v časopise Science of the Total Environment studii zaměřující se na výskyt mlhy na území České republiky. Byly analyzovány údaje měřené dlouhodobě Českým hydrometeorologickým ústavem (ČHMÚ) na profesionálních meteorologických stanicích. Konkrétně jsme vybrali dvanáct stanic reflektujících situaci v různých českých regionech a v různých nadmořských výškách, reprezentujících různá prostředí, tedy města, venkovské prostředí a hory. Studovali jsme dlouhodobé řady denních výskytů mlh za téměř šedesátileté období, mezi lety 1961 a 2018, a ukázalo se, že výskyt mlhy klesá evidentně na všech stanicích. Přitom ten pokles není lineární: jeho strmost se v čase mění a také se projevuje, že v letním období dochází k většímu poklesu než v zimním.

Co je toho příčinou? Klimatická změna?

Za tímto poklesem mohou stát, jak bylo publikováno v odborné zahraniční literatuře, dva zcela zásadní faktory: jednak klimatická změna a s ní spojená rostoucí teplota a snižující se vzdušná vlhkost, jednak zlepšující se kvalita vzduchu, a tedy snižující se emise a imisní koncentrace látek v ovzduší. To ostatně potvrzují i naše další studie, kdy jsme prokázali, že vznik mlhy významným způsobem ovlivňují nejen relativní vlhkost a teplota vzduchu, ale i imisní koncentrace oxidu siřičitého a oxidů dusíku.

Jaký je vůbec význam mlhy pro biosféru?

U nás má mlhu většina z nás spojenou s různými nepříjemnostmi v pozemní i letecké dopravě, případně s tím, že hlavně v zimě, kdy se mlha mísí s kouřem z topenišť, vzniká nepříjemný smog, který znesnadňuje dýchání a přispívá k nejrůznějším zdravotním potížím. Její význam pro životní prostředí je však zcela zásadní. Mlha významně souvisí s fyzikou i chemií atmosféry a tím, že napomáhá odstraňování řady látek, může významně přispívat k takzvanému samočištění atmosféry. V některých oblastech může být mlha velmi významným a mnohde i jediným zdrojem vody. Tak například v chilské poušti Atacama nebo v africké Namibské poušti je veškerý život odkázán pouze na mlžnou vodu. Řada rostlin i živočichů tu využívá nejrůznějších důmyslných způsobů, kterými dokážou vodu z mlhy zadržet a účinně využívat. V některých oblastech je voda z mlhy zachycována systémem hustých sítí a používána dokonce k pití. V tropických deštných pralesech mlha významně přispívá k udržování biodiverzity a je součástí jejich hydrologického režimu. Obecně se mlha jako součást atmosférické depozice, tedy procesu přestupu látek z atmosféry do ekosystémů, podílí na přenosu životně důležitých látek, zároveň se však jejím prostřednictvím dostávají k zemskému povrchu samozřejmě i látky znečišťující a škodlivé. Proto je ve střední Evropě mlha pokládána za faktor, který v minulosti významně přispěl k odumírání lesních ekosystémů.

Jak souvisí vlhkost vzduchu a teplota s dopady nebezpečných látek, třeba co se týče přízemního ozonu v létě? Na tuto důležitou otázku není jednoduchá odpověď. Relativní vlhkost a teplota vzduchu

hrají významnou roli při průběhu nejrůznějších chemických reakcí v atmosféře. To je vidět například právě u přízemního ozonu. Ten vzniká ve vysokých koncentracích zejména při slunečním, teplém počasí a jeho koncentrace mohou nabývat hodnot přesahujících imisní limity pro ochranu zdraví i ekosystémů, zejména když setrvává po řadu dní vysoká teplota vzduchu při nějaké stabilní anticyklonální synoptické situaci. Jednoduše řečeno, čím vyšší je sluneční záření a teplota vzduchu a čím nižší je jeho relativní vlhkost, tím více přízemního ozonu je v ovzduší kolem nás. Možná si vzpomenete na extrémní roky 2003, 2006, 2010 či 2015, kdy horká období v létě trvala velmi dlouho nejen u nás, ale též ve značné části Evropy a přinesla v řadě zemí i zvýšenou úmrtnost v důsledku vln vedra a silného znečištění vzduchu. Teplota je navíc faktorem, který výrazně ovlivňuje i emise látek do ovzduší. Při vyšší teplotě například vzrůstají emise těkavých organických látek z jehličnatých lesů, které se podílejí na vzniku přízemního ozonu. Na druhou stranu nižší teplota s sebou přináší zvýšené imisní koncentrace jiných znečišťujících látek – v zimě se topí a do ovzduší je tak emitováno mnohem více aerosolu, benzopyrenu, oxidů dusíku a dalších látek spojených se spalovacími procesy. Takže jak vidíte, teplota vzduchu může mít na znečištění ovzduší velmi různé dopady.

Zkoumala jste, jaký dopad má

přízemní ozon na naše lesy.

K jakým závěrům jste došla?

To je také poněkud komplikovanější záležitost. Obecně lze říci, že při dlouhotrvajícím slunečním záření a vysoké teplotě jsou vyšší koncentrace přízemního ozonu, který je v laboratorních podmínkách prokazatelně toxický pro rostliny. Nicméně je-li současně sucho, což při obdobných meteorologických situacích zpravidla bývá, rostliny se brání transpirací vody, a uzavírají proto průduchy v listech nebo jehlicích. To ovšem znamená, že tyto uzavřené průduchy brání rostlinu i v opačném směru, tedy před expozicí plynů z ovzduší, včetně ozonu. Takže vysoká imisní koncentrace přízemního ozonu nemusí automaticky znamenat, že se jeho vysoká dávka dostane do rostliny a poškodí ji. V Evropě funguje již řadu let program ICP Forest, kterého se účastní i Česká republika a který mimo jiné dlouhodobě sleduje vliv přízemního ozonu na lesy. Je však třeba říct, že i když o vlivech přízemního ozonu na rostliny a dřeviny odborníci na základě výsledků experimentálních laboratorních studií nepochybují, skutečná poškození v reálných podmínkách lesních stanovišť dosud nebyla nade všechnu pochybnost prokázána. Faktem nicméně je, že přízemní ozon a depozice dusíku jsou spolu s klimatickou změnou z hlediska možného negativního vlivu na lesy pokládány za hlavní abiotické faktory.

Pomalu se i mezi laickou veřejnost šíří objev, že za špatný stav českých lesů může také vysoký obsah dusíku v půdě. Kde se tam bere?

Dusík se kromě hnojení dostává do půdy také procesem atmosférické depozice. Všechny látky, které se objeví v ovzduší, jsou depozicí odstraňovány, a nedochází tedy k jejich hromadění v atmosféře. Na druhou stranu je ale tento proces samozřejmě zdrojem znečištění pro půdu, vodu i biosféru. Dusík se do atmosféry dostává jednak jako produkt veškerých spalovacích procesů ve formě oxidů dusíku, jednak ve formě plyného amoniaku, jehož zdrojem je hlavně zemědělství. V rámci porevolučních opatření došlo k určitému snížení koncentrací oxidů dusíku zejména z velkých emisních zdrojů znečištění ovzduší, i když

v mnohem menší míře, než jak se to povedlo u oxidu siřičitého. Místo po emisích z těchto zdrojů však do značné míry vyplnily emise z rostoucí dopravy. Také je potřeba si uvědomit, že oxidy dusíku vznikají při všech spalovacích procesech, tedy nejen tam, kde je dusík – podobně jako síra – přímo součástí paliva. Dusík tvoří osmasedmdesát procent atmosféry, a právě tento vzdušný dusík se také může podílet na vzniku oxidů dusíku při spalování. A u amoniaku sice fungují takzvané emisní stropy, ale imisní limit pro tento plyn není legislativně stanoven, a neexistuje tedy účinný tlak na snižování jeho imisních koncentrací.

Jak dusík škodí?

Dusík patří k biogenním prvkům, tedy prvkům nutným pro správné fungování živých organismů. Jeho nadbytek ovšem vede k poškození ekosystémů. Atmosférická depozice dusíku se sleduje zejména v souvislosti se studiem jeho vlivu na acidifikaci, tedy okyselování půdního či vodního prostředí, na eutrofizaci, tedy proces obohacování vod o živiny, a na změnu biodiverzity. V různých regionech světa se provádějí manipulační studie na experimentálních plochách a vliv na ekosystémy se sleduje i v reálném prostředí v rámci dlouhodobého monitoringu. Přes velkou pozornost, která se studiu biogeochemického cyklu dusíku celosvětově věnuje, toho o něm však víme stále málo.

Sledovala jste dopad oxidů dusíku

a přízemního ozonu na lesy

v Krkonošském národním parku.

Jak velká míra postižení tam je?

Na horách, a tedy i v Krkonoších, obecně bývají vysoké koncentrace přízemního ozonu i vysoká depozice dusíku. Koncentrace přízemního ozonu totiž zpravidla rostou s nadmořskou výškou. Bývá tu vyšší míra slunečního záření a navíc v místním ovzduší chybí oxid dusnatý, který v horách nemá významné emisní zdroje, tedy spalovací procesy ať už v dopravě, lokálních topeništích či velkých zdrojích typu tepláren a elektráren, a který dokáže molekulu ozonu rozložit. Paradoxně je tedy na horách, které jsou jinak z hlediska ostatních látek znečišťujících ovzduší velmi čistým prostředím, vysoká expozice ozonu, a to samozřejmě zejména v letním období. Zvýšená depozice dusíku je zase zapříčiněna tím, že jsou zde zpravidla vysoké srážkové úhrny.

Překvapilo nás, že oblasti s nejvyššími koncentracemi ozonu a depozice dusíku se v České republice dlouhodobě překrývají pouze na poměrně malém území našich lesů, konkrétně na necelých pěti procentech. Oblasti s nejvyššími koncentracemi ozonu jsou spíše v jižní části území státu, zatímco oblasti s nejvyšší depozicí atmosférického dusíku jsou spíše na severu. Otázka, jaké dopady to má přímo na zdravotní stav lesů, je pak na odbornících, kteří se zdravotním stavem našich lesů zabývají a kterým jsou naše výstupy k dispozici. V současné době však akutní problémy s kůrovcovou kalamitou působení těchto abiotických faktorů samozřejmě zastíňují, a není jim proto věnována adekvátní pozornost.

Jakým nedostatků v kvalitě ovzduší u nás aktuálně čelíme ve srovnání s obdobím před rokem 1993 a kdo za ně může?

Za největší problém jsou dnes u nás i v Evropě považovány tři hlavní škodliviny: aerosol, benzopyren a přízemní ozon. To jsou látky, které prokazatelně negativně ovlivňují lidské zdraví, a ozon navíc i vegetaci a ekosystémy. Všechny se přitom vyskytují v koncentracích často překračujících legislativně stanovené



S Ivou Hůnovou o přízemním ozonu, smogu a výskytu mlh

imisní limity. Navíc je jejich působení vystavena značná část obyvatelstva a jejich koncentrace není vůbec jednoduché snížit. Regionálně je u nás nejzávažnější situace v Moravskoslezském kraji, konkrétně v aglomeraci Ostrava, Karviná, Frýdek-Místek, kde se na vysokých imisích podílejí nejen české zdroje, ale i Polsko. Zhoršená kvalita ovzduší ale není jen problémem aglomerací a větších měst, jak si stále řada lidí myslí. Ačkoliv naprostá většina monitorovacích aktivit směřuje právě do oblastí, kde žije hodně lidí, při měřicích kampaních v malých obcích je jasně vidět, že vysoké koncentrace jsou i tam. Poslední publikovaná data ČHMÚ z poloviny listopadu udávají, že území s překročením imisních limitů bez zahrnutí přízemního ozonu v roce 2019 představovalo více než osm procent plochy státu, kde žilo téměř 28 procent celkové populace. Pokud ovšem do této statistiky promítneme i přízemní ozon, docházíme už k 77 procentům území a téměř 76 procentům obyvatel. Výsledky měření za rok 2019 přitom ukazují oproti předchozímu roku mírné zlepšení, způsobené nižším množstvím emisí a také příznivějšími meteorologickými a rozptylovými podmínkami.

Kde se dají tato data dohledat?

Znečištění ovzduší na území České republiky se každoročně hodnotí a je publikováno formou takzvaných grafických ročenek. Pro zájemce jsou tyto ročenky volně ke stažení na webovém portálu ČHMÚ. Tady je možné se formou názorných, dobře srozumitelných barevných map a grafů detailně seznámit s výsledky monitoringu a datových

analýz. Lze sledovat vývoj emisí znečišťujících látek z emisních zdrojů na území ČR, vývoj imisních koncentrací a atmosférické depozice environmentálně problematických látek, jako jsou dusík, síra nebo těžké kovy. Pozorně se hodnotí i překračování legislativně zakotvených imisních limitů pro ochranu zdraví, vegetace a ekosystémů, stanovených na základě směrnic Evropské unie a doporučených Světovou zdravotnickou organizací. Ty jsou totiž velmi účinným nástrojem zavádění koncepčních opatření s cílem zlepšit kvalitu ovzduší a snížit imisní koncentrace znečišťujících látek na přijatelnou úroveň.

Čím je podloženo tvrzení, že za znečištění vzduchu může spíše lokální vytápění než elektrárny a průmysl? Nejde tady věda trochu na ruku těm, kteří si u politiků vždy vyjednají nějakou výjimku?

