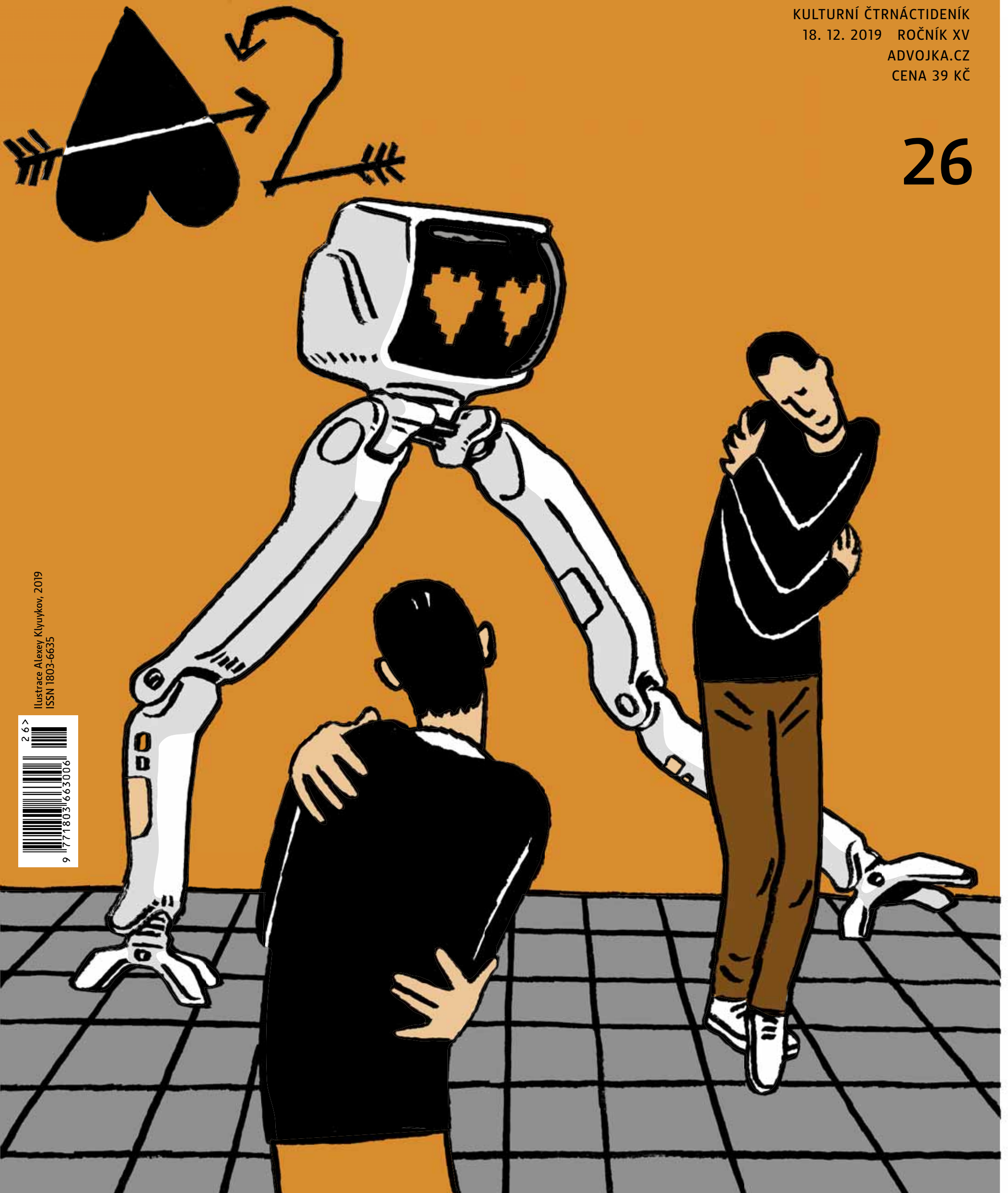




Illustrace Alexey Klyuykov, 2019
ISSN 1803-6635



TECHNOLOGIZACE LÁSKY

výstava finalistů Ceny Oskára Čepana / seriály Když nás vidí a Bez vědomí
nad knihami Petra Pitharta / podzimní Ende Gelände
nové knihy Orhana Pamuka, Petra Borkovce a Jana Němce

ZIMNÍ LITERÁRNÍ PŘÍLOHA

Rok klimatického rozrušení

TEREZA STÖCKELOVÁ

Končí rok klimatického rozrušení. Tento český překlad anglického slova „disruption“ dobře zachycuje nejen změny v mnoha komplexních fyzikálních, chemických a biologických procesech situovaných v takzvané kritické zóně Země, kde se odehrává většina planetárního života, ale zároveň i neklid ve společnosti, která již dopady klimatických a souvisejících ekologických změn začíná zažívat na vlastní kůži nebo tuší, že je v blízké budoucnosti zažije. Města a parlamenty vyhlášovaly stav klimatické nouze (i když v určitém smyslu jde o přesný opak nouze, a to přebytek klimatu), někteří z nás se začali stydět létat, na trhy je trendem chodit s recyklovanými pytlíky, ekologie se stává silným tématem dospívajících generací. Dokonce i v Česku vznikla takzvaná uhelná komise a ekologická témata se, byť stále váhavě, i u nás dostávají na přednější místa některých politických programů. Šetření Centra pro výzkum veřejného mínění z října tohoto roku ukazuje, že podle naprosté většiny (86 procent) české veřejnosti dochází v posledních sto letech ke změně klimatu na Zemi a většina (64 procent) dotázaných se také v určité míře obává dopadů těchto změn.

To vše ale neznamená, že máme účinné termíny, jak o klimatických a ekologických záležitostech mluvit, že víme, co a jak dělat, ani že bychom se cítili akceschopní. Rozrušení je proto často doprovázeno ochrnutím – před velikostí a naléhavostí úkolu, komplexitou procesů a nejistotami modelů a možná i pocitem existenciální viny z toho, že z hmotné existence, která ve světě vždy zanechává nekontrolovatelné stopy, se nelze vymanit.

K vyjasnění termínů nepřispívá ani výše citované sociologické šetření, které se například ptá, zda si respondenti myslí, že „je změna klimatu způsobena přirozenými přírodními procesy, lidskou činností nebo obojím“. Ve věku antropocénu, ve kterém se v širším smyslu nacházíme nezávisle na tom, zda ho konzervativní stratigrafové oficiálně vyhlásí za novou geologickou epochu, nám tato dualita „přirozených přírodních procesů“ a „lidské činnosti“ ničím nepomáhá. Spíše naopak nás uvěžňuje v modernistické pasti – v konfliktu (nelidské) přírody a (lidské) kultury –, která nás do dnešní ekologické situace dovedla. Pokud by

příroda přestávala být „přirozenou přírodou“ lidskými zásahy, nemohli bychom o ní mluvit alespoň desítky tisíc let. Byť k tomu máme dnes řadu mnohem výkonnějších nástrojů a technik, lidé svět přetvářeli – stejně jako to dělají ostatní organismy – vždycky.

Nejde tu přitom jen o filosofickou debatu. Jde o to, jak a k čemu nás konkrétní konceptuální rozvrh světa směřuje a uschopňuje. Pokud totiž vezíme v moderní polaritě společnost versus (přirozená) příroda, může se zdát, že něco dělat můžeme jen s tím, co je již dnes důsledkem lidské činnosti. A že je potřeba „poslušně se vrátit“



Kresba Tereza Lochmannová

do jakési přirozené minulosti. Stejná polarita založila také oborové rozdělení do věd o „člověku“, „živé přírodě“ a „neživé přírodě“, které doposud ovládá většinu vzdělávacího a výzkumného pole. Je přitom evidentní, že porozumění klimatické a ekologické dynamice a hledání řešení vyžaduje radikálně transdisciplinární přístupy.

Podobně problematická mi připadá i stroze položená otázka ohledně toho, zda jsou respondenti přesvědčení, že svým vlastním chováním a činnostmi mohou přispět ke zmírnění změn klimatu. Slabě nadpoloviční většina, která toto přesvědčení vyjadřuje,

zahrnuje podle sociologů lidi, kteří jsou více spokojeni s vlastním životem a subjektivně hodnocenou životní úrovní, lidé zájímající se o politiku a vesměs pravicově orientovaní. Druhá polovina, do které patří speciálně například obyvatelé Karlovarského kraje, častěji deklaruje, že přispět nemohou.

Vyznění této otázky navádí k moralistním závěrům typu, že chudší část obyvatel není připravena převzít za své jednání a jeho klimatické dopady osobní odpovědnost. Takto podle sociologa Hadriena Maliera působily například francouzské kampaně Earth Ambassadors. Dobrovolníci v jejich rámci navštěvovali chudší rodiny, často zahrnující přistěhovalce první či druhé generace, a přesvědčovali je ke změnám v jejich každodenním chování s ohledem na úspory vody a energií či třídění odpadu. Tyto často bezvýsledné mise středostavovských dobrovolníků podle Maliera ve výsledku jako nedostatečně morální ve vztahu k obecnému blahu ukazovaly právě ty vrstvy společnosti, které k uhlíkovým emisím Francie přispívají relativně nejméně.