Identifikace zdroje znečištění je samozřejmě pro zlepšení kvality ovzduší klíčová. Je to však poměrně komplikovaný úkol, který se řeší různými sofistikovanými postupy, například metodou PMF (positive matrix factorisation). Na základě tohoto přístupu se jasně ukazuje, že lokální vytápění je dnes dominantním zdrojem znečišťování ovzduší nejen u nás, ale i v řadě dalších evropských zemí. V této souvislosti je vhodné zmínit, že u velkých zdrojů, jako jsou elektrárny a teplárny, byla v České republice již koncem devadesátých let minulého století provedena řada velmi účinných technických opatření s cílem snížení jejich emisí pod tehdy nově legislativně zavedené emisní limity, jichž mělo být dosaženo do roku 1998. Navíc velké zdroje je možné

daleko lépe kontrolovat než zdroje malé, tedy lokální topeniště.

S klimatickou změnou v zimě ubývá smogových situací, zvětšuje se ale riziko letního smogu. Proč?

Zimní a letní smog tvoří rozdílné směsi látek vznikající za různých podmínek. Podstatou zimního smogu, též označovaného jako smog londýnský – právě v hlavním městě Velké Británie byly totiž v roce 1952 poprvé pozorovány jeho neblahé důsledky, které se projevíly i zvýšenou úmrtností –, jsou látky redukční povahy, jejichž indikátorem je oxid siřičitý. Oproti tomu letní smog se silně oxidačními schopnostmi nelze jen tak jednoduše snížit, protože přízemní ozon, který je jeho hlavní složkou a indikátorem, nemá vlastní primární emisní zdroje. Vzniká jako sekundární škodlivina v důsledku mnoha velmi komplikovaných fotochemických reakcí z prekurzorů, oxidů dusíku a těkavých organických látek. Přestože byly antropogenní emise těchto prekurzorů u nás i v sousedních státech do určité míry sníženy, na imisních koncentracích přízemního ozonu se to adekvátně měrou neprojevilo. Při jeho vzniku totiž nehraje roli jenom absolutní množství prekurzorů, ale i jejich vzájemný poměr.

Dalším faktorem je to, že řada těkavých organických látek je emitována vegetací, což lze pozorovat zejména tam, kde jsou rozsáhlé lesy, a jejich emise tedy příliš omezit nemůžeme. Významným hráčem jsou také meteorologické podmínky. Riziko letního smogu tak souvisí i s klimatickou změnou a s nastolováním podmínek vedoucích k podpoře

fotochemických reakcí v atmosféře. Je tedy zřejmé, že snížení koncentrací přízemního ozonu může být velmi komplikovanou záležitostí, mnohem obtížnější, než tomu bylo u snižování emisí oxidu siřičitého. Spolu s ozonem se v oxidačním smogu vyskytují i další látky oxidační povahy, jako například peroxyacetylnitrát nebo OH radikál, které se ovšem běžně neměří, a přízemní ozon je tak indikátorem i jejich výskytu. Celá tato směs je velmi toxická pro člověka i vegetaci a ekosystémy a může způsobovat lokální i systemická poškození organismů. V této souvislosti se často zmiňuje takzvaný oxidační stres, při němž vzniká v organismech mnoho volných radikálů způsobujících nejrůznější potíže. Účinné snížení koncentrací přízemního ozonu tak zůstává do budoucna velkou výzvou.

Iva Hůnová (nar. 1958) vystudovala obor ochrana přírodního prostředí na Přírodovědecké fakultě UK v Praze. Dnes působí v Českém hydrometeorologickém ústavu a v Ústavu pro životní prostředí Přírodovědecké fakulty UK. Zabývá se studiem znečišťujících látek v ovzduší, především atmosférickou depozicí a přízemním ozonem.



Iva Hůnová. Foto z osobního archivu



Švédská spisovatelka se sámskými kořeny Linnea Axelsson ve svém téměř osmisetstránkovém eposu zachytila nedávné dějiny národa Sámu. Úsečně vyprávěné příběhy zachycují příkoří a traumata plynoucí z asimilační politiky většinové společnosti.

1/XI	
<i>Dápmotjávri. Aslatiiv hrob. Karesuandský hřbitov. Počátek zimy 1920 (Ber-Joná)</i>	
Ten podzim přišel zmocněnec	Trasy a písňě opustit vypudit z paměti
-	-
Zkropila nás řeč vládců	-
nevyslovitelná švédská slova	Ten podzim jsme se na každém kroku loučili se svými životy
-	-
Prosákla šaty ulpěla na kůži	-
-	Bratr i ostatní
jehly pohledů déšť pronikající vším milovaným	dávali sbohem pěšinám a potůčkům
-	-
Že jsme špinaví žijeme se psy	Nikdy už neusednout na svahy kde moře leští kameny
polokočovníci táhnoucí s dobytkem	ostrova kde se Aslat kdysi učil chodit
-	-
Chléb tvrdý tak až vyláme zuby pečou prý ženy	V bříše se stáhly temné uzly
-	-
S mračny s lijákem dorazil až do země páření	A zima zatím jen jako jindy vybělovala
Tam mezi našimi kravami v říji zdlouha k nám promlouval	barvy kolem nás
-	-
Nesl zprávu od mužů tří říší:	A my se snažili odhánět vlky na cestách mrazivými lesy
Švédů Norů a Finů	(...)
-	1/XII
Daleko od světa sobů zvolili několik rodů	<i>Osada Karesuando. Zima 1920 (Ristin)</i>
My proto měli stádům svým vnutit hranice cizí	Švédovy prsty plní mi ústa
Z lesů z hor od jezer vykázáni	šaty rozházené po zemi
	-

Myslela jsem že to kvůli mým zkaženým zubům	
přijel sem doktor	
-	
Přeměřoval tvrdými nástroji	
učení pánové v každém koutě	
škrábáním nabroušených per	
postupně mě zpracovávali	
-	
Pochopila jsem že se na papírech rýsuje drobné stvoření	
Královským inkoustem zakreslovali čistokrevný exemplář	
-	
Okovy naší poslušnosti rozepjaly ručně šitý opasek	
-	
Moje prsa povislá jejich znechucení zřetelné	
-	
Viděla jsem jak vraští malé nosy	
a jak se smějí	
-	
Přítelkyně mi rychle přehodila gákti	
Pak tiše přeložila jejich otázku jak to děláme při menstruaci	
-	
Doktorovi přes rameno hleděl farář	
-	
Slyšela jsem ho finsky říkat:	
Jejich muži pijí až Bůh pláče a ďábel se směje	
A zakořenil ve mně stud	
za tmavé vlasy a za tmavé oči	
-	

Za stodolou se třásly dcery mé přítelkyně i je čekalo vyšetření	
-	
A vytáhli i chudáka Nilu	
nevím odkud	
Na zrůzněnou tvář namířili fotoaparát	
pak se propadl do země	
(...)	
2/XII	
<i>Podél údolí řeky Stora Lule. 1970–1974 (Lise)</i>	
(...)	
Řeka tiše šplhala po stráních	
jen Vattenfall zapískal už se připlazila	
-	
Proudila pozpátku hlubokou brázdou a zalívala zemi	
Když se nesmírná Suorvská přehrada do třetice rozšiřovala	
Naléhavá prosba	
zářila matce z očí	
-	
Vysvětlovala Švédům zřetelně	
že když voda stoupne nenaloví ryby	
-	
Nikdo ale nejspíš nechápal co říká	
-	
Čelisti zaťaté	
Zatímco ruce nakonec překousnou vše	
pustily se do práce	
-	
Stalo se mi ve třídě v Malmbergetu	
-	

Slyšela jsem jednou učitelku vyprávět o všelidovém domově	
a o známé švédské solidaritě	
-	
Zatímco máma s tátou šplhali po stráních	
Snažili se uhodnout jak vysoko řeka vystoupá	
a pak začali bourat dům	
-	
A proudy se valí odnášejí hlínu	
rvou kořeny a splachují stezky	
-	
Ale dole u dna	
se to nejstarší a nejkalnější možná drží dál	
(...)	
3/IV	
<i>První den procesu. V sobí ohradě. Květen 2015 (Sandra)</i>	
Dřív tu svítilo chladnější slunce	
slunce starých zim	
-	
V posledních letech bojujeme s oblovou	
s táním	
-	
Pak přijde mráz	
a sněhová pokrývka teplem rozmáčená zkamení	
Andreasovi nezbývá než znova vyrazit zmrzlým lesem	
neproniknutelným a tvrdým	
-	
Za šedými pátrajícími sobími pysky	

Linnea Axelsson

aby je
dokrmil

-

Kopýtko se smýkají
kloužou a
škrábou na ledě

zvířata
hladovějí

Na žádné ze starých
tchánových zimních pastvišť
se nedá spolehnout

Za těchhle mírných a
náhle tak mrazivých zim
matoucích všechno živé

-

A já musím znova
s dcerou sem
do nové ohrady

mezi loňská telata
připomínající stíny

-

Své vlastní stíny



Lucie Žluna Sýkora: Pastevkyně sobů, 2020

v počasí zapomnění
kdy nemají co jíst

Andreas právě volal

Odvádějí samice
na nové místo
snad míň zasněžené

říká že musejí hledat
dál směrem na východ

-

A možná už
se tam usadila jiná
stáda

Ale co můžou dělat

-

Pak se budou muset otočit

a vydat se asi
zpátky na západ

Představ si že dědeček
viděl tolik sobů
zmizet v jezeře
povídá Ella-Susanna

když se stádo
propadlo ledem

-

Tehdy na konci zimy
u Kutjauri

-

Unavené se vracíme
domů
z ohrady

Ella-Susanna
a já

(...)

Skleslá a malátná
jdu napřed
lesem podél cesty

a znova telefon

-

A vezmu to
a slyším mámu
která hned
začíná mluvit

-

Je příjemné

jenom poslouchat
chvíli

-

Cítit myšlenky
jak se vzdalují
rozředují

-

Myšlenkami
jiného

-

Po nějakém
čase

mě napadá
otázka
jak se vlastně
jmenoval tchán

-

Při psaní
úmrtního oznámení
byl Andreas hrozně nejistý

Mně jednou říkal

že se jmenuje Nils-Ola
povídám

-

Jenže Andreas tvrdí
že byl Nils-Olov

A máma na to
že neví

Vždycky mu říkala
jenom Nille

Neměli jsme napsat
příjmení
podle finančního úřadu
pokračuju

I když to tam mají špatně

-

Nebo bylo v pořádku
napsat tchánovo
jméno
správně sámsky

-

A podle mámy

by bylo jistější
použít
verzi úřadů

Pak dlouho sedíme v kuchyni

probíráme den

-

Ella-Susanna chystá
u linky obložené chleby
a já zapínám
sámský rozhlas

-

Začal soudní proces

sámská vesnice Girjas
žaluje švédský stát

-

Někdo tam prohlašuje

že otázka etnicity
není relevantní

Existují kočovníci
a Laponci

zní u soudu

-

To mluví obhájce
státu

-

Znova a znova
nám říká
Laponci

A já si uvědomuju
že jsem zapomněla

-

Už tak dlouho
jsem to slovo
neslyšela

Přemýšlím jestli
poslouchá i Per

-

Často zapíná
rádio v autě
když přespává
na cestách

-

Sedím tiše
v kuchyni na lavici a
chvíli čekám

uvažuju
sbírám se

-

Pak říkám
Elle-Susanně která
všechno slyšela:

Pojď
oblíkní si gákti

-

Musíme k tomu soudu
jet

(...)

Ze švédského originálu **Ædnan** (Albert Bonniers, Stockholm 2018) přeložila **Marie Voslářová**.

Švédská spisovatelka a kunsthistorička **Linnea Axelsson** (nar. 1980) pochází z obce Porjus za polárním kruhem, v současnosti žije ve Stockholmu. V roce 2018 vydala téměř osmisetstránkový „epos“ *Ædnan* (název ve staré severní sámštině znamená „země“), v němž se prostřednictvím střípků ze života dvou rodin snaží postihnout historii sámské menšiny ve 20. století a také její současnou situaci. Upozorňuje přitom na skutečnost, že ač se severské země považují za velice progresivní v otázkách lidských práv, k Sámům se jejich vlády donedávna chovaly ostudně a Sámové se stále potýkají s následky někdejšího útlaču, asimilačních snah a bezohledných zásahů do životního prostředí.

Bez kultury nežijeme.

NdB Národní
divadlo
Brno

www.ndbrno.cz

Feminismus

pro

99%

Manifest

Zpátky na zem Bruno Latour

Dějiny světa

ANARCHISMUS A JEHO IDEÁLY

Vydáváme knihy,
kterých se jiní bojí
www.neklid.org

Neklid

DO PAF
MI
Olomouc
3456-12-2020

FESTIVAL OF FILM ANIMATION
AND CONTEMPORARY ART
PŘEHLEDKA
FILMOVÉ ANIMACE
A SOUČASNÉHO UMĚNÍ

2020.PIFFPAFCZ

Cena Jindřicha Chalupického 2020
Jury Weekend

Živé vysílání z PLATO Ostrava
ve spolupráci s ČT art

Neděle 6.12.2020
Online od 11 do 19 hodin na **ČT art**

Od lockdownu k lock-upu?

Velmi horký podzim v Polsku

Podzim se v Polsku nese ve znamení masových protestů. Kromě rozhořčených demonstrací kvůli dalšímu omezení možnosti potratů se v rámci tradičních pochodů nezávislosti vystupovalo proti anticovidovým opatřením a zákazům. Země zažívá krizi, jež se projevuje i vnitřními rozbroji na pravé straně politického spektra.

JIŘÍ KOUBEK

V Polsku je opět rušno. Začalo to masovými protesty proti zpřísnění podmínek pro podstoupení interrupce. Stává se už polskou tradicí, že s každou další vlnou pandemie přichází nový a ještě sofistikovanější způsob, jak nastolit přísnější pravidla. Tentokrát to vládní konzervativci nechali na soudu, který si ale předtím politicky podřídili. Bouřlivá reakce veřejnosti na sebe nenechala čekat. Demonstrace se tentokrát objevily i mimo liberální velkoměsta, trvaly déle a čiší z nich mnohem větší hněv. Obracejí se i proti kostelům katolické církve, jež tu má obrovský vliv. Policie používá slzný plyn a údajně zbila levicového poslance (dle policie naopak útočil on). Stejně jako Donald Trump i polský lídr Jarosław Kaczyński napjatou atmosféru spíše jitrí, než že by ji uklidňoval. Poláky vyzval, aby bránil kostely, opoziční poslance obvinil, že mají „krev na rukou“, a hrozí jim vězením.

Do této situace navíc vstoupily protesty „popíračů“ covidu-19, odmítačů roušek a především lidí nespokojených s restrikcemi. Odpor vyvrcholil na polský státní svátek 11. listopadu, spojený s každoročním „pochodem nezávislosti“, kterého se účastní i krajně nacionalistické skupiny a radikální fotbaloví fanoušci. Letos byla kvůli pandemii akce méně masová, ale o to divočejší. Fotbaloví rowdies, napojení často na ultrapravicové subkultury, si tentokrát v centru Varšavy „vynahrádili“ potyčky s policií, které by se jinak konaly na stadionech, kam nyní kvůli covidu nemohou.

Tak jako jinde v Evropě a Americe se hnutí „za svobodu“ a proti „velké lži“ jménem covid-19 ochotně ujala parlamentní krajní pravice, například známý provokatér, rasista, misogyn a otevřený antidemokrat Korwin Mikke.

Politika identity

Napětí v Polsku lze číst jako výslednici působení tří faktorů: vnějších tlaků, vnitřního pnutí a dlouhodobých predispozic polské politiky, kterými myslím trvalou převahu hodnotových (takzvaně světonázorových) témat nad ekonomickými. Polská politika je identitární. Neustále se odehrávají ostré kulturní války a ty bohužel často vedou k nekulturní politice. Typickým příkladem hodnotových témat jsou právě potraty, ale také lustrace a dekomunizace, vliv církve ve veřejném prostoru, politika paměti, LGBT a genderová práva, imigrace, terorismus a podobně. K ekonomickým tématům patří hlavně daně, sociální politika, zdravotnictví nebo regulace hospodářství. Mezi oběma okruhy samozřejmě nelze vést ostrou čáru, ale o to nejde. Problém je v tom, že i když se zrovna řeší ekonomické téma, rámování je často „kulturní“. Velkými bitvami po pádu komunismu byly lustrace, invocatio Dei (kvůli tomu byla ústava přijata až roku 1997) či potratový zákon z roku 1993, označovaný v Polsku jako „kompromis“. Spory o tento „kompromis“ se vracejí pravidelně jako bumerang – hlavně kvůli vytrvalému úsilí konzervativní menšiny, jejíž občanské zákonodárné iniciativy opakovaně přicházejí s návrhy na totální zákaz interrupcí.

Vnějšími tlaky míním zejména tři důležité momenty: zhoršení pandemie, jejíž podzimní vzednutí polský kabinet nezvládá příliš dobře. Dále jsou to prezidentské volby v USA a zvolení Joea Bidena, který patrně nebude nakloněn lídrům typu Viktora Orbána či Jarosława Kaczyńskiego (pro Varšavu bude dopad proti Maďarsku větší, protože na rozdíl od Budapešti nesleduje proruskou linii). A do třetice přitvrzení na „evropské frontě“, totiž pokus Evropského parlamentu podmnít čerpání fondů dodržováním právního státu. Pro polskou ekonomiku, strukturálně uvízlou v pasti středního vývoje a životně

závislou na přísunu „evropských peněz“, jde o velké znejistění.

Boj o nástupnictví

V polské pravici roste pátým rokem vlády Práva a spravedlnosti (PiS) vnitřní pnutí. Dobře to bylo vidět při nedávné vládní krizi – potyčce s ultrakonzervativcem Zbigniewem Ziobrem (dávným odštěpencem, který se před volbami 2015 v rámci pravicové integrace opět spojil s PiS). Událost ale ukazuje na hlubší problém, který lze dobře ilustrovat na srovnání s Maďarskem. Orbán je vůdcem vládní strany, jež je monolitická a disciplinovaná. Ovládá jednokomorový parlament, kde má dokonce ústavní většinu, a zároveň je premiérem, tedy faktickou i formální hlavou vlády. Prezident je volen nepřímo a je slabý. Oproti tomu Kaczyński je sice vůdcem vládnoucí strany, ta se ale o moc musí dělit s občas vzdornými trpaslíky typu Ziobra či Jarosława Gowina. V Sejmu má vládní blok těsnou většinu, kdežto Senát kontroluje opozice. Formálně byl Kaczyński dlouhých pět let – až do říjnové vládní krize

– řadovým poslancem; nyní je místopředsdou vlády bez resortu, kdežto premiérem je mladý technokrat Mateusz Morawiecki, který za sebou nemá ani kariéru v PiS. Silnou postavou je přímo volený prezident Andrzej Duda, jenž se Kaczyńskému už několikrát vzepřel. Ziobro vede boj s oběma a chce mluvit za ultrakonzervativní křídlo pravice. I tam je ale přetlak. V Maďarsku i Polsku mají konzervativci na pravici extremistického souseda. Na rozdíl od maďarského Jobbiku, který se spíše umírňuje, však Korwinova Konfederace stupňuje boj a je na vzestupu.

Na polské pravici zkrátka doutná boj o nástupnictví po Kaczyńském, jemuž je 71 let, a rýsuje se hned několik silných hráčů generace padesátníků. To vše při rostoucím tlaku zprava, nekonečné kulturní válce, uprostřed pandemie, na prahu ekonomické krize, kdy navíc hrozí „vyschnutí“ evropských dotací, a bez alespoň symbolické záštity spřízněného prezidenta za oceánem. Příští léta budou v Polsku ještě rušnější než letošní podzim.

Autor je politolog.



Tak jako jinde v Evropě a Americe se hnutí „za svobodu“ a proti „velké lži“ jménem covid-19 v Polsku ochotně ujala krajní pravice. Foto Jacek Zadobla

par avion

Z FRANCOUZSKÉHO TISKU VYBRAL
JAKUB HORŇÁČEK

Le Monde

Posledním reformním počinem Emmanuela Macrona má být proměna francouzského islámu. V polovině listopadu francouzský prezident jednal s islámskými sdruženími o vytvoření národní rady imámů, jež by měla dozorovat vzdělávání a počínání islámských kazatelů. Jedním z předpokládaných cílů této „náboženské reformy“ je snížit vliv zahraničí na islám ve Francii. Vládní snahy však nepřesvědčily teologa a imáma na volné noze Mohameda Bajrafila, jenž se podle deníku Le Monde z 25. listopadu rozhodl, že už nebude jako náboženský kazatel dále působit. Podle něj reforma ke snížení vlivu zemí, jako jsou Maroko, Alžírsko či Turecko, nepovede. „Macron přenechal islám zemím ze severní Afriky. Mluvit o francouzském islámu je blbost,“ uvádí Bajrafil a poukazuje na to, že mnohá sdružení, s nimiž chce Macron vytvořit zmíněnou radu, jsou pod přímým vlivem

zahraničních zemí. Bajrafil byl dlouho mezi kazateli výjimečný: narodil se na Komorských ostrovech, vystudoval lingvistiku, neměl svou mešitu, ale objížděl modlitebny v Paříži a okolí. V minulosti se kvůli svým reformním postojům ocitl na seznamu lidí určených Islámským státem k likvidaci a současně byl částí francouzských intelektuálů a médií nařčen ze sympatií k Islámskému bratrstvu a skrývání svých skutečných názorů. „Tato nařčení jsou absurdní. Ale jak to dokázat?“ ptá se Bajrafil, který se prý bude věnovat psaní esejů.



V polovině listopadu se v řadě francouzských měst demonstrovalo. Do ulic vyšli tentokrát i novináři, kteří jinak demonstrace spíše pozorují. Důvodem byl nový bezpečnostní zákon, který by silně omezil právě monitorovací roli žurnalistů při protestech. Spornému paragrafu se věnuje zpravodajský web Bastamag v příspěvku z 25. listopadu. Paragraf 24 má zabránit tomu, aby byly v médiích zveřejňovány snímky, na nichž jsou identifikovatelní policisté. Novináři se obávají postihů, cenzury a především šikany při informování z terénu. Jak ukázala nedávná zpráva Reportérů bez hranic, novináři na demonstracích čelí čím dál častěji násilí nejen ze strany bezpečnostních složek, ale i samotných demonstrantů. Nový zákon také výrazně rozšiřuje

možnosti policie sbírat informace a povoluje například snímání demonstrujících za použití dronů. Zákon byl schválen hlasy Macronovy strany La République en Marche. Odmítlo jej několik „disidentů“ z řad pravicových republikánů a poslanců Národní fronty.



Jestliže projednávání bezpečnostního zákona ukázalo, že zlým mužem francouzské vlády je ministr vnitra Gérald Darmanin, jen o krok pozadu je ministr školství. Jean-Paul Blanquer v minulosti čelil protestům na středních školách, s čímž se vyrovnal po svém. Deník Libération v průběhu listopadu zveřejnil několik článků, z nichž je zřejmé, že malé střední školské odbory Avenir lycéen byly fakticky řízeny ministerstvem školství. Ministerstvo jim v roce 2019 poskytlo dotaci 65 tisíc eur, z nichž podstatnou část špičky organizace utratily za cesty, drahé hotely a šampaňské. Odborářští předáci se ovšem svými styky s ministrem netajili a na svých profilech zveřejňovali společné fotky v příkladně přátelských pózách. „Na rozdíl od odborů nám naslouchali,“ řekla o vztahu s ministerstvem jedna z bývalých odborových vůdkyň. Organizace Avenir lycéen sice měla na papíře kolem čtyř set členů, o existenci skupiny se ale veřejnost dozvěděla až po zveřejnění zmíněných článků. Budoucnosti středoškoláků sdružení

sice neprospeklo, zato ale svým funkcionářům dopomohlo ke kariéře. Nejedna z nich se totiž stal dobře placeným úředníkem na ministerstvu školství.



Francie chce v prosinci vybrat první zálohu nové digitální daně. Kvůli sporům a hrozbám americké administrativy ministerstvo financí s výběrem otálelo, ale v listopadu se nakonec ke kroku odhodlalo. Internetoví giganti by měli státní pokladně odevzdat tři procenta z příjmů realizovaných ve Francii. To však neznamená, že by současná francouzská vláda byla vůči velkým digitálním firmám nepřátelská, jak ukazuje článek publikovaný 24. listopadu na ekologickém informačním webu Reporterre, jenž informuje o expanzi Amazonu. Vládní představitelé mají vůči této firmě dvojznačný postoj. Ministryně kultury Roselyne Bachelotová sice vyzývá Francouze, aby během karantény nekrmili Amazon, a ministr financí Bruno Le Maire označuje podobné firmy rovnou za „nepřátele státu“, nicméně prezident Macron přijímá šéfa giganta elektronické komerce Jeffa Bezose v Elysejském paláci a ušlapává mu cestu k další expanzi. Amazon totiž plánuje ve Francii otevřít řadu nových skladů a hlavně síť výdejových poboček. Ostatně Reporterre informuje také o protestech, které budování obrovských skladů Amazonu provázejí.

Laboratoř spolupráce

S Barborou Padrtovou o české vědě v Arktidě



Barbora Padrtová. Foto z osobního archivu

Vláda České republiky se bude podle všeho ucházet o členství v mezinárodní Arktické radě. Proč jde o důležitý diplomatický úspěch a jak dění u severního pólu souvisí s naší zemí? Nejen o tom jsme hovořili s Barborou Padrtovou, přední tuzemskou odbornicí na oblast Arktidy.

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Arktida je v centru pozornosti řady států včetně velmocí. Jaké jsou důvody tohoto zájmu?

Hlavní aktéři vycházejí především ze samotného vymezení regionu Arktidy. Politologická definice ohraničuje tuto oblast severním polárním kruhem a patří do ní veškeré území severně od něj. Arktida je tak tvořena Severním ledovým oceánem a částmi území osmi suverénních států – Kanady, USA, Norska, Ruska, Finska, Švédska, Islandu a Dánska. Severní ledový oceán je z velké části trvale zamrzlý a z hlediska mezinárodního práva představuje prostor nespádající pod suverunitu žádného státu. Nicméně zmíněné státy mají nárok na využívání nerostného bohatství, které jim region nabízí. Dohromady tvoří osm klíčových hráčů, kteří mají hlavní slovo při rozhodování o budoucím vývoji regionu.

Jak funguje Arktická rada a jaké zastoupení v ní mají původní obyvatelé?