Nemyslím, že je řešení svalit vinu za oteplování planety a celkovou ekologickou situaci na horní „jedno procento“ nejbohatších nebo pěti největších korporátních znečišťovatelů. Implikování jsme v dnešní situaci opravdu všichni a všichni také můžeme něco dělat. Nicméně jako společnost potřebujeme hledat způsoby, jak pojmut individuální a kolektivní, ale zároveň diferencovanou odpovědnost. Pokud někdo cítí, že nemůže svým jednáním ke zmírnění klimatických změn přispět, není to nutně proto, že je zabeďněný, sobecký a nemorální, ale protože má omezené možnosti svůj každodenní život měnit, případně má již dnes relativně nízkou klimatickou stopu – třeba díky tomu, že nelétá na víkend do Londýna za zábavou ani na konference, výstavy či korporátní schůzky. Pokud se ptáme po zodpovědnosti za vlastní jednání, koreluje její vyjádření především s odhady aktuální výše klimatické a ekologické stopy respondentů.

Jakkoli se z hlediska klimatu počítá každý jeden zrušený let, člověk cestující pravidelně letadlem, který si odpustí jeden z patnácti letů ročně, mě rozhodně svou etikou neohromuje. Na rozdíl od důchodce z Karlovarska, který by si třeba jen jednou týdně nedopřál s ohledem na klima hovězí guláš.

Autorka je socioložka.

editorial

V prosinci jsme společně se spřáteleným časopisem Kapitál vyhlásili v brněnském HaDivadle výherce esejistické soutěže s názvem „Technologizace lásky v 21. století“. Překvapilo nás nejen, kolik autorů tato problematika zajímá, protože příspěvků jsme obdrželi téměř padesát, ale i fakt, že většina textů zmiňovala jeden technologický výdobytek, s nímž už dnes má bezprostřední zkušenost velká část populace a který mění způsoby seznamování a obecněji i prožívání lásky: seznamovací aplikace typu Tinderu. Účastníci se věnovali i dalším relativně očekávatelným tématům: sexuálním robotům, virtuální realitě, kybernetickému on-line sexu i tomu, nakolik je vzdálený ideál romantické lásky, kořenicí v literatuře devatenáctého století, praxi dnešních dní. Četli jsme technooptimistické texty, dystopické vize, eseje prosycené morální panikou z technologií i poněkud archaické biologické explikace zaštitěné chemickými reakcemi a žlázami s vnitřní sekrecí. Náš výběr se nakonec zaměřil na texty, které kromě zdrojů a vědeckého jazyka disponují i literárními kvalitami. Výběr vítězů naleznete nejen v literární příloze, ale i v rubrice esej a na dvojstraně vyhrazené beletrii, kam jsme zařadili text, který obdržel zvláštní cenu poroty. Přejeme vám svátky překypující láskou a těšíme se na setkání v příštím roce, který pro nás bude důležitý mimo jiné i proto, že v něm Ádvojka oslaví patnáct let existence. Karel Kouba

z obsahu

- 5 Ted' tady byl. Nad souborem publicistických textů Petra Borkovce / Martin Lukáš
- 7 Rozkoš bez zbytečného rizika. Román Jana Němce o lásce k vlastnímu já / Marta Martinová
- 9 Za oponou nikdo nesmí stát. Pozdní socialismus v seriálu HBO Bez vědomí / Ondřej Pavlík
- 15 Smíchovská horror story. Skupinová výstava ve Futuře vyvolává silné pocity / Natálie Drtinová
- 20 Je těžký, hlučný a přehřívá se. S Lynne Hall o sexuální a sociální robotice / Marta Martinová
- 26 Konzervativec svého druhu. Nad knihami Petra Pitharta / Matěj Metelec
- 30 Vzhůru do Křetínského dolů! Podzimní Ende Gelände v Lužici a u Lipska / Jakub Ort

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE ČTVRTEK
2. LEDNA 2020

Stěpan Ščipačov



Je věčná kniha lásky láskyplná.
Jedni v ní sotva pár stránek letmo listovali.
Hořeli druží, slzami poplakali
děj její líbezný.

Psali ji dlouho, tisíceletí.
I my do ní možná připišeme věty.

V železech lásky spoután, štěstí blížek,
blaženství její poznáv, stesk i žal,
jak šťasten byl bych, kdybych v této knize
rádeček aspoň jeden přidělal.

Báseň v překladu Ladislava Fikara vybral Elsa Aids

Hovorme viac o umení

Výstava finalistov Ceny Oskára Čepana

Cena Oskára Čepana je slovenskou obdobou české Ceny Jindřicha Chaluppeckého a býva každoročne udelovaná umelci či umelkyni do deväťatřiceti let. Letošní výstava představující pěťici finalistů se zaštiťuje tématem spolupráce, byť je ve skutečnosti možná více spojuje tíseň.

IVANA KOMANICKÁ

Diskurzivita, ktorá tento rok „obažovala“ Cenu Oskára Čepana, bola ak nie priamo v rozpore s vystavovaným umením, tak sa s ním celkom míňala. A to napriek tomu, že sú umelci dnes už takí profesionalizovaní, že vytvárajú celé diskurzivity o vlastnom umení vrátane nových formátov o tom, ako o umení hovoriť. Predsa to na tom, ako o umení hovoríme, nezanecháva žiadnu stopu a určite to neporazí tlačovú správu. Jediný dôvod, ktorý si dokážem predstaviť, je, že išlo skôr o snahu vylepšiť imidž ceny po kríze jej identity a diskusíách z minulých rokov. Predovšetkým tej z roku 2017, keď bola výstava finalistov spoločnou inštaláciou. Išlo o rozhodnutie umelcov, neskôr kritizované ako vyprázdnené gesto, snahu zastrešiť ostatných umelcov pod chápanie umenia ako umenia spolupráce, ktoré reprezentoval v tom ročníku medzi finalistami kolektív APART. Tento prístup sprevádzal manifest, v ktorom finalisti kritizovali kompetitívnosť súťaže a hovorili o udržateľnosti podhubia, o potrebe zvoliť kvalitnú diskusiu namiesto víťaza a vyzývali k otvorenosti a spolupráci.

Pocit tiesnivého

Len tak sa dá aspoň trochu porozumieť tomu, prečo sa na udeľovaní tohtoročnej Ceny Oskára Čepana hovorilo tak veľa o nehierarchickom modeli súťaže, o tom, že fokusom nie je víťaz, o spolupráci ako o vedomí spoločnej aktivity. Riaditeľka Ceny Oskára Čepana Lucia Gavulová hovorila o kolektívnej výstave, ale tiež jedným dychom o samostatných výstavách v rámci jednej ucelenej výstavy, dokonca o kolektívnom či spoločnom diele.

V skutočnosti nie je nič nepravdivejšie, ba dokonca nespravodlivejšie ako toto tvrdenie. Aj keď výber finalistov, s výnimkou víťaza, pripomínal silné kurátorské gesto. Výstavy, ktorá sa nestala. Alebo sa stala, aj napriek kurátorskému vstupu Václava Janoščíka, ktorého koncept pod názvom *Ekológia túžby* nie je viac než updatovanou verziou starého dobrého kolaboratívneho umenia a umenia networku, obohateného o koncept afektivity, o novú citlivosť, energiu, spoločný jazyk či zdieľanie. „Môže ísť napríklad o zdieľanú kuchyňu, temné zákutia nášho ja, preplnené dopravné prostriedky, dedinu alebo jednoducho o miesto prechodu inam,“ píše Janoščík v kurátorskom texte.

Pre mňa sa vynáralo skôr staré freudovské „unheimlich“ ako opak domáceho, ako čosi tiesnivé, paralyzujúce. „Unheimlichkeit“ charakterizuje performatívne práce Jána Ďurinu, akýsi dlhodobý etnografický výskum vytesnených podôb, škaredého, animalistického, kmeňového v rámci európskej kultúry. Predsa ju kurátor redukuje na prácu na sebe, na sebazranení, na masku v ére sociálnych sietí, na nádej stať sa, kým sme. Alebo istá nechota hovoriť, násilie, ktoré zažívame v zmenenom stave vedomia v novej forme masy, energetickej, a predsa paralyzovanej. Zredukovaná odpoveď naň vo forme jednoduchého „Dýchaj“, inštrukcie, ktorá reprezentuje výnimočný stav, ako v inštalácii ďalšej finalistky Gabriely Zigovej. V krátkom filme Milana Mazúra predstavovali „unheimlich“ statickosť a paralýza, s ktorými pracuje s témou migrácie, s očakávaniami, ktoré sa nenaplnia alebo sa už všetky naplnili, s ľuďmi, ktorí nie sú našimi deťmi, a tak sa o nich musíme učiť a predstavovať si, ako uspokojiť ich očakávania v časoch, v ktorých sa očakávania už neplnia alebo sa už všetky naplnili. Nenaratívne a nelineárne rozprávanie s odkazmi k postutopickému svetu v kinematografii, k Tarkovského *Nostalgie* (1983), ale pre mňa aj k Trierovej *Melanchólíi* (2011), dopĺňa Mazúrov film pod názvom *Casaria*. Film, v ktorom sa talianska vila, sama osebe symbol ranomoderného utopického sveta vysokej európskej kultúry, stáva miestom pre migrantov. Príbeh založený na skutočnom

príbehu autorovej tety, ktorá prijíma migrantov vo svojom dome, a je aj točený v týchto priestoroch, sila ktorého však spočíva v postprodukcii, v kontemplatívnom monológu, juxtapozícií obrazu a hudby.

Diskurz spolupráce

Tohtoročný diskurz kolaboratívneho umenia zašiel tak ďaleko, že sa porota rozhodla, že bude postupovať pri hlasovaní tak, že bude diskutovať, kým sa nedosiahne jednohlasné rozhodnutie. Idea komunikatívnej racionality a zdieľanej platformy, ktoré ovládajú súčasný neoliberálny diskurz, sa tu prejavila naplno. Porota súčasne vyhlásila, že víťaz vlastne nie je skutočným víťazom, je to len preferencia. Preferencia politickej pozície, ktorú porota

postmarxistickú kritiku globálnej produkcie potravín s hudobnými subžánrami a ich subverzívnymi možnosťami. Čerpá z umenia socializmu, intervenuje do obrazu *O chlieb* z päťdesiatych rokov najvýznamnejšieho predstaviteľa ranej avantgardy na Slovensku Antona Jasuscha so sloganmi com-pany, com-panion, with bread. Vytvorí murál s estetikou, ktorá čerpá z málo diskutovaných či zničených regionálnych monumentálok predovšetkým v mozaike či textile šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov od ženských autoriek ako Herta Ondrušová-Viktorínová či Katarína Tekelová Blažová, a ten doplní o vlastné provokatívne verše, apely, kritiku globálneho poľnohospodárstva. Je to všetko vlastne taký malý playlist toho, čo číta v kultúrnom svete webu



Laureátom Ceny Oskára Čepana se letos stal Erik Sikora. Foto Leontína Berková

vybrala. A vybrala pozíciu na prvý pohľad najmenej politickú v rámci silných politických apelov. Ale nie je to celkom tak. Erik Sikora pracuje s diskurzivitou kapitalizácie pozornosti, ako skvele dokázal vo svojom youtube videu *Cipana Čepana*, ktoré slúži ako oboje – promo aj inštitucionálna kritika v jednom. V piesni, ktorá kombinuje relaxačnú hudbu odbúravajúcu stres s rapom, Erik spieva: „Pod s náma do neznáma, / Cena Oskára Čepana, / mimo umelecké kruhy neznáma, / ale do tých kruhov kludne pod s náma.“

Predsa je však v umení Erika Sikoru akási stopa veľkej humanistickej tradície, ktorá sa tak veľmi odlišuje od súčasnej ideológie zdieľania. Ako na konci videa *Meteorit*, ktoré ukazuje, čo sa stane v jednej malej slovenskej dedine po tom, čo na ňu spadne kúsok meteoritu. Erik Sikora sleduje a vtipne komentuje kultúrne praktiky, od miestnej tancovačky cez premenovanie, promo výrobky až po snahu inštitucionalizovať meteorit v rámci dostupnej umeleckej a muzeálnej infraštruktúry. K tomu pridáva paletu možností umeleckých stratégií ako landartový projekt so zdieľaným bicyklom. Aby na konci videa predviedol malý skok na trampolíne so svojim ročným synom, aby meteorit vrátil do stavu gravitácie, na okamih taký zanedbateľný v kozmickom svete.

Najbližšie k diskurzu kolaboratívneho umenia a umenia postprodukcie mal predsa David Koronczi, ktorý výstavu finalistov otváral, s dočasnou platformou o chlebe, o rodine ako novej platforme spolunažívania organických druhov, a to v nových výzvach, ktoré predstavuje klimatická kríza. Koronczi používa formy postprodukcie, pričom retáženia slov, obrazov a hudby prinášajú nové zblíženia v rámci svetového (webového) kultúrneho dedičstva. V ňom kombinuje a remixuje žitú situáciu aj kultúrnú kritiku, rovnako socialistickú minulosť aj kapitalistickú prítomnosť,

k téme chleba a zdieľania. Neuškodí ani nezasýti, k téme vykorisťovania sa však nedostane.

Nehovorme o cenách

K vykorisťovaniu sa najbližšie dostali organizátori. Divácke hlasovanie bolo prvýkrát sponzorované pod eufemizmom darčeka v podobe privesku, jednej časti hlasovacieho žetónu, špeciálne navrhnutom dizajnérkou. A ohlásená tradícia tohto roka, umelecké dielo vytvorené laureátom, v tomto prípade laureátkou minulého roka. Tu sa mi žiada povedať, že tu už nejde len o využívanie našej pozornosti, ale priame vykorisťovanie zdrojov, umelcov rovnako ako divákov.

Preto hovorme prosím viac o umení a nehovorme o cenách, hovorme o umení mimo rámca cien. Myslím, že je tu istá relevancia víťaza – víťaza tejto ceny –, ktorý s kapitalizáciou pozornosti pracuje, a tým spoluvytvára aj pracovné podmienky pre iných umelcov. Erik Sikora sa stal víťazom nielen preto, že ako jediný nemá kerku a nespolupracuje.

Autorka je teoretická umění.

Ekológia tužby. Výstava finalistov Ceny Oskára Čepana 2019. Východoslovenská galérie, Košice, Slovensko, 9. 11. 2019 – 1. 3. 2020.



Dovršením normalizačního procesu se stává proměna Žižkova. Foto Jaroslav Kocourek, 1986

Zabít otce

Rusovláška je již osmý román Orhana Pamuka v českém překladu. Najdeme v něm skoro vše, co je pro tureckého nobelistu typické – od fascinace vyprávěním příběhů po střetávání Východu a Západu. Dokáže se ale přiblížit úrovni nejlepších autorových próz?

MATĚJ METELEC

Od úspěšných spisovatelů a spisovatelek nelze v pozdějším věku zpravidla očekávat nějaký dramatický zvrat ve směru jejich tvorby – a až to zní skepticky, vlastně ani výrazný tvůrčí výboj. Platí to i o tureckém nobelistovi Orhanu Pamukovi. Jeho již osmý do češtiny přeložený román a v celku jeho díla desátá kniha přitom umožňuje dostatečně poučený čtenářský soud o autorově vývoji. *Rusovláška* (Kırmızı Saçlı Kadın, 2016), jejíž děj začíná po vojenském převratu v roce 1980 a končí v současnosti, nová setkání přinese nejspíš jen těm, kteří do autorova vypravěčského světa vstupují poprvé.

Ve studni

Ústřední postavou a po většinu času i vypravěčem románu je středoškolák Cem. Jeho otec, lékárník a člen marxistického podzemí, opustil krátce po vojenském převratu rodinu, a aby mohl Cem studovat na univerzitě, musí si vydělávat. Kvůli penězům, ale i pro fascinaci starobylým uměním hledání a hloubení studní, se vydává do okolí Istanbulu na letní brigádu. Se studnařským mistrem Mahmutem, který se mu stane druhým otcem, má zřídit studnu pro bohatého podnikatele a jeho plánovanou továrnu. Stránky věnované hloubení studny patří v románu k těm nejlepším, byť občas sklouzávají k barvotiskové nostalgii. V nedaleké vesnici Cem záhy spatří titulní rusovlášku, členku kočovné divadelní společnosti. Zamiluje se do ní a nakonec se mu s rusovlasou herečkou, o několik let starší, než je on sám, podaří strávit noc.

Zápletku či spíše téma románu předznamávají úvodní citace ze Sófoklova *Krále Oidipa* a Firdausiho *Šáhnáme*. Oidipův příběh patří k nejznámějším mýtům Západu. Pamuk vedle něj staví jeho inverzi z *Šáhnáme*, perského

díla z počátku 11. století, kde otec Rostam nevědomky zabije svého syna Sohrába. Toto zdvojení doplňuje ještě příběh Abraháma, který ovšem v islámské tradici obětuje nikoli Izáka, ale Izmaela. Od počátku se mnozíci otcovsko-synovské konfigurace jsou dostatečně návodné, aby čtenář navzdory závěrečné hře s vypravěčskými hlasy záhy uhádl, jak se budou vzorce otcovraždy a synovraždy opakovat.

Postupně stárnoucí Cem je typický Pamukův vypravěč – melancholický muž, trochu ztracený a neúnavně hledající. O to víc v *Rusovlášce* vyvstává jednostrannost ženských postav. Ani samotná rusovláška, která je sexuálním fantazmatem adolescentního Cema, ani jeho pozdější manželka Ayşe nejsou plnohodnotné charaktery. Ayşe sice řídí stavební firmu, ale jinak vystupuje pouze jako společnice manželovy fascinace Oidipem/Rostamem a v celé knize nemá vlastně žádný samostatný prostor.

Vypravěč příběhů

Rusovláška je zatím posledním Pamukovým románem. Od posledního do češtiny přeloženého, *Muzea nevinnosti* (2008, česky 2012), Pamuk stihl vydat paměti, několik knih esejů a také rozsáhlý román *Kafamda Bir Tuhaflık* (Così podivného v mé hlavě, 2014). Ten nakladatelství Argo chystá na jaro příštího roku, a patrně proto dvorního Pamukova překladatele Petra Kučeru při převodu *Rusovlásky* nahradila Petra Sedmíková. *Muzeum nevinnosti* bylo velkolepým projektem, k němuž patřilo i skutečné muzeum, které dokonce získalo v roce 2014 cenu Evropské muzeum roku, ale literárně bylo v mnoha směrech selháním. Pamuk se ve spletitych návratech svých oblíbených témat a zavíjení milostného příběhu propadal do zbytečné rozvláčnosti a látka přílišným napínáním na zmnožené rámy postupně řídla.

Rusovláška, která je nejkratším Pamukovým románem od *Nového života* (1994, česky 2008), je nepochybně daleko koncentrovanější. Okouzlení vyprávěním příběhů trvá, jen už se nerozsbíhají do spleti kombinující staré východní legendy s moderními populárními žánry, ale spíš převrstvují ústřední zápletku. Proto je v mnohém až příliš blízká řídké osnově *Muzea nevinnosti*. Když v *Rusovlášce* čteme věty typu „jedna pasáž z tohoto snáře mi zcela změnila život“, „slyšel jsem včelí bzukot a křik vojáků z dalekých kasáren při večerním nástupu a myslel na to, jak zvláštní je být svědkem toho všeho a jak podivný je lidský život“ či „přemýšlet při psaní, psát o svých pocitech a obrazech, které sám sobě nejsem schopen vysvětlit“, nelze se vyhnout myšlence, že Pamuk, který letos oslavil

sedmašedesáté narozeniny, už něco podobného nejednou napsal.