Zmíněných osm zemí se pravidelně schází na zasedání Arktické rady, což je mezinárodní fórum a hlavní platforma pro spolupráci v Arktidě, která se zabývá širokou škálou výzev, jimž region čelí. Kromě těchto osmi arktických zemí ovšem projevují zájem o region i státy od Arktidy relativně vzdálené – jedná se například o Čínu, Indii, Japonsko, Koreu, Španělsko nebo Velkou Británii. To jsou státy, které mají v Arktické radě takzvaný pozorovatelský status, ale také se zde snaží prosadit své zájmy. Nyní jich je třináct. Díky zmíněnému statusu mají tyto země přístup k informacím a do určité míry mohou ovlivňovat rozhodování Rady svými

příspěvky, nicméně hlavní rozhodovací pravomocí má stále pouze oněch zmíněných osm arktických zemí. Kromě pozorovatelů jsou v Arktické radě přítomni také zástupci šesti nevládních organizací, které reprezentují zájmy původních obyvatel včetně například Inuitů nebo Sámů.

Proč by v Arktické radě podle vás mělo zasednout i Česko?

Česká republika má možnost ucházet se o pozorovatelský status, který by významně posílil prestiž českého státu i vědy. Zapojení Česka do mezinárodní spolupráce v této oblasti je důležitým faktorem pozitivně ovlivňujícím národní bezpečnost i naše postavení v rámci struktur Evropské unie a NATO. Ačkoli by bylo nerealistické oddělovat Arktidu od vývoje globálního bezpečnostního prostředí, může tento region sloužit jako jakási laboratoř spolupráce. Pozitivním aspektem spolupráce v Arktidě je, že není třeba zakládat nové komunikační kanály. Klíčovou a zatím nejlépe fungující platformou pro spolupráci v regionu je právě Arktická rada, díky níž už došlo k realizaci několika úspěšných iniciativ, například k založení Arktické ekonomické rady pro spolupráci v oblasti byznysu. Mezi klíčové zájmy Česka v Arktidě patří především zachování této oblasti jako zóny míru a mezinárodní spolupráce. A pak také omezení negativních dopadů změn klimatu, které v Arktidě probíhají. Důležité je přitom pro Českou republiku posílení prestiže státu na mezinárodní scéně. Mimo jiné jde o prohloubení bilaterální spolupráce s partnery v Arktidě, zejména v oblasti výzkumu a byznysu, ale také o rozvíjení činnosti mezinárodních organizací působících na místě a o využití již existujících možností, které vycházejí z arktické politiky Evropské unie.

Podílíte se na projektu ARCTOS, v němž zkoumáte mimo jiné vliv klimatické změny na Arktidu. Jak by se podle vás dal její dopad zmírnit?

Projekt ARCTOS MU začal letos na jaře a bude trvat další dva roky. Jako lídr projektu spatřuji největší přínos v tom, že se nám podařilo dát dohromady interdisciplinární tým, složený z osmi vědců pokrývajících různé obory, jako jsou přírodověda, mezinárodní vztahy nebo právo. Cílem je formulovat doporučení a podklady pro odpovědné politické rozhodování, které povede ke zmírnění dopadů klimatické změny. Prvním krokem pro vytvoření doporučení je vědecký výzkum, který zmapuje situaci a odhalí potenciální oblasti, v nichž by mohlo dojít ke zlepšení, nebo alespoň nalezne vhodnější postup při adaptaci na klimatickou změnu. Vývoj v Arktidě má totiž dopad i na nás ve střední Evropě, počínaje změnami teplot, které pozorujeme v posledních letech, a konče výzvami spojenými s různými dopady globálního oteplování, například s nárůstem migrace.

Studujete i vliv fosilního průmyslu na obyvatelé Arktidy včetně přírodních národů...

To je velmi kontroverzní téma. Na jednu stranu se s táním ledovců a oteplováním objevují nové možnosti těžby nerostných surovin, nové námořní trasy a podobně, zkrátka výhled na nové ekonomické možnosti rozvoje regionu, včetně zaměstnanosti původních obyvatel v průmyslu. Na druhou stranu ekonomický rozvoj – včetně turismu – narušuje a negativně ovlivňuje život původních obyvatel.

V roce 2018 jste se účastnila setkání Arktické rady, kde se připravovala doporučení pro politiky arktických zemí. Jak zněla?

Kromě ministerských setkání probíhají jednou za rok také společná setkání politiků a vědecké komunity. Právě před dvěma lety se takové setkání konalo v říjnu v Berlíně. Spolu s kolegy jsme se snažili přispět do odborné debaty a tvorby doporučení pro vládní představitele osmi arktických zemí. Díky zájmu politiků z těchto států byli přizváni ke konzultaci zástupci vědecké komunity jak z arktických, tak i nearktických zemí, ale také původní obyvatelé Arktidy, kteří se podílejí na polárním výzkumu. Česká republika tak měla možnost zapojit se do debaty. Hlavním tématem bylo globální oteplování a jeho dopady na společnost a ekosystém. Cílem vědecké části setkání bylo připravit soubor doporučení pro politiky, aby se mohli kvalifikovaně rozhodovat v otázkách Arktidy a jejího budoucího rozvoje.

Zasáhla nějakým způsobem do života obyvatel Arktidy nemoc covid-19?

Téma pandemie koronaviru je nyní hlavním předmětem diskusí. Řeší se zejména komplikace, které s sebou nemoc a s ní spojená opatření přináší. Přestože je Arktida do určité míry izolovaná a některá odlehlá místa a komunity byly schopné se před pandemií uchránit, většina oblastí – především v Rusku – dopadla velice špatně, i vzhledem k nízké úrovni zdravotního systému. Covid je výzvou jak pro původní obyvatelé, tak pro místní komunity, které jsou často závislé na získávání obživy prostřednictvím cestování – například pro chovatele sobů, s nimiž migrují na velké vzdálenosti.

Mohla byste nám říct něco o původní literatuře inuitských, sámských a jupických komunit?

O konkrétní literatuře by vám dokázal povědět víc diplomat Zdeněk Lyčka, náš bývalý velvyslanec v Dánsku, který se věnuje i překladům z grónštiny. Každopádně kromě práce na vědeckých projektech se čeští odborníci dlouhodobě věnují také zprostředkování kultury původních obyvatel Arktidy české odborné i laické veřejnosti prostřednictvím překladů původní literatury a také zajištěním vystoupení sámských, inuitských, jupických a dalších umělců na každoročním Arktickém festivalu konaném v Česku. Tyto akce významně přispívají ke zlepšování povědomí české veřejnosti o arktické vědě a kultuře, k propojování českých arktických vědců a institucí s jejich kolegy v Arktidě a k navázání vztahů mezi českými umělci a tvůrci žijícími v Arktidě, včetně původních obyvatel.

Barbora Padrtová (nar. 1987) působí na katedře mezinárodních vztahů a evropských studií Fakulty sociálních studií Masarykovy univerzity v Brně. V minulosti pracovala v prestižních zahraničních výzkumných centrech ve Vídni, Londýně a Bratislavě. V současnosti vede výzkumný projekt ARCTOS MU, který zkoumá dopady klimatické změny na přírodní prostředí Arktidy a na její geopolitický, právní a bezpečnostní vývoj. Je členkou Mezinárodního arktického vědeckého výboru (IASC), který sdružuje vědce studující oblast Arktidy z třiaadvaceti zemí světa.

Teploměr planety

Čeští vědci v Arktidě

Bohatá historie působení českých polárních vědců pokračuje i v současných projektech, jimž se daří držet krok se zahraničím. Klíčovou destinací jsou pro tuzemské polárníky zejména Špicberky. Nejen o životě v divočině, ale také o úskalích návratu do civilizace uvažuje jeden z výzkumníků.

JAN KAVAN

Tuzemská veřejnost si dobývání a výzkum Arktidy asi nejčastěji spojuje s fiktivní postavou náčelníka Karla Němce ze slavné divadelní hry Jára Cimrmana *Dobytí severního pólu*. Existuje ovšem řada skutečných, historických osobností české vědy, které zanechaly nesmazatelnou stopu na arktických ostrovech, brázdily Severní ledový oceán či létaly nad severním pólem. Na tyto osobnosti v současnosti navazuje početná skupina českých vědců, kteří v Arktidě působí a spojují s ní svou profesní budoucnost.

Nezůstat na místě

Prvopočátky české účasti na výzkumu Arktidy nacházíme již ve slavné rakousko-uherské expedici uskutečněné v letech 1872 až 1874 na lodi Admiral Tegetthoff. Spolu s Karlem Weyprechtem ji vedl teplický rodák Julius Payer. Právě tento voják a kartograf zmapoval východní část Špicberků a objevil Zemi Františka Josefa, kde zanechal odkazy na své rodné město v podobě geografických názvů jako Teplický záliv či Šanovský ostrov. Další významná etapa nastala v období mezi světovými válkami. Mnozí z nás si jistě vzpomenou na knihu českého fyzika Františka Běhouнка *Trosečníci polárního moře* (1955), v níž popisuje svou účast na výpravě Umberta Nobileho vzducholodí Italia k severnímu pólu. Jak napovídá už název knihy, výprava nebyla příliš úspěšná. Přesto je pravděpodobně známější než předchozí úspěšná cesta Roalda Amundsena, který pólu dosáhl a bezpečně se vrátil. Zmínky o Běhounkovi tak nalezneme například v muzejní expozici o dobývání pólu v Longyearbyenu, správním středisku Špicberků. Jeho postava se také mihla ve slavném filmu *Červený stan* (La tenda rossa, 1968) se Seanem Connerym a Claudií Cardinalovou, který popisuje dramatické okamžiky ztroskotání Nobileho výpravy.

Za zmínku stojí i práce botanika Emila Hadače, jenž strávil studiem špicberské flóry roky před vypuknutím druhé světové války. Jeho jméno je spojováno například s popisem jedné z nejvýraznějších kvetoucích rostlin arktické tundry, s druhem všivce *Pedicularis dasyantha*. Po druhé světové válce se Češi na dlouhou dobu odmlčeli, pravděpodobně v důsledku izolace země, a výrazněji se prosazovali spíše při účasti na sovětských expedicích v Antarktidě. Zajímavým počinem byla svým zaměřením spíše sportovní expedice, kterou v roce 1968 uspořádali členové TJ Lokomotiva Teplice, kteří na lyžích překonali velkou část zaledněné oblasti severních Špicberků. Výrazněji se však prosazovali spíše Češi žijící v zahraničí – asi nejznámějším z nich byl Josef Svoboda, ekolog působící v kanadské Arktidě. Na konci osmdesátých let 20. století se ovšem zájem o Arktidu obnovil a vyvrcholil početnou expedicí tehdejší Československé akademie věd na Špicberky v roce 1988.

Výrazně se situace změnila po roce 1989. Pravděpodobně nejdostupnější lokalitou pro české polární vědce zůstávají Špicberky, kde mohou využít dřívějších vazeb s ruskými výzkumníky a s Poláky, kteří zde působí dlouhodobě, a především jednoduché administrativy vycházející z mezinárodní Svalbardské smlouvy. Počáteční vědecké aktivity se omezovaly spíše na jednotlivce či malé týmy. To se postupně měnilo v posledních patnácti letech, kdy česká vědecká účast v Arktidě dostávala výraznější obrysy. Výrazně tomu napomohlo vybudování české Antarktické vědecké stanice, která se stala jakýmsi vzorem pro české aktivity v Arktidě. Projekt Czech Polar si tak dal za cíl vybudování české vědecké infrastruktury na Špicberkách. Výzkumná stanice vznikla v roce 2013 v Longyearbyenu, v roce 2015 pak následovala terénní stanice v zátocě Petunia. Infrastrukturu spravovanou

Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích posléze doplnila výzkumná loď a toto zázemí slouží nejen české, ale především zahraniční vědecké komunitě. A pak jsou zde menší vědecké projekty, například pokračující glacio-speleologické výzkumy v oblasti ledovce Werenskiold, výzkum tektoniky v Hornsundu či výzkum vývoje přírodního prostředí v návaznosti na odlednění. České výzkumné aktivity se navíc rozšiřují i mimo tradiční oblast Špicberků, například do Grónska, na Sibiř nebo Island. Aktivity v posledních deseti letech vyústily i v založení nových pracovních skupin v rámci již existujících výzkumných institucí.

Současný český výzkum se snaží držet krok se zahraničím, a to především díky intenzivní spolupráci se špičkovými zahraničními pracovišti. V podmínkách českých grantů

náboje a další nezbytné drobnosti, obvykle vážící několik kilogramů. Pokud nemáte to štěstí pobývat na terénní stanici zabezpečené proti medvědům a trávíte terénní výzkum ve stanech, přicházejí na řadu noční hlídky.

Práce v podmínkách skutečné divočiny zkrátka přináší řadu obtíží. Výzkumník je odkázán na materiál a vybavení, které si přiveze. Platí ono známé „co nemám, to nepotřebuji“, protože nejbližší obchod je často vzdálen desítky či stovky kilometrů přes moře nebo ledovce. Terénní výzkum v polárních oblastech tak člověka naučí improvizaci – nepostradatelným vybavením se stává gaffa, multikleště či vteřinové lepidlo. Na první pohled se může zdát výhodné realizovat výzkum během letního období, tedy polárního dne, kdy Slunce nezapadá. Na možnost pracovat nonstop ale především začátečníci často doplatí úplným vyčer-



Krajina v okolí zátoky Petunia, kde se nachází česká terénní stanice. Foto Jan Kavan

a rozpočtů je to asi jediná cesta, jak nezůstat stát na místě. Kromě skromného financování se česká arktická věda potýká s problémem, jak organizovat logisticky náročnější výzkumné operace. Samozřejmě existují světlé výjimky (například výzkum ekologie ledovců v Grónsku skupinou Marka Stibala z Přírodovědecké fakulty UK), ale obecně se dá říct, že podobné projekty jsou mimo logistické možnosti české vědy. Bylo by iluzorní si myslet, že vybudováním vědecké stanice a pořízením základního vybavení to končí. Naopak, tím celý proces začíná. Nyní je potřeba pravidelně získávat prostředky na to, aby se daná infrastruktura opravdu mohla využít pro potřeby české vědy. Většina českých vědeckých projektů, které se v současnosti v Arktidě realizují, je časově omezená na jeden či dva roky a má velmi skromný rozpočet.