Opakování opakování

Orhan Pamuk vždy kombinoval promyšlenou, spletitou konstrukci románu se zálibou ve všednodenních, ne však nutně banálních historkách. I tady je první polovina knihy věnována hlavně drobným historkám a druhá konfrontaci či spíše blíženectví západního a východního příběhu. Ten se ale proplétá a zavíjí velmi podobně jako v jiných Pamukových prózách. Také závěrečná hra s vypravěčem je spíš opakováním autorským než opakováním v duchu starých příběhů, jež má Pamuk tak v oblíbě. A sama zápleтка *Rusovlásky* by se hodila spíš pro povídku nebo novelu.

Stávat se sám sebou skrze příběhy, které vyprávím, je refrén, který se v Pamukových textech vrací až obsedantně, a často velmi působivě, přinejmenším od *Bílé pevnosti* (1985, česky 2010). Už tam najdeme motiv dvojníků, opakování, zrcadlení a inverze Západu a Východu. Všechny tyto prvky jsou využity i v *Rusovlášce*, bohužel ale nejsou ničím obohaceny, spíš naopak – v lepším zpracování se objevily už v předchozích autorových románech.

Orhan Pamuk: Rusovláška. Přeložila Petra Sedmíková, Argo, Praha 2019, 278 stran.

Normalizační rok na Žižkově

Novela Všichni sou trapný Simony Bohaté vyniká neokázalou, přesto však syrovou evokací doby normalizace bez nostalgických popkulturních odkazů. Žižkovské pavlače ustupují nové zástavbě, ale v lepší zítřky už nikdo nevěří – a v nevýrazné každodennosti mezitím bují strach a zlost.

OLGA PAVLOVA

Druhá novela Simony Bohaté *Všichni sou trapný* se dnešnímu trendu české literatury vymyká – jde totiž o velmi nenápadné dílo. Děj nepřekypuje převratnými událostmi, mezi protagonisty se neobjevuje žádný

superhrdina ani padouch, neděje se tu v podstatě nic. Všechny postavy zažívají trapné okamžiky bezmoci a utápějí se v nejistotě. Lepší vypravěčskou polohu pro vyličení sedmdesátých a osmdesátých let v Československu snad ani nešlo zvolit.

Nikdo nemá klid

Simona Bohatá popisuje nespécifikovaný rok ze života studentů a učitelů jedné žižkovské školy. Do děje vstupují i okolní obyvatelé – majitel hospody, místní servírka, skupina štamgastů, policajti nebo prostě obyčejní zoufalci. V každé kapitole přiblíží své nitro jedna z postav, žádná však nedostane k dispozici víc než deset stránek. Do jejich životů tak v podstatě stihneme jen letmo nakouknout, ale hlubšího pohledu ani není třeba. Nejde o to, že by jednotlivé osudy byly nezajímavé nebo příliš předvídatelné; každý z popisovaných je osobnost, ale všichni uvízli v šedé realitě normalizace, nepotřebují a nechťejí upoutávat pozornost a stejně jako většina tehdejší společnosti vedou svůj obyčejný život, či spíše přežívání. Všichni hrdinové jsou stejně ztraceni – jak podporovatelé, tak odpůrci nastaveného pořádku – a kýženého klidu si neužijí ani postavy, které se politických témat straní.

Právě tato šedá každodennost a obyčejnost ale zároveň dodávají knize na výjimečnosti. Nejde tu totiž o konkrétní osudy obyvatel několika ulic a pavlačí, ale o společenskou situaci jako takovou. Na pozadí příběhu žižkovských rodin se postupně ukazuje, že hlavním tématem je proměna společnosti. Za nevýraznou šedí totiž vyrůstá agresivita a zlost, které často přerůstají v potřebu pomstít se slabšímu, zatímco pozice těch silnějších se nadále upevňují a skoro nikdo se jim nechce postavit. Máme před sebou takřka učebnicovou ilustraci vítězství otrocké morálky, jak o ní psal Nietzsche. Nejedná se přitom pouze o všudypřítomné špehy a donašeče, ale i o bezdůvodnou brutalitu k rodinným příslušníkům nebo zvířatům. Tito lidé se s existujícím pořádkem nejen smířili, ale dokonce se mu naprosto podrobili – normalizace jejich myšlení se dovršila a vymýtila i poslední zbytky důstojnosti. Takové bytosti pak nedůvěřují ani sobě, natožpak druhým.

Nenávist a stesk

V próze Simony Bohaté nepocituje radost ze života skoro nikdo, mnozí však žijí v permanentním strachu. Nenávist k životu a společnosti vítězí nad hesly o přestavbě a světlé budoucnosti, kterým už ostatně dávno nikdo nevěří, bez ohledu na postoj k vládnoucí moci. Svěvole stáních orgánů nebo zatýkání nepohodlných pak ani nemusí být nijak zvlášť zdůrazňovány – každý prostě ví, že se to děje, a buď se snaží tomuto osudu vyhnout, anebo rovnou naváže spolupráci s policií.

Svět novely *Všichni sou trapný* ale není jen šedý. Je také plný zoufalství a stesku. Nejde však o stesk po něčem konkrétním, jako spíš o tušení, že pocit štěstí existuje v jiném čase (kdysi před nástupem režimu) nebo prostoru (za železnou oponou).

Dovršením normalizačního procesu se zde stává proměna Žižkova: ulice plné starých domů i hospody plné štamgastů ustupují nevzhledným panelákům. Bez nostalgie, ale s jistou bolestí sledujeme bourání starých nepotřebných budov kvůli centrálně plánovanému budování nové tváře jedné z chudých pražských čtvrtí. Toto loučení se starou zástavbou je mnohem působivější než dnes čím dál častější nostalgické připomínky normalizačního období. Právě ty zde ale chybějí – nenajdeme tu laciné odkazy na popkulturní ikony, céčka nebo televizní zábavné pořady. Místo toho čteme hlavně příběh plný pokory a syrový popis nedávné doby prostřednictvím letného přiblížení osudů jednotlivých postav. Próza Simony Bohaté není objevným dílem, jeho krása spočívá především ve skromnosti a až dokumentární preciznosti.

Autorka je komparatistka.

Simona Bohatá: Všichni sou trapný. Host, Brno 2019, 208 stran.

Ted' tady byl

Nad souborem publicistických textů Petra Borkovce

Pod názvem Petříček Sellier & Petříček Bellot nyní vychází kniha sebraných kratších publicistických útvarů básníka Petra Borkovce. Spíše než o troušení rozumů se ale jedná o žánrové obrázky, které mají svou povahou blíže k próze než k publicistice.

MARTIN LUKÁŠ

Když Petr Borkovec píše, „dějí se věci mezi nebem a zemí. Ta podezřelá situace vypovídá něco hlubokého o jazyce a umění slova. A také o přítomnosti, o hrubých, odtazitých a sebejistých dnech i vztazích, které žijeme.“ Tohle úsečné hodnocení své nejnovější knihy, souboru kratších publicistických textů s těžkopádným, zrcadlovým titulem *Petříček Sellier & Petříček Bellot*, si vlastně Petr Borkovec napsal sám, já jen zaměnil první slova. Paradoxně je to jedna z mála pasáží knihy, v nichž je autor klasicky vážný, po vzoru vousatých koryfeů slova, pro které je psaní věčným prostředkem myšlení o člověku a zádrhelech života. „Paradoxně“ proto, že tu Borkovec naoko plní žánrové zadání sloupku nebo ranní rozhlasové úvahy, kde se od něj očekává duchaplné převalování myšlenek na jazyku, a přitom si píše svoje. Obvykle se nechá unést přesně odpozorovanou bezvýznamnou událostí, kterou přes patra anekdoty, fejetonu nebo glosy povýší na plnotučnou prózu. Proto každá snaha číst Borkovcovy texty jako úvahy a číhat, až se v nich zaskví myslitelův moudrý hlen, co oblaží naše trudné dni, musí skončit nezdarem. Říkám to proto, aby se na Borkovce nekladly nesmyslné nároky, aby čtenáři nebedovali nad tím, že drží v ruce literaturu.

Lehkost, nedbalost a ironie

Když si tu podezřelou situaci zjednoduším, děje se tu v zásadě trojí zmatení pojmů, ve všech případech funkční a produktivní. Vzdor nálepce „sloupek“ jsou to črty, žánrové obrázky napsané v tradici nerudovského figurkaření. Jde o to okamžitě navodit scénu a sledem nenásilných autorských komentářů bezděčně

rozvinout zápletku. A to je mohutný, paradoxní úkrok stranou od linie současné české prózy, jejíž autoři se pachtí s motivací, postavami nebo kompozičními figly. Nadepíší si prázdný list a jmou se pracně převádět závažné téma do příběhu, který by je unesl. Borkovec si něčeho všimne a neudělá víc, než že

to popíše. Tíha snažení proti lehkosti nápadu. S citem pro proporce – takže je může různě přehánět – nakonec odvypráví svůj příběh i on. A ještě přitom stačí vyvolat dojem, že se mu příběh přihodil, zatímco jen tak psal.

Vedle matoucího žánru je tu matoucí tón vyprávění. Většina textů se odvíjí lehce,

prostoduše, skoro nedbale, jako by se autor chtěl k čemusi přiznat, ale pak si na něco vzpomněl a nakonec se rozhodl, že bude mluvit o něčem třetím. Jemně ironický, pořouchlý tón patří k Borkovcovi jako Ferrari k formuli 1. Je všudypřítomný, nakažlivý, emblematický, Borkovec s ním nebezpečně srůstá. Vystane-li u čtenáře potřeba zvážit důvěryhodnost jeho výpovědi, což se s ohledem na okatě demonstrované reálie autorova života nebo literárních kruhů může dít dost často, nastávají potíže. A klíč nespočívá v inverzním čtení. Neplatí, že to, co autor podává jako samozřejmost, bez přehánění a zrnka ironie, je pravda. A neplatí, že to, co se jeví jako nejnepravděpodobnější uspořádání okolností, má ke skutečnosti daleko. Všechny ty legrácky, pro které dámy v kavárně Fra poslušně otevírají své chichotavé chřtány, jen účinně rozptylují pozornost. Nakonec ani vážný Borkovec není vážný. Je unikavý.

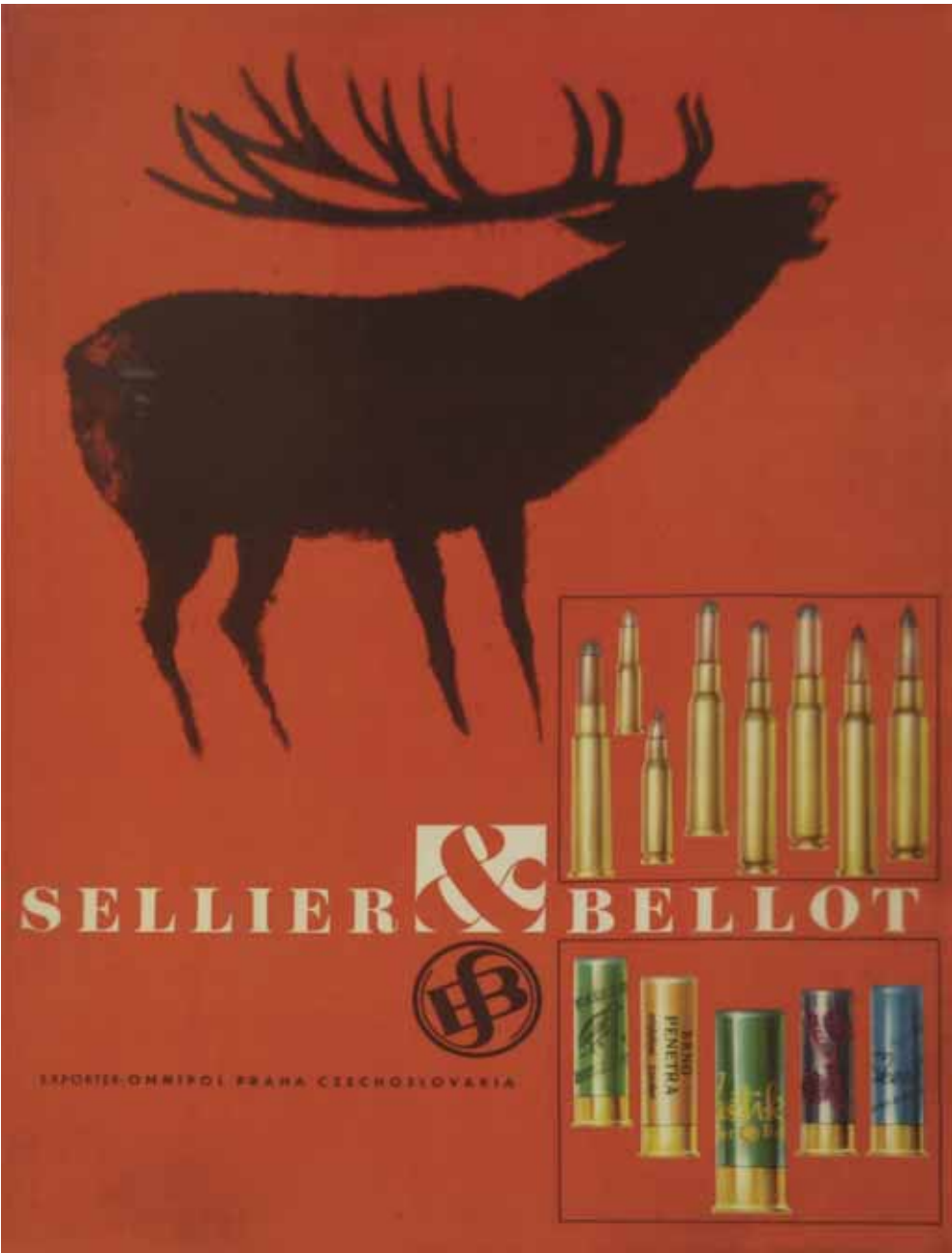
Jakápak upřímnost?

Jestliže čtenář váhá nad pravděpodobností autorovy výpovědi, je to překvapivé vzhledem k tomu, že Borkovec píše sám sebe. Způsob, jakým vyslovuje své já, není ani excentrický, ani samolibý. Je to průvodní jev, činitel všeprostupující jedinečné perspektivy, která nenápadně přepisuje svět, rozpouští přítomnost v minulosti, stále a trpělivě vyvolává a fixuje, čím autor žije a čím rozumí své skutečnosti. Ukazuje to už titul knihy: křestní jména zakladatelů továrny na výrobu střeliva jsou přepsány na Petříčky, takhle to u Borkovce je. „Jakápak upřímnost, jakápak autenticita – nic takového v literatuře není, nikdy nebylo!“

V pasáži citované v úvodu recenze se Petr Borkovec vyjadřuje k situaci veřejného čtení, kterou dovede připravit a ovládnout natolik obratně, že své posluchače opět zavádí. Jako vděčný vypravěč jim uniká v oparu veselých dojmů. A zřejmě to nedělá záměrně. Děje se to. Když se člověk sdostatek nasměje, zahlídne bezbrannou melancholii loveckých potřeb, zádumčivost navštěvované přírody, vlastní osamělost autora, jehož ponorná řeka teče proti proudu času a nejmohutnější je nejdál odsud. Autor je kritik.

Petr Borkovec: Petříček Sellier & Petříček Bellot.

Fra, Praha 2019, 188 stran.



Křestní jména zakladatelů továrny na výrobu střeliva jsou přepsány na Petříčky, takhle to u Borkovce je

literární zápisník

Čekání na zázrak

JIŘÍ ZIZLER

Nejspíš už pro mne není tím, čím býval. Asi jsem měl tehdy v očích něco jiného než teď. Nebo přece jen něco zůstalo? Vždyť jsem to vídával, to stříbrné jiskření, ty zlaté kroužky na nebi, vůči nimž je člověk tak bezbranný. Celý den pod krovem prosince, ráno se převaluje kalná a šedivá mlha, zsinálý dech elektrických lamp a odpoledne hned šero, přecházející rychle v konejšivou tmou. Všechno prostupuje tajemství, jemuž nechybí zrak a pozoruje nás.

Týdny mezi podzimem a zimou, plné hřejivě neurčitého napětí, něco vyrůstá z hloubi krajiny i teskné duše a cosi se přichystává, pro co nestačí slova. Čas se zpomaluje a zvolna zastavuje, aby udělal místo nedočkavé a dychtivé touze. Smutek je tvůj bratr, který zabloudil a hledá svou sestru radost, aby chodili spolu. Vědí o sobě všechno a jeden bez druhého

nemohou být. Vše ovládlo čekání a čeká se na Velký den, který bys poznal i bez kalendáře, vycítíš a vyposlechněš ho z nebe, ze země, z nepatrného šumění stromů, všechno dýchá neslyšně, velebně a slavnostně. Zvířata a ptáci zmizeli do nějakých jiných krajů. Jen občas někdo z lesa ještě vleče stromeček. Něco se snáší shůry, snad vločky nějaké prapůvodní a věčné čistoty.

Ale kampak s tím otřepaným sentimentem a potoky nostalgie, hustými jak sirup! Prosinice už teď bývají teplé, už se v nich nesáňkuje. Zato chladu z duší přibýlo a bezcenných tretek a nablýskaných krámů a prázdnoty a chudoby vnitřka, která je palčivější než nedostatek věcí. Všude jen pozlátko a kšeft a zboží, výrobky ne od člověka a snad ani ne pro člověka, jen davy a v nich samota, davy, jež poskakují po pásu a samy z nějakého pásu sjely, chycené v pasti žádostí jak veverka v kotouči. Kdepak jsou ty dárky z první třídy, kdy človíčku najednou dojde, že všechnu muziku musí obstarat sám, a tak se do toho pustí a nakupuje šátek a mýdlo a ponožky a bůhvíco ještě, dokud nedojdou koruny, a neumí to zabalit a přemýšlí, kam to uschovat, a... A těší se.

Ale píšeš vlastně literární zápisník. A v adventu se čte překrásně. V maturitním ročníku mi

zadali práci týkající se Ivana Bunina, o němž jsem nikdy předtím neslyšel. Krajinu zasypal sním a já ohromeně a posedle hltal prózy ruského génia, osvětlení mihotalo, venku mrzlo a křupalo pod nohama přesně jako v jeho Rusku a já se nořil do oslnivého mistrovství velkého vypravěče i lyrika zároveň. O nějaký ten rok později se mi ve stejný čas dostalo do rukou Durychovo *Bloudění*, opět ideální lektura pro adventní čas, kniha plná šerosvitu a temnoty, ranní jinovatky, ostrosti skalpelu, úzkosti i prazvláštního jasu, dílo, jež nikdy nedočtete do konce, nikdy se jim nedosytíte a nikdy s ním nejste hotovi. A do třetice to byl někdy už také dávno Henri Pourrat a jeho *Kašpar z hor*, kniha tak doborodružná, pohádkově magická a neobyčejně útěšná, dlouholetý zápas statečného dobra a přízračného zla uprostřed neprostupných hvozdů, příběh, z něhož tryská přirozenost i vznešenost života v jeho nevyčerpatelném bohatství i uchvacující prostotě a bytostná svěžest sama.