V divočině

Výzkum Arktidy se ovšem potýká i s problémy ryze praktickými. Ty pochopitelně souvisí především s prostředím, v němž výzkum probíhá. Krátká letní sezóna, během níž je nutné realizovat terénní výzkum, nedává příliš prostoru pro chyby. Co se nepovede sesbírat, změřit apod. během několika letních týdnů, už člověk nedožene a je potřeba počkat do dalšího léta. Pro vědce začínající svou vědeckou činnost v Arktidě jsou atraktivním rozptýlením lední medvědi. Toto nadšení však zpravidla rychle opadne spolu se zjištěním, že do terénu s sebou člověk kvůli bezpečnosti musí nosit pušku, signální pistoli, vysílačku, náhradní

páním. Nutností je proto dodržování alespoň přibližného denního režimu.

Hnacím motorem klimatu

Pro někoho může představovat největší problém návrat do civilizace. Po několika týdnech či měsících bez přístupu k internetu či GSM signálu se člověk setká s realitou několika stovek či tisíců nevyřízených e-mailů (vcelku běžnou praxí je jejich kompletní vymazání, což celý problém elegantně vyřeší). Poněkud zvláštním zážitkem je po návratu také třeba návštěva restaurace či prostá jízda autem.

Běžnému českému občanovi se může zdát výzkum Arktidy příliš odtržený od každodenní reality. Řada lidí se ptá, proč investovat peníze do výzkumu, který se nás přímo netýká. Představa vzdálenosti je však iluzorní. Procesy odehrávající se v Arktidě se nás přímo dotýkají – právě Arktida je hnacím motorem světového, a především evropského klimatu. Je určujícím faktorem globální cirkulace světového oceánu, z níž Evropa profituje prostřednictvím Golfského a následně Severoatlantského proudu. Studium polární krajiny nám také dává nahlédnout do minulosti. Současná Arktida je obrazem krajiny, jaká se u nás vyskytovala na začátku holocénu zhruba před 11 tisíci lety. Především je ale Arktida místem, kde se nejdříve projevují dopady globální klimatické změny, můžeme ji tedy považovat za jakýsi teploměr naší planety. Proto je důležité, aby se i čeští vědci zapojovali do jejího výzkumu.

Autor je polární vědec.

roční předplatné 525 Kč

Tvar i do vašich schránek

objednáte na www.itvar.cz/predplatne nebo na www.send.cz

Věčně otevřený proces

Friedrich Engels a marxistická koncepce přírody

Filosofické myšlení Friedricha Engelse reagovalo na nové teorie přírodních věd, jako byly darwinismus nebo termodynamika. Jeho kritika nových myšlenkových systémů byla sice vždy určována věrností dialektice a historickému materialismu, nikdy se ale neuzavírala sama do sebe a zůstávala otevřená revizi.

VÍT BARTOŠ

Uplynulo dvě stě let od narození Friedricha Engelse, a tak se sluší připomenout dílo revolucionáře, politického aktivisty, novináře a myslitele, který spolu s Karlem Marxem formoval významnou část ideových základů levicového světonázoru. Náš pohled se nicméně zaměří pouze na specifickou oblast Engelsova zájmu, a to na jeho filosofickou recepci nejdůležitějších dobově aktuálních idejí přírodní vědy.

Negace negace

Engelsova koncepce veškeré skutečnosti je přísně procesuální, což znamená, že dává důraz na permanentní pohyb, transformaci a změnu ve všech doménách reality od elementární fyzikální úrovně po společenské procesy. Zcela zásadní je obecná metoda, kterou se veškeré procesy uskutečňují. Je to právě ona tajuplná a paradoxní dialektika, co tvoří strukturní jádro veškerého dění. Na tomto místě ovšem můžeme jen ve zkratce zdůraznit konstruktivní prvky této koncepce, které jsou – nebo mohou být – i z dnešního hlediska objevné.

Dialektika v Engelsově pojetí hovoří o rozporuplnosti skutečnosti, neboli o jednotě a boji protikladů (od přitažlivých a odpudivých fyzikálních sil jako u magnetu až po vztah proletariátu a majitele podniku v rámci kapitalistického výrobního způsobu). Z moderního hlediska bychom možná mohli při jisté interpretační vstřícnosti říct, že koncept dialektické rozpornosti vyjadřuje základní informační strukturu skutečnosti v duchu teze kybernetika Gregoryho Batesona o informaci jakožto

i společnost jsou fakticky plně „fázových přechodů“ (od mrznutí vody až po ustavení nových behaviorálních a psychologických vlastností individuů v rámci hejna, roje, lidského davu či lidské společnosti).

Třetí zákonitostí, která obecně vystihuje dialektické procesy, je „negace negace“. Marxisticky orientovaný biolog Stephen Jay Gould tvrdí, že tento princip popisuje historické směřování komplexních systémů (zejména živých a společenských), které konstruktivně stavějí na předchozích fázích vývoje (mají nějaký druh inherentní paměti). V Gouldově interpretaci princip negace negace souvisí se zásadní nevratností procesů u komplexních systémů. Negace negace vlastně znamená integraci předchozího rozporu na vyšší úroveň dočasně rovnováhy (než se objeví další negace), přičemž se docílí vyššího stupně provázání systému s předešlými úrovněmi, takže není možná jednoduchá mechanická vratnost procesů do předchozích fází.

Jistě však existuje celá řada konstruktivních alternativ, jak interpretovat principy dialektiky odlišně, než zde bylo naznačeno. Systematizace těchto alternativ stále čeká na další rozpracování.

Problém darwinismu

Připomínka Friedricha Engelse by byla velmi neúplná a v jistém ohledu i příliš zaujatá, kdyby nezmínila hluboké problémy, které metody a základní předpoklady historického materialismu a dialektiky způsobily při recepci největších vědeckých objevů 19. století. Engels se takto musel vyrovnat zejména

vedou k produkci jednotlosti (monopoly, jednotné vzorce chování jako zbožní fetišismus, konzumerismus a podobně). Princip konkurence tedy zjevně v přírodě a kultuře nefunguje identicky.

Engels se nakonec implicitně přikloní k tehdy již více než půlstoletí staré evoluční teorii Jeana Baptisty Lamarcka, která konkurenční princip přirozeného výběru neobsahuje a operuje s koncepcí aktivního přizpůsobování organismů a dědičností získaných vlastností. Taková hypotéza podporuje tradiční marxistické přesvědčení o tom, že činné subjekty tvoří vlastní dějiny: v tomto případě analogicky činné organismy svým permanentním přizpůsobováním tvoří vlastní evoluci. Výsledkem Engelsových úvah je odmítnutí mechanismu darwinovského přirozeného výběru, který je paradigmatickým základem moderní biologické teorie, a naopak příklon k lamarckismu, jenž dnes všeobecně přijímán není, i když se na druhou stranu dává do souvislosti se současnou koncepcí epigenetiky.

Systém chladne

Podobně problematické jsou Engelsovy úvahy o druhém termodynamickém zákonu, který říká, že uniklé teplo z užitečné práce tepelného stroje nelze žádným způsobem vrátit do systému. Důsledkem tohoto fundamentálního procesu je, že každý uzavřený systém chladne a degeneruje – přechází do stavu nižší uspořádanosti. Jinými výrazy pro tendence systémů vyvíjet se k neuspořádanosti jsou smrt, degradace či rozpad. Tato představa znamenala pro myslitele nepřijemné konsekvence, protože podkopává formativní ideu celého 19. století, tedy ideu pokroku. V tomto ohledu se dostává do rozporu jak s darwinismem, který vysvětluje vznik nového komplexního života, tak s filosofiemi dějin, které nahlíží dějiny jako vzestupný, pokrokový proces směřující k osvobození a rozumovému zvládnutí světa člověkem.

Engels se proto cítí nucen na tento problém, který zná zejména z formulací Sadi Carnota a Rudolfa Clausia, reagovat. Dospěje k závěru, že „Clausiova druhá věta atd. může být vykládána, jak kdo chce. V každém případě se energie ztrácí alespoň kvalitativně, když už ne kvantitativně.“ Kvalitativní ztrátou energie Engels myslí ztrátu složitosti či komplexity. A to je pro něj nepřijatelná úvaha, která neodpovídá fungování biologické ani dějinně-lidské skutečnosti tak, jak je alespoň na první pohled vnímáme. Co je ještě horší, kdyby druhý termodynamický zákon měl být fundamentálním zákonem fyzikální reality (což se dnes domníváme), byl by to problém pro dialektiku a její principy – zvláště pak pro princip negace negace, jak jsem jej výše popsal. Vypadá to, že druhý zákon a dialektika nemohou být dohromady logicky konzistentní. Druhý zákon by podkopával principy dialektického materialismu, což je pro Engelse nepřijatelné, a proto ho neakceptuje (Engels se by patrně potěšilo, že moderní koncepce nelineárních dynamických systémů naznačují podmínky, kdy má druhý zákon omezenou platnost).

Friedrich Engels byl nicméně tím posledním, kdo by dogmaticky trval na „věčných“ pravdách a principech. Jestliže se mýlil – a on se mýlil –, byl vždy ochotný revidovat svá přesvědčení. Možná by jej výše uvedená kritika vůbec nepřekvapila, a naopak by ji přivítal jako další příklad konstruktivní dialektické negace. Pro Engelse jsou věda, lidské poznání i zdánlivě věčné hodnotové cíle lidstva vždy jen historicky relativní strukturou odrážející stupeň praktického zvládnutí přírody a společnosti. Z tohoto hlediska bylo pro Engelse poznání, stejně jako praxe, navždy otevřeným projektem.

Autor je filosof.



Friedrich Engels netrval na „věčných“ pravdách. Ilustrace marxist.org

„rozdílu, který hraje roli“. To by znamenalo, že tam, kde je skutečně relevantní rozdílnost, je i (alespoň potenciální) rozpor. A naopak, kdyby nebylo rozporu, nebylo by ani relevantní rozdílnosti, a tedy ani informace. Rozpornost reality není triviální vlastností a v jistém smyslu je základní podmínkou existence smysuplného (informace!) světa.

Dialektika dále přichází s tezí o přechodu kvantity v kvalitu, což je opět pravidlo, které v moderní vědě rezonuje. Fyzik John Desmond Bernal a matematik Hyman Levy tento princip spojují s fyzikálními procesy, které dnes nazýváme „fázovými přechody“. Z hlediska moderní teorie emergentismu (vyvstávání nových vlastností, „vrstev“ reality) princip přechodu kvantity v kvalitu také znamená, že každá nově ustavená úroveň reality se řídí vlastními zákonitostmi a nemůže být beze zbytku redukovatelná na úroveň strukturálně nižší či robustnější. Příroda

s darwinismem a naukou o teple (termodynamikou). V obou případech je Engelsovo rozumnění problematické, ale současně v mnoha aspektech stimulující.

Darwinismus Engels kritizuje za přílišný sociomorfismus a za nekritické přijetí dobově podmíněných koncepcí politické ekonomie. V zásadě mu vadí Darwinem aplikovaná Malthusova koncepce populace založené na krutém boji o omezené zdroje a „měšťácká ekonomická teorie o konkurenci“. Z moderního hlediska odsoudil Engels přirozený výběr poněkud zbrkle. Zdá se, že uvažoval příliš abstraktně a nepoložil si kupříkladu otázku, proč darwinovský princip selekce z variací nevede v přírodě k něčemu podobnému jako princip konkurence v ekonomické sféře lidské činnosti, totiž k monopolům, a naopak směřuje k rozmanitosti. Darwinovský strom druhů se košatí a rozvětňuje, kdežto ekonomicky efektivní reprodukční síly společnosti

Horizont zkušenosti

Poznámka k rozhovoru s Milanem Sobotkou

Polemická reakce na rozhovor s filosofem Milanem Sobotkou otištěný v A2 č. 18/2020 ukazuje dění na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v době komunistické diktatury v jiném světle. Každé vzpomínání je totiž podle autora následující polemiky ovlivněno vlastní životní zkušeností pamětníka.

STANISLAV SOUSEDÍK

Před nedávnem formuloval děkan Filozofické fakulty Univerzity Karlovy Michal Pullmann názor, že je třeba vyváženého historického hodnocení režimu z let 1948 až 1989. Jeho vystoupení dalo podnět k důležité výměně názorů, z níž vyplynulo, že se stále více šíří přesvědčení o tom, že si zmíněný režim zasluhuje příznivější posouzení, než jakého se mu dosud dostávalo. Tento jev nezůstal omezen na obec historickou, nýbrž se – jak se mi zdá – odráží i v projevech některých představitelů jiných vědních oblastí než historie.