Advent zjišťuje smysly a jeho paprsky probouzejí pokoru a zvláštní otevřenost. Jeho nálada vybízí sáhnout po záhadných historikách o věcech mezi nebem a zemí, o nadpřirozeném a nevyzpytatelném, co nás trochu rozechvěje, protože nás napadne, že něco

takového třeba přichází z lesů či se skrývá na zahradě přímo za naším oknem. Ale zároveň se nám zdá, že v téhle době se nám nemůže přihodit nic zlého. Kéž by to byla pravda. Jen ve snu si trochu pořežeš prsty o vánoční ozdoby.

Pořád čekáme na zázrak, který se už dávno stal. Čekáme na ryzost, na niž jsme už zapomněli. Čekáme na příchod, který se může uskutečnit jedině v nás. Kdysi se nesměly hrát koledy, zpívaly se jen v kostele, dnes je do nás pomalu budou cpát jak šišky husám do chřtánu, ovšem zas v úplně jiných chrámech. I z andělů se stal komerční artikl. Nechali jsme si všechno vzít. A teď bychom vlastně my měli dávat. Dal jsem na nádraží bezdomovci hrst cigaret, ale to asi nebylo ono. Jsem vůbec schopen někomu něco dát? Něco, o co bych tím gestem přišel už navždy? Uměl bych dát ne z dostatku, ale z posledního? Tak jako jiní nejsem na mnohé připraven. A přesto bychom se připravovat měli, únavě a pošetilostem všedních dnů navzdory. Připravovat se v tichosti, daleko od všeho hluku a vřavy. Aby se pro nás hvězda nad Betlémem rozsvítila aspoň na chvíli a aby z nás pohled vzhůru aspoň na chvíli sejmul všechnu tíži.

Autor je literární historik.

Věčný návrat slasti

Román o ztracené rozkoši a smutku, jenž po ní zůstává

Polská spisovatelka Marta Dzido ve svém třetím románu, nazvaném *Slast*, zachycuje prchavost výjimečné lásky, z níž zbývají jen vzpomínky. Mohou být příjemné či mučivé, nejčastěji však působí požitek i utrpení současně.

MIROSLAV TOMEK

„Vsouváš se na mě a pak úplně znehybíš. Jen uvnitř mě jemně tiskneš. Nedovolíš mi, abych se jakkoli pohnul, žádné, ani to nejmenší přiražení, nic. Objímáš mě a pouštíš, vsáváš jenom proto, abys mě po chvíli zase vypudila.“ Podobně jako hlavní hrdina je na tom i čtenář *Slasti*. Text ho vtáhne a dělá si s ním, co chce. Příběh krátkého – snad trval jen jedno léto, snad celý rok – milostného vztahu dvou mladých lidí ho lapí do hustého přediva tužeb, vzpomínek a představ obou jeho účastníků.

Marta Dzido patří k silným ženským hlasům současné polské literatury. Vydala tři větší prózy: romány *Matž* (Měkkýš, 2005), *Šlad po mamie* (Matčiny stopy, 2006), věnovaný její

odstrkovala ze všech sil, ale přesto jsi ke mně silně a neodolatelně přilnul, usadil ses v mé hlavě, srdci, snech, představách a ideálech. Prosila jsem tě: pusť mě už, ale ty ne.“

Mohlo by se zdát, že román, který má pouhé dvě postavy a vypráví banální, stokrát slyšený příběh, se nemůže úplně vyhnout klišé. Občas se k nim autorka skutečně uchýlí, když vzrušení popisuje větami typu „Napjatá struna okamžik předtím, než z ní vyloudíš zvuk. Tětiva luku natažená do krajnosti těsně před výstřelem. Tikající bomba.“ Celek je ale tak přesvědčivý, že snese i podobné fráze. Hlavní silou knihy navíc není ani tak popis jednoho vztahu nebo vzrušujícího sexu, jako

příběhy jejich budoucích životů. Kupodivu tu ale nenajdeme film *Láska* (2015) od Gaspara Noého, zabývající se podobně jako *Slast* sexuálním vztahem dvou mladých lidí. Přitom se kdokoli, kdo tento snímek, který vzbudil pozornost hlavně takřka pornografickými scénami, viděl, jen stěží ubrání dojmu, že čte jeho zdařilejší a autentičtější literární předlohu, která se jen shodou okolností odehrává ve Varšavě, a nikoli v Paříži.

V textu jsou porůznu roztroušeny reálie konce devadesátých let, nehrají však podstatnější roli. Autorka připomíná, že tehdy ještě neexistovaly dnes všudypřítomné sociální sítě, umožňující kdykoli a kdekoli bleskový kontakt, není ale jisté, zda by prožívání podobných okamžiků podstatně změnily. Stačilo by pár drobných úprav a román by se mohl i dnes odehrávat na kterémkoli místě v Evropě. Podobně se mezi milostnými scénami sem tam objeví něco z pozdějšího života hlavní hrdinky, která se stejně jako autorka stala známou spisovatelkou, jež však navzdory svým úspěchům nemá cestou z autorského čtení ani na kávu – stačí, aby se trochu opozdil honorář.

Návyková směs

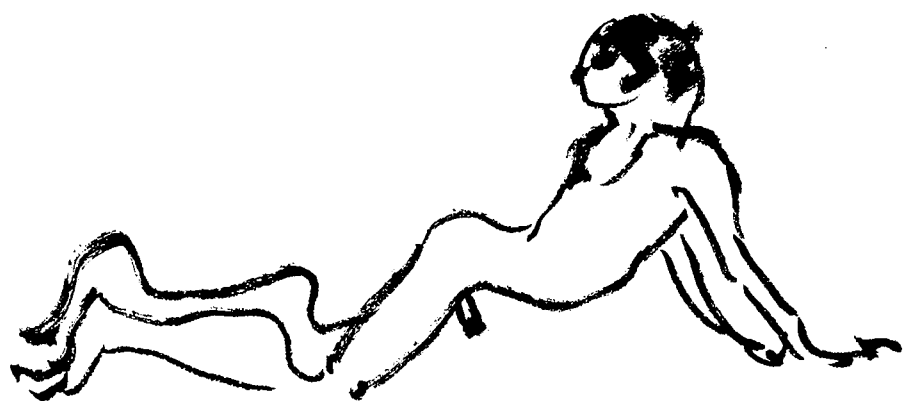
Ve stále se zrychlujícím střídání perspektiv obou hrdinů i časových rovin postupně ztrácíme orientaci podobně jako při sledování rychlé střihové scény ve filmu. Nejsme si už jisti ani tím, kdo o kom vypráví. „Kdo je kdo? Kdo se na koho dívá? Kdo kdy co komu říká a o čem? A proč říká to, co říká? A kam v té scéně postavit kameru? Nemáš tušení. Ztratil ses. Nevíš.“

Slast je výjimečná tím, jak soustředěně se věnuje zdánlivě už vyčerpanému tématu. Zvláštní, návyková směs naplno prožívané rozkoše a současně smutku po nenávratně ztraceném z ní dělá cosi jako melancholickou píseň, jíž toužíme naslouchat znovu a znovu. V domácí literatuře bychom podobné dílo nejspíš hledali jen stěží.

Čtenářskému zážitku napomáhá i kvalita, hladce plynoucí překlad Anny Plasové. Pozoruhodná je osobní iniciativa překladatelky – na českém převodu románu začala pracovat brzy po jeho polském vydání, ještě předtím, než se knize letos dostalo vyznamenání v podobě Ceny Evropské unie za literaturu. Jde tak o první vydaný překlad do cizího jazyka.

Autor je překladatel.

Marta Dzido: *Slast*. Přeložila Anna Plasová. Dokořán, Praha 2019, 144 stran.



Kresba Silvie Vavřinová

osobní zkušenosti s potratem, a *Slast* (Frajda, 2017). Dzido je také autorkou dokumentárních filmů zabývajících se historií ženského hnutí v Polsku, *Solidarność według kobiet* (Solidarita podle žen, 2014) a *Silaczki* (Silačky, 2018) – viz rozhovor v A2 č. 19/2017.

Návrat do mytické doby

Když slast pomine, a podobné vzepětí nemůže trvat příliš dlouho, zanechá po sobě hluboký, přetrvávající pocit bezvýchodnosti. Kniha je proto i příběhem o věčném návratu do oněch časů, „in illo tempore“, do dob mýtu odehrávajícího se dlouho předtím, než započala zaznamenaná historie. Návrat tu však znamená cestu k prázdnotě, je jen nádechem ke vzlyku, který nepřijde. Blízkost, jíž nelze nepodlehnout, nutně vede také k nesnesitelnému utrpení: „V realitě jsem tě od sebe

spíš objevování způsobů, jak zacházet s vlastními vzpomínkami, jak mluvit o slasti, touze a lásce.