Zdání jednoty

Kulturní čtrnáctideník A2 zveřejnil v letošním osmnáctém čísle pod názvem Naše doba vidí vše vyhoceněji rozhovor se známým filosofem, příslušníkem dnes nejstarší generace oboru, profesorem Milanem Sobotkou. Jedná se o rozhovor zdařilý, z něhož se i ten, kdo Sobotku třeba už léta osobně zná, může dozvědět zajímavé detaily z jeho života i leccos méně známého o jeho profesionální dráze, díle, názorech a osobních postojích. Při vši autorově (ostatně všeobecně známé) skromnosti je z jeho odpovědí patrné určité uspokojení nad plodně prožitým životem. Jedná se o zadostučinění nepochybně oprávněné. Na rozdíl od některých jiných dokázal Sobotka využít privilegovaného postavení, jež mu jeho členství v KSČ poskytovalo, k solidní práci trvalé hodnoty. Nelze pochybovat, že utěšený rozvoj zejména hegelovských studií, jehož jsme u nás dnes svědky, by se těžko uskutečnil bez Sobotkovy iniciativy. Není toho bohužel mnoho z období komunistické totality, na co by mohla dnešní česká filosofie plodně navazovat. Sobotkův přínos však k těm nemnoha položkám nepochybně náleží.

Čteme-li zmíněný rozhovor pozorně, povšimneme si ovšem, že autora textu poněkud zneklidňuje pocit, že v očích mladší generace (jež prý vidí totalitní minulost příliš vyhoceně) ulpívá na jeho životním díle jakýsi stín, vyvolávaný Sobotkovým přes půl století trvajícím, nikdy a ničím nepřerušeným členstvím v KSČ. Sobotka poukazuje na to, že v dobách totality prý nebylo ostrých hranic mezi těmi, kdo bývají mladší generací považováni za stoupence a pomahače totalitního režimu, a jeho odpůrci, že se obě skupiny prolínaly, ba vytvářely jakousi jen nevalně diferencovanou jednotu. Domnívám se, že tato Sobotkova „teze“, jak ji budu s trochou nadsázky nazývat, snad platí pro poslední fázi totality, zhruba pro osmdesátá léta (a hlavně pro jejich druhou půli). To byla doba, kdy v české společnosti, včetně její komunistické části, zcela převládlo přesvědčení o hospodářské nemohoucnosti režimu, o jeho všestranné škodlivosti a nevěrohodnosti jeho ideologických, filosofických a politicko-ekonomických východisek. Jedná se o názor, jehož nesmělé počátky je třeba hledat už v šedesátých letech. Po zveřejnění Charty 77, především však v osmdesátých letech toto pojetí mezi straníky znovu ožilo, zesílilo, a hlavně téměř zevšeobecnělo. Teprve tehdy se hranice mezi komunistickou a nekomunistickou složkou české společnosti rozostřily a začala



Čeněk Folk: Bez názvu, 2018

převládat myšlenka společného národního zájmu. Taková byla, podle mého mínění, skutečnost. Nesouhlasím proto se Sobotkou, jenž ve svém rozhovoru mluví tak, že čtenář může nabýt dojmu, že daná situace panovala v době totality vždy.

Různost generace

Abych však postupoval uspořádaně, řeknu nejprve několik slov o tom, jak Sobotka aplikuje svou tezi o nesprávnosti „vyhoceného“, černobílého vidění minulosti na padesátá léta. V životopisné pasáži rozhovoru, věnované této době, píše, že únor 1948 přijal s přesvědčením, že se nový režim (s nímž se identifikoval; do strany vstoupil roku 1946) nebude trvale dopouštět násilností, k nimž se již tehdy zřejmě uchýloval. Že jsou tyto násilnosti důsledkem ideologie, z níž režim vycházel, Sobotka – ač tehdy již student filosofie – nebral v úvahu. Považoval tyto jevy za přechodný stav spojený s uchopením moci, po němž prý čekal zmírnění. Pokud jde o padesátá léta, líčí Sobotka svou úspěšnou akademickou dráhu, jež ho záhy přivedla z Olomouce do Prahy a zde časem k záměru věnovat se „německé klasické filosofii“. Filozofická fakulta procházela v době Sobotkova příchodu údobím, jež v jejích dějinách náleží nepochybně k nejchmurnějším. Nemalý počet studentů i učitelů musel z fakulty odejít, významní členové učitelského korpusu (Růžena Vacková, Zdeněk Kalista, Bohumil Ryba) byli odsouzeni k dlouholetému žaláři. O těchto skutečnostech se však Sobotka nezmiňuje. Doklady, jež by svědčily o neoprávněnosti onoho „vyhoceného“ vidění tohoto období naší minulosti, v této části svých reminiscencí neuvádí – s jedinou výjimkou. Ta je sice bezvýznamná, ale charakteristická, takže ji zde připomenu. Jde o to, že se na nějaké stranické schůzi v roce 1958 vedoucí katedry dějin filosofie Jiřina Otáhalová-Popelová zastala Ladislava Tondla, jemuž prý kdosi předhazoval „scientismus“. Výsledkem prý bylo, že katedra dějin filosofie ztratila samostatnost a byla

organizačně přičleněna ke katedře filosofie. Sobotka chce touto připomínkou snad naznačit, že i ve straně působící navenek tak monoliticky se vyskytovaly různé názory. Osobně uvedené události nepřipisuji význam. Uvádím zde tuto epizodku proto, že ukazuje, jak velice je svět Sobotkových vzpomínek a jeho dějinná paměť omezena horizontem stranické životní zkušenosti.

Přejdu nyní k létům sedmdesátým a osmdesátým. Sobotkovy názory na tuto dobu lze, myslím, vhodně uvést jeho výrokem: „V mé generaci bylo přirozené, že se něco zamlčuje, že se něco nereklamuje, že se něco říká nepřímou, a dnešní mladá generace to nejdříve začala vidět jako jakousi poplatnost dřívějšímu režimu.“ Jde mi prozatím o první část výroku. Ta je věcně výstižná, má však přece jen určitou „vadu na kráse“. Ta spočívá v tom, že se Sobotka bezděčně prezentuje jako jeden z reprezentantů celé své generace. Tím však zcela určitě není. Vždyť vedle těch příslušníků jeho generace, kteří setrvali v KSČ půl století, náleží k této generaci přece i ti, kteří se po vystřízlivění se stranou organizačně i ideově rozešli (Karel Michnák), a samozřejmě i ti, kdo ve straně nikdy nebyli. Tuto posledně jmenovanou skupinu Sobotkovy generace reprezentuje jako její nejznámější představitel nedávno zesnulý Ladislav Hejránek. Platilo snad i pro Hejrána a další podobně smýšlející, že je přirozené, že se „něco zamlčuje, něco nereklamuje“ a tak dále? Jistěže nikoli! Musím přiznat, že na rozdíl od Sobotky jsem rád, že mladá generace (spíše ale jen nějaká její část) vidí minulost trochu jinak než on a že v „přirozeném“ mluvení „jeho generace“ vidí určitou poplatnost minulému režimu. Co jiného by v něm totiž, s prominutím, měla vidět?

Nejsem lhotejný

Rád bych na závěr připojil poznámku ještě k jednomu Sobotkovu vyjádření. V uvedeném rozhovoru praví: „Sedmdesátá léta kupodivu nepřinesla žádné zostření, naopak byla to

léta rozkvětu hegelovských seminářů (...) Ten seminář byl sympatický tím, že tam mohl přijít každý.“ Dobu rozkvětu Sobotkových seminářů v sedmdesátých letech sám dobře pamtuji a mohu potvrdit, že tehdy působily svou ojedinělostí vskutku osvěživě. Díky za něj! Ale opět: to, že tyto semináře byly přístupné každému, kdo přišel, platí snad pro jejich pozdější fázi, ne však pro sedmdesátá léta!

Tolik moje připomínky k Sobotkovu rozhovoru zveřejněnému v A2. Jsou to připomínky dílem kritické, nevede mě k nim však osobní nevraživost. Té jsem vskutku dalek. Uvědomuji si, že k tomu, aby pro naši filosofii něco mohl vykonat, si Sobotka musel získat určitý prostor, a ten si nemohl vydobýt bez určitých kompromisů. Jsem poslední, kdo by je zaslužilému učiteli naší alma mater předhazoval! Jde mi o něco jiného, totiž o neblahé, někdy snad jen bezděčné pokusy zamlžovat při líčení naší nedávné minulosti pod záminkou (o sobě pravdivou), že „svět nelze vidět černobíle“, krutou nenávisť režimu, rozdělovajícího společnost na své stoupence a potlačovaného třídního nepřítele. Mimo oblast vědy, v oblasti literatury, podnikl takový politováníhodný (ač možná také ne zle míněný) pokus ve svých *Černých baronech* pozdní imitátor Jaroslava Haška Miloslav Švandrlík. K takovým pokusům, ať již v literatuře nebo jinde, zejména jsou-li spojeny se záměrem ovlivnit nazírání mladé generace, nejsem lhotejný.

Autor je filosof.

Na pohřbu ledovců

Je v otázce změny klimatu všechno ztraceno?



Led taje dokonce i na místech, kde ho ještě před deseti lety přibývalo. Foto Jan Kavan

Úbytek ledovců po celém světě prokazatelně souvisí s klimatickými změnami. Stejně jisté je, že ignorování neutěšeného stavu, na němž má člověk zásadní podíl, by pro lidstvo mělo nedozírné následky. Katastrofu může odvrátit jen systémová změna.

MARIE ŠABACKÁ

Globální oteplování je sice jaksi všudypřítomné, ale informace o něm se významně různí. V jednu chvíli nás média bombardují katastrofickými scénáři a vzápětí slyšíme rozhovor s expertem, jenž nás ujišťuje, že jde o hoax a že planeta si nějak poradí. Kde hledat fakta? A pokud se skutečně blíží katastrofa, lze jí zabránit?

Iluze objektivity

Výzkumem ledovců se zabývám dvacet let a mohu potvrdit, že skutečně ustupují po celém světě. Ve Švýcarsku a na Islandu dokonce zavedli tradici smutečního průvodu, když některý z jejich ledovců definitivně zanikne. Jen Švýcarsko ztratilo za posledních pět let desetinu své ledové plochy a do roku 2050 přijde zřejmě o celou polovinu. Pokud jste tedy promeškali nedávné pohřby islandského ledovce Okjökull nebo švýcarského Pizolu, věřte, že v nejbližších letech bude dost příležitostí se nějaké podobné trýzny zúčastnit. Led taje dokonce i na místech, kde ho ještě před deseti lety přibývalo. Mnoho menších ledovců po celé Zemi zmizí už během nejbližších pár let a Alpy budou téměř bez ledu pravděpodobně na konci tohoto století. Netají však jen malé horské ledovce, ale i rozsáhlé ledové masivy, jaké jsou například v Grónsku, které – pro představu – ztrácejí každou minutu dvacet tisíc kamionů (jeden milion tun) ledu, jenž už se neobnoví.

Za takto rychlé tání ledu může oteplování planety. Průměrně se Země oteplila o jeden stupeň, například v Česku však o dva a v některých arktických oblastech téměř o šest stupňů

Celsia. Rozsáhlé výzkumy přitom potvrzují, že změny klimatu jsou z velké části způsobeny lidskou činností. Shodně se na tom 97 procent všech klimatických vědců a žádná významná vědecká instituce na světě tyto závěry nezpochybňuje. Nejlepším zdrojem pro pochopení změn klimatu jsou syntetické zprávy, které vydává Mezivládní panel pro změny klimatu (IPCC). Na poslední velké studii se podílely stovky odborníků z osmdesáti zemí. Její vypracování trvalo šest let a obsáhlo tisíce dílčích výzkumů. Každá věta a každý graf v dokumentu prošly kritikou tisíců odborných recenzentů.

Pokud jsou však vědci v otázce změny klimatu jednotní, proč se o tom v médiích stále přeme? Novináři totiž rádi prezentují protikladné názory, aby byla zpráva takzvaně vyvážená. V jednom z nejprestižnějších vědeckých časopisů Nature vyšla loni studie, která ukazuje, že americká média dávají podobný prostor zastáncům i popíračům existence antropogenních změn klimatu. Zatímco v prvním případě jde o renomované klimatické vědce, popírači často nemají relevantní vědecké vzdělání a navíc reprezentují jen omezenou skupinu lidí. Výsledná objektivita je tak iluzorní.

Systémová změna

Mohou si ale vědci být jisti, že za oteplování skutečně mohou lidé? Země přece prošla velkými teplotními výkyvy už před průmyslovou revolucí. Nemůže tedy jít o přirozený proces? Vědecké poznatky o výkyvech klimatu v minulosti tuto možnost vylučují. Příkladem jsou změny v množství slunečního záření dopadajícího na planetu. Záznamy o každodenní sluneční aktivitě máme kontinuálně od roku 1838 a víme s naprostou jistotou, že od šedesátých let minulého století se sluneční aktivita nemění nebo dokonce klesá, zatímco teploty na Zemi stále stoupají. Navíc, kdyby sluneční aktivita skutečně mohla za oteplování planety, čekali bychom větší oteplení ve vyšších vrstvách atmosféry, které jsou blíže Slunci. Jenže je to opačně. Teplota stratosféry se dlouhodobě snižuje, zatímco troposféra se otepluje. Jediným faktorem, který spolehlivě vysvětluje současné oteplování, je tak zvýšená koncentrace skleníkových plynů v atmosféře způsobená lidskou činností.

Minulé predikce IPCC se dnes bohužel ukazují jako příliš optimistické. Pokud by například Grónsko, kde loni odtálo rekordní množství ledu, zcela roztálo, zvedla by se hladina oceánů o šest metrů. Pro představu: jen zvednutí hladiny o centimetr znamená ohrožení pro asi šest milionů lidí. Kromě toho se zvyšuje také frekvence přívalových vln a tsunami a oceán se stává teplejším, kyselějším, s menším množstvím kyslíku, což způsobuje úhyn řady organismů. Možná se utěšujete, že nás ve vnitrozemí se to netýká, ale není to tak dávno, co jedna občanská válka v jedné nepřilíš velké zemi způsobila celoevropskou migrační krizi. A na pobřeží oceánu žije pětina celosvětové populace.

Znamená to, že je vše ztraceno? Některé ledovce už sice zmizely, řadu ekosystémů a organismů čekají nenávratné změny, to ale není důvod k rezignaci a pasivitě. Je ostatně v zájmu každého z nás, abychom stávající trend zvrátili. Když se například klima oteplí o 1,5 °C, podaří se nám některé korálové útesy zachránit, zatímco oteplení o dva stupně žádné korály nepřezijí. Sázka na to, že se vědci mýlí a ropné společnosti mají pravdu, by zkrátka byla zdaleka nejhlupečtější experimentem v historii lidstva. V současné situaci ovšem pomůže jen systémová změna. Proto je třeba volit zodpovědné politiky, odmítat firmy, které stojí na produkci fosilních paliv, a podporovat ty, co vyvíjejí čistší technologie. Tlak zespoda skutečně funguje. Výzkum a produkce alternativ plastů se ostatně ve větší míře rozběhly teprve poté, co BBC odvysílala dokument *Blue Planet II* (2017) s Davidem Attenboroughem a lidé si uvědomili, jak destruktivní vliv mají plasty na oceány.

I u nás už existuje množství společností a firem, jejichž byznys model zohledňuje udržitelnost a způsob života, který je šetrný k přírodním zdrojům (většina je jich sdružena pod hlavičkou Asociace společenské odpovědnosti). Málokdo z nás dokáže okamžitě a každodenně redukovat svoji uhlíkovou stopu, pokud ale nakupujeme u podniků, jež se starají o udržitelnost, víme, že alespoň o některé aspekty našeho života je postaráno smysluplně.

Autorka je polární ekoložka.

ULTIMÁTUM

Tající časovaná bomba

JIŘÍ MALÍK

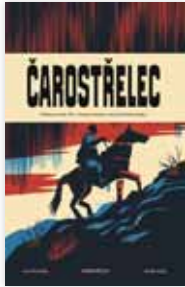
Klimatická změna postoupila do další fáze. Pociťujeme ji všude, už ji dost dobře nelze popírat. Klíčová je nyní především rychlost oteplování. Rychlé změny teplot i v minulosti způsobovaly masové vymírání, ať už šlo o ochlazení spojené s pády asteroidů či výbuchy supervulkánů nebo o prudké oteplení vyvolané uvolněním metanu vázaného v hydrátech na dně chladných moří. Řada vědců přitom považuje současný růst teploty za počátek další extinkce druhů.

Pokud chce lidstvo zpomalit teplotní růst, musí nejen omezit skleníkové emise, ale také adaptovat krajinu na změny teploty, protože globální procesy mají obrovskou setrvačnost v čase. Planetu si zkrátka nelze představovat jako kamna, v nichž přestanete topit, a ona hned vychladnou. Zásadní roli v procesu akumulace a výměny energie hrají oceány, led Arktidy a hustota (slanost) povrchové vrstvy moří a oceánů. Až poté nastupuje vliv atmosféry, kopírující složitý, ale zákonitý systém dynamiky změn moří a pochopitelně i stavu „chladniček“ na pólech.

Co se atmosféry týče, podstatný dopad na klima mají takzvané jet streamy, na nichž závisí teplota Arktidy i distribuce srážek a tepla nad kontinenty. Oteplení Arktidy – a v jeho důsledku ochlazení Golského proudu a jeho zpomalení o 15 procent za posledních sto let – spolu s vlivem jet streamů znamená více tepla a sucha v Evropě. Nečekaně rychlé zpomalení a ochlazení Golského proudu navíc způsobuje rychlejší tání Grónského ledovce. Nejprve se na povrchu ledového masivu tvoří řeky stékající závrtý až k bázi. Snížené tření pak zvyšuje rychlost pohybu ledu až do momentu, kdy se kra utrhne a sklouzne do moře, kde taje ještě rychleji, čímž snižuje jeho slanost. V důsledku je dnes Arktida nejrychleji a nejvíce se oteplující oblastí planety.

Tání ledu na otevřených severských mořích funguje jinak. Ohřívající se jižnější oceán má tendenci expandovat a teplo, které nesou nesčetné větší i menší proudy, ohřívá nejen atmosféru, ale i vodu a mořský led dále na severu. Led tedy taje i proto, že se pod něj dostává teplejší mořská voda z jihu. Zároveň jet streamy způsobují extrémní výkyvy teplot. Letošní teplotní rekord na Sibiři překonal ten minulý skokem o dvacet stupňů Celsia! Pokud oteplování nezbrzdíme, všechen arktický led nakonec zcela zmizí a do pár let na moři nemusí být přes léto vůbec žádný. Začátek této apokalypsy s celoplanetárním dopadem vidíme právě teď.

Tání ledovců dokonce může narušit Golský proud natolik, že se spustí globální ochlazení. Zánik kryosféry (zmrzlých území) ale generuje ještě jedno závažné ohrožení – metan. Gigantické množství hydrátů metanu je dosud uzavřeno na dně chladných moří a pod permafrostem. Pokud se uvolní, planeta se oteplí skokově. Arktida tak může rozhodnout o budoucnosti lidstva.



Jan Horníček
Čarostřelec
 Kníží klub 2020, 264 s.

Literární cenu Knížího klubu letos získal debutant Jan Horníček za historický detektivní příběh z konce 18. století. Děj se odehrává ve sněhem zavátých Jizerských horách kolem Hejnic, Frýdlantu a Jizerky a zachycuje vyšetřování svatokrádežného vyloupení hejnického kostela. Vyřešit ho přijíždí generální sekretář hradeckého biskupa otec Vilém, kterého tíží jezuitská minulost a rozpolcení mezi vírou v Boha a osvěcenskou etikou. Už po prvních pár stranách, když se Vilém v dostavníku seznámí s podivným doktorem Šulcem a zkazkou o čarostřelcích, jejichž kulkám nelze uniknout, začíná být jasné, že půjde o víc než o banální vondruškovské prostocviky. Otec Vilém se svým společníkem Šulcem vytvoří velmi živou a značně protikladnou dvojici, která v zapadlém koutě mocnářství rozkrývá kromě ukradených hostií také několik vražd, pletichy zkorumpované církve, zájmy tajné zednářské lóže, pruskou špionáž, pašerácké rejdy i tajemné sebevraždy mladých dívek. Ano, dějových odboček je tu dost, ale dojem přehlcenosti nebo přílišné efektnosti nemáme ani chvíli. Kniha má totiž téměř vše, co by mělo být vlastní dobré detektivce: dobře vykreslené typy, rychlý děj, stupňované napětí a vlastně i mírně ironickou hru se žánrovými proprietami a stereotypy. Horníček navíc povedeně vykresluje psychologii postav a klade proti sobě morální atmosféru pověstí a drsnou jizerskou přírodu. Ta zde má až klostermannovské přesahy zejména v okamžicích, kdy vypravěč líčí tvrdý život horalů, kteří by bez pašování zboží a jiných nezákonných činností nepřežili zimu. Zábavné, napínavé, chytré.

Karel Kouba



Alois Jirásek
Staré pověsti české
 Host 2019, 318 s.

Staré pověsti české jako soubor historických vyprávění, legend a povídek Alois Jirásek dokončil v rukopise 1. července 1894. Kniha vycházela nejprve v sešitech, později ve vydáních knižních a lze ji bezesporu řadit k literárním stálícím česky psané literatury. Autor přiblížil současnosti vyprávění jak ze známějších kronik období raně středověkého až barokního – Kosmovy, Hájka z Libočan, Dalimilovy či Bohuslava Balbína –, tak z děl méně známých, ale opírá se i o autory období mladšího, jako třeba o Josefa Svátka, německé spisovatele nebo o sbírku židovských legend Sippurim ze století předminulého. Nevynul se ani motivům z takzvaných Rukopisů. Akademické kritické vydání Starých pověstí českých je určeno milovníkům originálu, kteří ocení zachování libozvučnosti češtiny z doby jejího košatého rozvoje, a dramatickými tématy bude jistě inspirací pro další rozvoj básnictví, historické beletrie a zřejmě i pro jiné obory umění, jak tomu bylo již v době vzniku Jiráskova díla. Jirásek vytvořil beletrický národní epos, kterému lze vytknout ledasco, ale přednosti najisto frapantně převažují. Zůstává dál čtivý a inspirativní pro všechny generace (předškoláky, poškoťáky i seniory) a vybízí k dalšímu bájení, pábení a tvorbě historek, anekdot i keců hospodských, totiž toho, co v čase pasivního přijímání televizního programu trochu chřadne – živé mluvy a vypravěčství o dění dávnm i méně dávnm. Čtivo vždy doporučené!

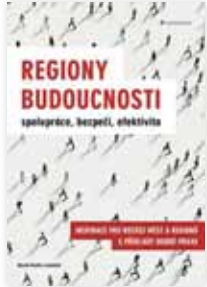
Vít Kremlička



Anna Maria Ortesová
Žalostící stehlík
 Přeložil Jiří Pelán
 Rubato 2019, 512 s.

Druhý český překlad z díla italské autorky Anny Marie Ortesové pokračuje v linii, kterou představovala už její novela Leguánka (1965, česky 1997). Žalostící stehlík, vydaný v originále roku 1993, se však tentokrát neodehrává v heterotopii ostrova, ale na jihu Itálie začátku 19. století. Neapol v románu figuruje jako mámivé město, kde se zářívá a pitoreskní skutečnost prolíná s temnou a neuchopitelnou fantaskností. Přestože zde najdeme motivy dvojnicí, magie či zvláštních metamorfóz, spíše než o fantazijní text hoffmannovského typu jde o příběh přeludný, kde není jasné, co je pravda, co touha, sen či tušení. Uvolněná imaginace se hrdinům vlamuje do prostého a utříděného života a ukazuje jim jeho netušené stránky. Vyprávění je založeno na principu postupného odkrývání vrstev a odhalování motivací jednotlivých postav. To často vede k nepřehlednosti či nejasné hranici mezi lží, pomluvou a fakty – Žalostící stehlík však není postaven na dramatickém příběhu, ale na originální poetice. Barvitý a překypující jazyk s rozbujelým lexikem jako by směřoval k jižanské pestrosti, nakonec ale příběh téměř barokně zatěžká smutkem. Motiv stehlíka v tomto „románu melancholie“ představuje radostnou lehkost a unikavost, ale i lásku a bolest, nedílně spojené v nenaplněné touze. Od sentimentality a melodramatičnosti jej uchraňují vypravěčské komentáře a vstupy, jež leckdy s ironií pootáčejí perspektivu scén a obohacují text o další roviny.

Klára Soukupová



Marek Pavlík (ed.)
Regiony budoucnosti. Spolupráce, bezpečí, efektivita
 Grada 2020, 224 s.

Regionální rozvoj se v poslední době dostal do popředí zájmu, zejména pak vzhledem k postupujícímu vylidňování venkova a rozrůstání velkých měst. Jistě by bylo dobré tento trend zastavit a nabídnout především mladým lidem, kteří odcházejí z menších sídel, lepší perspektivu, kvalitnější místní služby a snazší přístup ke kultuře. Kdoví, zda se koronavirová pandemie nakonec nestane faktorem, který život na venkově zvýhodní. Autoři sborníku o ní ale ještě neměli ponětí, a tak nabízejí nejrůznější řešení problému, jak udržet obyvatele v regionech. Knihu otevírá trochu suchopárný výklad o tom, jak vlastně kvalitu života hodnotit. Zajímavější jsou konkrétní příklady dobré praxe v regionálním rozvoji, z nichž se čtenář dozví, jak se dělá městský energetický management v Litoměřicích nebo jak fungují místní akční skupiny ve Středočeském kraji. Je zde také kapitola věnovaná knihovnám nebo zamýšlení nad budoucí podobou tras pro pěší turisty. Celá publikace směřuje ke strategickému plánu, jak by měly vypadat regiony v roce 2050, tedy v době, kdy „smart“ nebudou už jen lavičky, ale snad i energetika a veřejná doprava. Sborník uzavírají odpovědi „spoluautorů knihy a dalších významných osobností“ na otázku, jak si regiony roku 2050 představují. Kniže, která může pomoci v orientaci komunálním politikům, lze vytknout hlavně kolísavou úroveň textů, danou širokým autorským okruhem.