Reálie a inspirace

Jak ukazuje závěrečná poznámka, autorka se sama hrdě hlásí k četným hudebním, filmovým a literárním inspiracím. Například k polskému režisérovi Krzysztofowi Kieślowskému, jehož *Dvojí život Veroniky* (1992) se v textu výslovně zmiňuje. Ještě nápadnější je ale paralela s Kieślowského filmem *Náhoda* (1987), který sleduje tři možné varianty životních osudů mladého studenta medicíny. Velmi podobně, i když ne tak systematicky jako režisér, si s osudy svých postav pohrává i spisovatelka, která se jednak opakovaně vrací k motivu setkání partnerů po mnoha letech, jednak vypráví alternativní

ROBERTO SAVIANO
Piraně



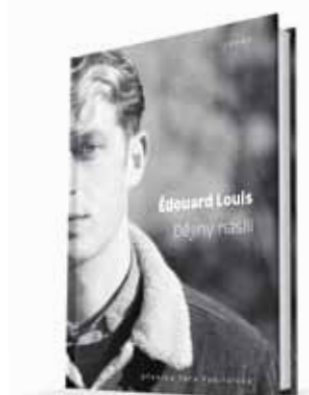
Autor slavného románu Gomora vypráví o vzestupu patnáctiletého chlapce, který si založí vlastní gang.

INTI CHAVEZ PEREZ
Respekt



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

ÉDOUARD LOUIS
Dějiny násilí

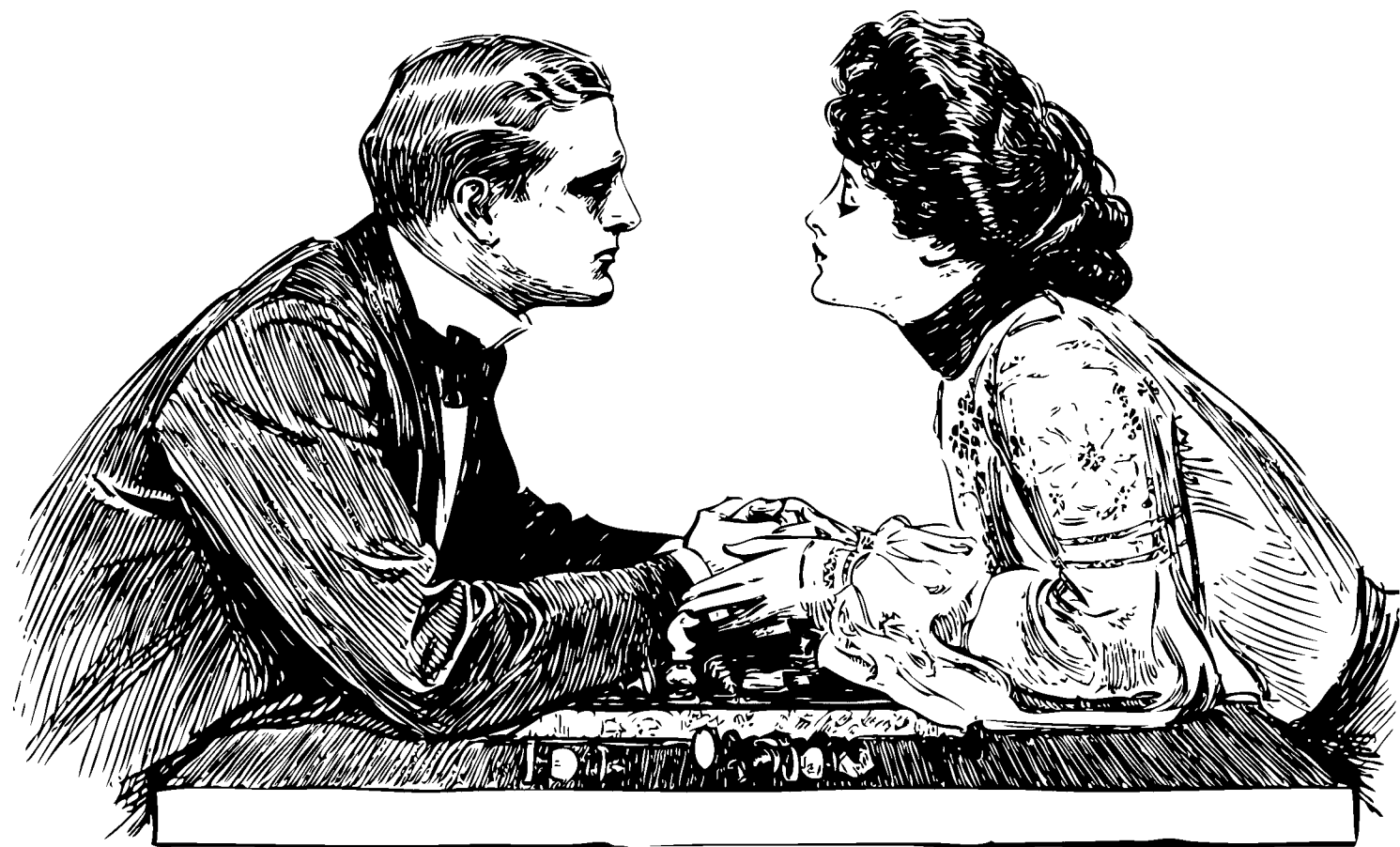


Odvážná a šokující zpověď kombinuje věcnost policejní zprávy s upřímností deníku.

**Pa
se
Ka**

Rozkoš bez zbytečného rizika

Román o lásce k vlastnímu já



Charles Dana Gibson: Slabší pohlaví, 1903

Možnosti milostného románu Jana Němce jsou knihou, která na příběhu ztroskotaného vztahu zručně předvádí, co všechno bylo dosud v literatuře možné – jenže bez úsilí o objevnost, které vždy hrozí selháním. Autor tak jde na trh s kůží, kterou stáhl z někoho jiného.

MARTA MARTINOVÁ

Jan Němec, spisovatel a editor měsíčníku Host, se v románu *Dějiny světa* z roku 2013 pustil do vyličení životního příběhu Františka Drtikola s bravurou, která překročila obvyklé meze literárního světa. Ve svém nejnovějším díle vyměnil intimní oslovování druhého za ich-formu a stejně důslednou archeologickou metodu, jakou použil na Drtikola, vztáhl i sám na sebe. V *Možnostech milostného románu* vypráví tentokrát deklarovaně reálnou historii svého intenzivního vztahu s jistou Ninou z Olomouce – vztahu, který po pěti letech skončil bez toho, co bývá v milostných románech označováno za happy end.

Chvála mužského pohledu

Němec je bez jakýchkoli pochyb zručný autor, s jazykem a textem si může dovolit dělat téměř cokoli, ale málokterá kniha ukazuje tak průzračně jako *Možnosti milostného románu*, že řemeslo práce se slovem je jen jedna složka toho, co dělá tvůrce pozoruhodným. Hravost, s níž se tu přechází mezi fikcí a realitou, mezi vlastním a cizím psaním, je tu totiž ekvivalentem novinářského „prý“ – alibismem, který utíká před riskováním, bez něhož se ovšem umění ani láska neobejdou.

Uspokojení, jež přináší četba milostných románů, spočívá v tom, že ožívují letité schéma, které, ač v praxi funguje vždy na něčí úkor, rozstrkané mezi řádky a pravidelně rozmístěné na stránky lze vzít do rukou, aniž bychom

se umazali od slz, slizu a slin. Působí tak přehledně a racionalizovaně, až dojdeme k závěru, že diktovanému ideálu je určitě možné dostát – že všechny ty nenaplněné lásky jsou jen doklady osobního selhání, a najdeme-li tu pravou bytost, jednou se to povede. Kniha vystavěná na osobním zpytování, proč se to – opět – nepovedlo, může být možná prostředkem cizí psychoterapie, otázka ale je, do jaké míry je skutečnou literaturou, od níž lze právem očekávat, že přijde s možnostmi, jichž si společnost dosud nevšimla, zvláště když se objevují v titulu. A „skutečnost“ ve smyslu hranic mezi žitým a psaným, žitým a vzpomínaným, žitým a performovaným je tím hlavním, co se v *Možnostech milostného románu* řeší především. Co je reálné, co je opravdové?

„Tohle je román o lásce a o psaní ve věku digitálního smutku,“ tvrdí anotace knihy. Vypravěč, hlavní hrdina a – přistoupíme-li na všechno kontextové ujišťování – autor knihy v jednom zde potkává (svou) studentku Ninu, zakouká se do ní, neboť je to blondýna štíhlé postavy se zajímavým účesem a „prořízlou pusou“, a nakonec se s ní rozejde, protože ona se nedokáže smířit s tím, že on se občas dívá na porno. Tak lze alespoň shrnout fabuli z perspektivy hrdiny. Hrdinka dostane prostor k vyjádření jen v jedné kapitole, a samozřejmě beztak „ústý autora“ – vztah fikce a reality se zacykluje a spolehnout se nejde ani na vypravěče, natož na jeho paměť...

Zbabělá autenticita

Autenticita je velké téma současnosti. Čím intenzivnější a soustavnější jsme konfrontováni s neustávající a povinnou performativitou okolního světa i vlastních já, dokladovanou zdánlivě věčným digitálním záznamem, tím více hladovíme po tom, aby si na něco šlo zkrátka „šáhnout“. Literatura, která o autenticitu usiluje nikoli zesílením vhledu do skutečnosti, ale přimknutím se k povrchu odžitého příběhu autora, není pravdivější, ale prostě zbabělá. A tak jako Němec-postava nechce riskovat, že by s Ninou vstoupil do skutečného

vztahu, jehož smyslem je dotýkat se jeden v druhém transcendentně, Němec-spisovatel utíká před skutečným psaním, které by riskovalo objevení prostoru, kde nelze před odpověďmi na podstatné otázky po tom, co z lásky v 21. století zbývá, utíkat v dialektické spirále ironického pochechtávání.