Jiří G. Růžicka



Smysl života
(Was wir wolten)
 Režie Ulrike Koflerová, Rakousko, 2020, 93 min.
 Premiéra 11. 11. 2020 (Netflix)

Pod neskromným českým názvem Smysl života se ve skutečnosti skrývá komorní vztahové drama, které celkem úspěšně vykresluje stojaté vody vleklé manželské krize. Pár, jemuž se nedaří počít dítě, tráví dovolenou na Sardinii. Ve vedlejšímu bungalovu v turistické ubytovně bydlí rodina, v níž je naopak dětí několik, a ta začne sloužit jako katalyzátor zdánlivě poklidného soužití ústřední dvojice. Debutující režisérka Ulrike Koflerová vytvořila modelově přehledný půdorys plný jednoduchých opozic a zřetelných konfliktů. Její postavy jsou plně definované několika problémy, které známe a od začátku jim rozumíme. Finále filmu pak působí jako katarze, jež je k vyprávění přilepená skoro z povinnosti. Koflerové se nicméně na tomto přehledném hřišti daří budovat přesvědčivé, civilní a působivé situace plné vnitřních tenzí, které autorka nemusí doslovně pojmenovávat, protože je zvládl skvěle naznačit a вплést do samotných všednodenních situací. Ostatně nedostatečnost nebo spíš povrchnost komunikace mezi oběma páry je jedním z hlavních témat snímku. Smysl života, který to dotáhl až na rakouského kandidáta na Oscara za neanglicky mluvený film, tak v rámci realistických studií mezilidských vztahů nabízí poměrně hodně a ještě víc slibuje, pokud bude Koflerová pokračovat v natáčení dalších titulů. V hubené nabídce artových filmů letošního roku, kdy distribuci králují streamovací služby, subtilní kvality tohoto snímku vyniknou o to více.

Antonín Tesař



Pohled do okna
 Galerie Fasáda, Praha, 20. 9. – 31. 12. 2020

Neudržovaný dům v pražské Divadelní ulici dostal během září novou funkci – jeho čelní strana se stala výstavní plochou spadající pod centrum pro design a umění SmetanaQ a příznačně pojmenovanou Galerie Fasáda. V rámci zahajovací výstavy s ještě příznačnějším názvem Pohled do okna čtrnáct z patnácti prázdných oken budovy obsadily obrazy od českých umělkyní a umělců. Jednotlivá díla mají otevírat pohled do uzavřených domácností, v nichž v posledních měsících často trávíme více času než dříve. Mimo to mají reflektovat intimní vztahy mezi námi a našimi bližními a také způsob, jakým se vztahujeme k veřejnému prostoru. Takové zadání aspoň dostali oslovení výtvarníci a výtvarnice, mezi kterými najdeme například Petra Písaříka, Veroniku Šrek Bromovou, Jakuba Špaňhela, Sofii Švejvdovou nebo Julia Reichela. Někteří se úlohy drželi více, někteří méně. Výsledkem je pestrá a zároveň velmi nesourodá směska obrazů, mezi nimiž vlastně nejsou žádné patrné souvislosti a které spolu i kvůli rovnoměrnému rozložení danému uspořádáním oken nijak nekomunikují. Ani ve výběru oslovených umělkyní a umělců nelze najít nějaký smysluplný klíč – jde o osobnosti pracující s rozličnými médii, tématy a často také s naprosto odlišnými přístupy k umělecké tvorbě. Ačkoli nelze mluvit o promyšleném kurátorském konceptu, projekt Fasáda sám o sobě jistě opomenutelný není. Právě teď je umění ve veřejném prostoru potřeba více než kdy jindy.

Natálie Drtinová



Jan Mocek
I am the problem
 Alfred ve dvoře, Praha, premiéra 5. 10. 2020

Jsem problém, protože jsem gay a neumím mluvit se ženami, protože nezalévám kytky a kupuji si drahé telefony. Novou inscenaci Jana Mocka I am the problem [viz rozhovor na s. 13] definuje všudypřítomný pocit provinění v současné společnosti závislé na sociálních médiích a konzumaci. Nejprve sledujeme zpověď v prázdném prostoru před kamerou, pouze člověk a jeho filmem medializovaný obraz. Na stěně zadního prospektu vidíme kamerový přenos mluvčího – a jeho ducha, cosi, co vydává velmi slabý signál, ale stále je to přítomné. Obraz se postupně zasekává, místy se live stream magicky promění v záznam přítomného okamžiku, ale v jiném prostorovém řešení. Který z obrazů je pravdivý? Od slov se dostáváme k pohybu, a pak k úplné tmě. Realita je neustále zpochybňována. Je náš obraz závislý na tom, co děláme a co si myslíme, nebo na tom, jak se na nás dívají ostatní? Inscenace je jednoduše vystavěná, využívá ovšem poměrně sofistikovaných skrytých motivů, které na prožitek diváka nakonec působí výrazněji než to, co je vyslovené. Kamera zastupuje virtuální prostor scénograficky řešený prázdným jevištěm. Jako bychom se na moment dostali do vyprázdněného, a přitom přeplněného prostředí médií. Nebo snad do stejné přeplněného prostoru lidské mysli? Inscenace osloví diváka, který od divadla očekává impuls k přemýšlení. Mocek se nesnaží o skryté metaforizování, místo toho jasně a zřetelně už na začátku nastíní, o co jde, a toho se prakticky po celou dobu drží i přes malé „tvarové“ nesrovnalosti v celku inscenace.

Alice Škrlantová



Manonmars
In Colour
 LP, Young Echo Records 2020

Dobře prodal svou barvu tím, že najdu její příhodný stupeň (viz A2 č. 26/2014 s tématem Černá), je klíčová strategie mainstreamových rapperů, jež má zákonitě i svůj negativ v étosu nezávislé scény. A čím víc je průměr dnešní rapové produkce přitahován příslibem, že černá nebo bílá bude zářit a vynášet třeba jen symbolický kapitál, tím odvráceněji působí „matná“ identita solitérů-romantiků. Něčím podobným, jako byly pro pop romantické balady Deana Blunta, ukrytého při vystoupeních za černým bodyguardem, kouřem a oslepujícím stroboskopem, je pro současný hip hop tvorba Manonmars. Už jeho eponymní album z roku 2018 znělo, jako kdyby Ghost Dog ze stejnojmenného Jarmuschova filmu odřikával kodex městského samuraje do zvuku autorádia, v němž se pomalu zamotává kazeta s ranými nahrávkami Dirty Beaches. Ale všechna tato přirovnání jsou příliš květnatá ve srovnání s intimitou rapperovy noční dikce. Ta je skoro na hranici samomluvy – sedativní, neautoritativní flow, jako když „přší na prázdný dům“. Nevzdal se jí ani na čerstvé novince, pod níž se o něco výrazněji podepsali hosté a členové labelu Young Echo, bristolského kolektivu rozkročeného mezi grimem, dubem (Neek, Kahn) a experimenty (Vessel, Ossia). I v kontextu jeho vlastního gangu vyniká role, kterou Manonmars ve svém hudebním „deníku jakési postavy“ přijímá a dokumentuje: „Když je tvoje rodina bílá, a ty ne, je to něco jiného.“ A možná i proto na novinovém papíře není dobře vidět obal nové desky – černá se příliš rozplíží.

Ondřej Parus

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABARET FRED BRUNOLDA 2020

Darujte vánoční dárek, který vydrží celý rok!



Nadělte pod stromeček **poukázku na předplatné časopisu A2**, k němuž navíc obdarovaní dostanou designový zápisník nebo knihu z nakladatelství Neklid, Paseka či FRA.

Mimořádně zvýhodněné roční předplatné za 699 Kč pro Vaše blízké objednávejte na **distribuce@advojka.cz**

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



eskalátor

Bronx je jeden z pěti obvodů New Yorku – a také každá čtvrť v Česku, kde žije aspoň jedna romská rodina. Nemusí to být hned čtvrť, stačí blok a v maloměstech dokonce pouhý dům. I ten dodá zapadákovu multi-kulturní šmrnc velkoměsta. Nejznámějším ze všech „Bronxů“ je nejspíš brněnský Cejl, který si dokonce od paranoidních žurnalistů z iDnes vysloužil nálepku „no-go zóny“. Brněnské radnici ale došla trpělivost a rozhodla se Cejl této nepěkné nálepky zbavit. Je spousta možností, jak zlepšit život obyvatelům vyloučených lokalit (většinou tato zlepšení spadají do oblasti sociální politiky), nicméně v Brně na to jdou jinak! V moravské metropoli se budou na stěny malovat murály. Abychom si rozuměli, nebudou je vytvářet místní – ti na to nemají školy. Cejl vyzdobí renomovaní umělci. Murály budou jistě hezké a bude se mezi nimi pěkně korzovat při odpolední procházce s výběrovým lattéčkem v ruce. Jak to pomůže místním, nevím. Trochu se ale bojím, že brněnský Bronx postihne osud toho newyorského. Po umělcích přijdou investoři a dál už ten příběh o vysídlení původních obyvatel a gentrifikaci všichni známe.

A. Medková

Celoevropskou politikou hýbe v posledních týdnech otázka, zda bude možné o vánočních svátcích lyžovat v Alpách a na horách obecně.

S myšlenkou zákazu provozu vleků do začátku ledna přišla italská vláda a návrh rozšířila i na další země, zřejmě z toho důvodu, aby si restriktci lépe obhájila doma. Otázka lyžování náhle nabyla stejné váhy jako migrační krize či rozpočet na příští roky. Ekologické dopady zimních radovánek zámožnější části obyvatelstva – od zásahů do hor po spotřebu vody sněžnými děly – by přitom mluvily pro zrušení lyžování covid-necovid. Přesto se může vsadit, že nakonec se lyžovat o Vánocích bude, ať už v Alpách nebo v Krkonoších. Zbývá doufat v zásah přírody. Zatímco evropští politici diskutovali, ze známého francouzského zimního letoviska Val d'Isère přišla zpráva, že se tam nemůže konat lyžařský šampionát. Chybí totiž sníh.

O. Sojka

Zemřel Diego Armando Maradona. Fotbalista přezdívaný „Božská ruka“ nebyl jen uznávaným sportovcem, ale i přesvědčeným levičákem s tetováním Che Guevary na pravém rameni a národním argentinským hrdinou, který nikdy nezapomněl, že vzešel z nuzné periferie Buenos Aires. S desítkou na zádech zažil úspěchy jako mistr světa, ale i alkoholové a kokainové propady, když se v Neapoli zapletl s pověstnou Camorrou. Později se scházel na kus řeči a doutník s Fidelem Castrem a Hugem Chávezem, také ale spolupracoval na reklamních kampaních se značkami jako Hublot, Puma nebo Coca-Cola. Stal se hlavní postavou dvou filmů – jednoho kontroverzního

od Emira Kusturici a druhého, o něco zdařilejšího, od Asifa Kapadia. Jeho snímek se nedávno objevil i v programu České televize u příležitosti Maradonových šedesátých narozenin. Teď za něj truchlí celý svět. Prezidentem Argentiny už se tedy nestane, ale v panteonu největších Argentinců má místo jisté hned vedle Guevary, Evity, Fangia či papeže Františka.

P. Mareš

Sejdou se ANO, ODS, SPD a Trikolóra, aby společnými silami sejmulý okovy z rukou pracujícího lidu... Takhle nějak bychom mohli začít, kdybychom následující glosu chtěli vyprávět jako vtip. Jenže snížení zdanění práce na rovnostářských patnáct procent moc humoru není. Příjemce minimální mzdy, který si měsíčně přilepší hned o šestnáct stovek, je možná rád, ale ještě větší radost má šťastlivec s příjmem osmdesátitisícovým, jenž si přilepší dokonce o pět tisíc. Zdá se, že Andrej Babiš se už nesnaží svou politikou přetahovat voliče ČSSD, protože kde nic není, tam ani Agrofert nebere. A tak se jal naplňovat dlouholetý program ODS. Rovná daň, zrušení superhrubé mzdy a k tomu nádvakem vynulování daně za nákup nemovitostí. Zbývají už jen škrtky ve státních výdajích, aby se chybějící příjmy harmonicky vyvážily. Pracující chudoba se může těšit na pravicovou definici svobody – moci si zcela svobodně vybrat, zda nový měsíční bonus ušetří na důchod, pošle dětem na školné, anebo si zaplatí doktora. Ano, bylo líp.

V. Ondráček

V roce 2019 průměrný obyvatel Česka ujel vlakem víc než tisíc kilometrů – poprvé od hlubokého propadu v devadesátých letech. Z údajů postupně zveřejňovaných na stránkách Eurostatu vyplývá, že českých 1015 kilometrů vůbec není špatný výsledek: v sousedním Německu to i při delších vzdálenostech a vytrvalých investicích do infrastruktury bylo jen o 190 kilometrů víc. Na prvním místě z unijních zemí se drží Rakousko, zatímco Itálie nebo Španělsko navzdory rozsáhlým sítím rychlovlaků za českými čísly zaostávají. Když k tomu připočteme údaje za linkové autobusy a MHD, vycházíme ze srovnání jako šampióni ve využívání veřejné dopravy. Sice si stěžujeme, jak je pomalá, ale klíčové je, že jezdí často a skoro všude, tvoří provázaný systém a není neúnosně drahá. Letos se nicméně o osud veřejné dopravy v Česku začínám vážně obávat, a to už podruhé. Poprvé to bylo kvůli koronaviru, ale kdo cestoval o prázdninách, viděl, že ochota přesouvat se jinak než autem nezmizela. Horší dopad mohou mít antisociální sklony českých politiků. Pokud daňová reforma ve prospěch bohatých skutečně odsaje z veřejných rozpočtů desítky miliard, hrozí železnici, místním autobusům i MHD další kolo stagnace a úpadku. A zatímco vakcína proti covidu je prý na spadnutí, o povinném očkování poslanců proti destruktivnímu zacházení s veřejnými službami zatím není ani slechu.

M. Špína