Jistě, je to legrace, zeptat se skutečného Tomiho, zda souhlasí s tím být postavou románu, a jeho skutečnou, byť digitální odpověď otisknout. Knihu lze rozšířit do reality i playlistem na YouTube, jde hravě sestavit seznam „možných mott“ a zřídit „tříděný odpad z naší milostné korespondence“, sestávající z emotikonů a interpunkčních znamének, i „kabinet odložených odstavců“, které se autorovi nakonec nehodily, ovšem pro jistotu je, určitě ironicky, vyšle na věčnou pouť dějinami literatury. Ale jaké dveře možnostem románu se tím vším otevřely? Lítačky, které se za desetiletí používání vyloмили z pantů?

Němec trochu zarískoval snad jen tím, že ve snaze dát na odiv vlastní sečtělost zařadil do románu úryvky z velkých děl literárních velikanů. Hrozí totiž, že si čtenář na základě názorného srovnání uvědomí, že zručnost není zrovna synonymem výjimečnosti. A ve chvíli, kdy už je asi i autorovi trapné, jak moc egoistický koncept předkládá, zařadí pro jistotu rozhovor, v němž jako tazatel i dotazovaný figuruje, překvapivě, on sám. Taková taktika připomíná třídní šašky ze základní školy, kteří se raději sami polili kýblem studené vody, aby se vyhnuli šikaně – a je asi stejně účinná.

Němcův román je tak především neprůstředným dokladem toho, kam vede racionalizace aplikovaná i na oblasti člověka, které měly zůstat vysoce rizikové: k rejstříkům, katalogizaci a osamělému sebeukájení. Nikoli vztah, to literatura je zde prostorem „ontologického bezpečí“, o němž dávno mluvil sociolog Anthony Giddens jako o klíčové potřebě postmoderního člověka. A je to věčná škoda.

Jan Němec: *Možnosti milostného románu*. Host, Brno 2019, 416 stran.

BÁSNIČKA REDUKCE

Vraždění života

MARTIN LUKÁŠ

Jan Zábrana, jeho básnický cyklus *Zed' vzpomínek ve verzi poslední ruky* (1983), rok před autorovou smrtí – to byl úkol proplout mezi cynismem ublíženosti a cynismem zapomnění. Vědomí několikaosobné životní křivdy (věznění rodičů, nemožnost studovat, nemožnost publikovat) živilo i trávil materiál jeho litanických, improvizovaných „autotextů“, číslovaných jako Ortenovy elegie od první po devátou (osmá chybí, neexistuje). Vnímám, jak obraz básnickovy osobní zkušenosti hořkne s přelomem šedesátých a sedmdesátých let, kdy jádro souboru vzniká, povětšinou pozdě večer; v osamělé klubovně tatranské ubytovny. Tehdy se Zábrana domnívá, že se ocitl v polovině života, což jej uvrhuje do bezvýchodnějších obav, což mu skýtá naléhavější připomínky pokaženého osudu, kdy už se hraje bez trumfů mladosti, s protézami stáří. Dodatečně připojené texty (1972 a 1983) jeho rozčarování nad promarněným, protrpěným časem vyjadřují akutněji, jsou vulgárnější, monotematictější, prázdnější.

Na rozdíl od ublíženosti, která autorovy snahy vypovědět se rozleptává, slibuje zapomnění perspektivu nevyhnutelně, biologicky životnější. V mezech však Zábranaův cit pro křivdu zbytněl. Bylo by příliš nemorální, kdyby se pokusil od minulosti oprostít jednou provždy? Kdyby se ji rozhodl už nezveřejňovat? A psal by pak ještě?

Ve *Zdi vzpomínek* se staré rány společlivě otevírají s proměnou společenské situace po krachu pražského jara. Doba přináší nelibé podněty, četná pozorování lidské zhůvěřilosti, která básníka utvrzuje v pocitech zmarnění. „Bejt v ráži“ je teď možná znamením života. Zábranovská přinasranost, dobře známá z deníků *Celý život*, ruší kompozici, kazí chuť věc dokončit. Co může autor bez naděje na zveřejnění? Vydá se prorazit stravující vztek slovy, a pak se dusí verši, jejichž razance jej... překvapila?

Něco však Zábrana při psaní *Zdi vzpomínek* objevil. Zjistil, že „fixace stylu je vraždění života“. Uvědomil si, že nepřítomné podmínky dělají divy. S tím, co dnes o Zábranovi, o jeho životě a strádání, víme, není pro nás obtížné rozkrýt sítě návratných motivů, pochopit, nakolik se jeho zjištěné vzpomínky mísily v obraze, který – ve výsměšných rýmech a „slovních šarádách“ – začal promítat na zed' papíru 30. ledna 1969 za pobytu ve Vysokých Tatrách.

Koláže autorských neuróz a parodovaných lidských výkladů skutečnosti (křesťanství, komunismus) psal s neuvěřitelným napřením, které snad bylo i úlevné. Sám sebe jimi motivoval k životu bez dalších úhon. Nebyl mu však jeho morální krunýř poněkud těsný, jakkoli se nelze divit, že mu narostl?

Když dnes básníci píšou podobně sebezáchovné texty, i oni řetězí obrazy vymodelované na základě nezřetelných osobních motivů a za tlaku nehostinné současnosti. Jenomže situace je podstatně jiná. Jejich verše jim prakticky kdokoli vydá, případně si je vydají sami. Oni nepíšou jako lidé po uši zabředlí v neřešitelných svízlech, píšou v teple klimatizované kavárny, na očích komukoli, kdo se chce dívat. A jejich životy dekoruje úzkostlivě pěstovaná neuróza, obvykle na trase matka/otec – syn/dcera, nebo útulný environmentální žal.

Jan Zábrana: *Zed' vzpomínek*. Atlantis, Brno 1992, 125 stran.

Přecitlivělý políček právu

Seriál Netflixu Když nás vidí

Jedním z nejdiskutovanějších cyklů letošního roku byla minisérie Netflixu Když nás vidí, pojednávající o osudech pětice mladíků obviněných ze znásilnění ženy v Central Parku v roce 1989. Největší hodnota seriálu spočívá v tom, že historické události znovu vytahuje na světlo.

IVO MICHALÍK

Události z noci z 19. na 20. dubna 1989 se dají bez většího přehánění považovat za jeden z nejtěžších políčků, jaké kdy utrpěla důvěryhodnost zástupců americké justice. V manhattanském Central Parku se nejprve srotila skupina zhruba třiceti adolescentů a někteří z nich se bavili šikanou náhodných kolemjdoucích a cyklistů. Krátce poté, co na místo dorazily policejní jednotky, bylo objeveno bezvládné tělo 28leté investiční bankéřky Trishi Meilové. Někdo ji znásilnil a zmlátil tak brutálním způsobem, že její přežití mnozí lékaři dodnes považují za malý zázrak. Tehdejší detektivové bez jakýchkoli přímých důkazů usoudili, že děsivý zločin má na starosti pětice hochů, čtyři černoši a jeden Hispánc, ve věku mezi čtrnácti a šestnácti lety. Ti později dostali tresty odnětí svobody v rozmezí pěti až patnácti let nepodmíněně. Skutečným pachatelem byl recidivista a násilník Matias Reyes. K útoku na bílou běžkyni se přiznal až v roce 2001 a několik měsíců později bylo pět dřívě odsouzených mužů konečně zproštěno viny.

Příběh obětí

Neomluvitelný a svým způsobem jen těžce uchopitelný kriminální případ se po třiceti letech stal námětem televizní minisérie společnosti Netflix pod názvem *Když nás vidí*. Svým jménem jej zaštitila režisérka a scenáristka Ava DuVernayová, která má za sebou kromě disneyovského propadáku *V pasti času* (A Wrinkle in Time, 2018) také snímek mapující

část života Martina Luthera Kinga *Selma* (2014) a především oceňovaný dokument *13th* (Třináctý, 2016), odkazující na třináctý dodatek americké ústavy z roku 1865, kterým bylo zrušeno otroctví. DuVernayová tehdy, rovněž prostřednictvím Netflixu, pracovala se šokující tezí, podle níž žije v USA až čtvrtina všech vězňů světa. Pomáhala si mnoha kontroverzními kapitoly z dějin 20. století, mezi nimiž nechyběla ani tragédie z Central Parku.

Tentokrát se zaměřila pouze na ni, ale nedá se říct, že by natočila její hranou rekonstrukci. Zdaleka nejvíce prostoru totiž věnuje ústřední pětici hochů, později dospělých mužů – Raymondu Santanovi, Kevinu Richardsonovi, Antronu McCrayovi, Yusefu Salaamovi a Koreymu Wiseovi – a jejich nejbližším příbuzným, převážně matkám. Trishu Meiliovou, která po útoku utrpěla mimo jiné i amnézii, spatříme pouze během její výpovědi v soudní síni a Matiase Reyese jen párkrát v poslední epizodě. Minisérie je prostě postavena na osudu kluků, kteří se víceméně poznali až na policejní stanici.

Bez ohledu na to, zda jsme jako diváci předem obeznámeni s pozadím kauzy, seriál nám nedává prostor k pochybnostem o nevině pozatýkané mládeže. Otázka skutečného zločinu a oprávněného trestu, kolem níž se točí například tematicky příbuzná minisérie z produkce HBO *Jedna noc* (The Night Of, 2016), je do značné míry zodpovězena už ve chvíli, kdy si vyšetřovatelé upravují časovou osu zločinu a manipulují s důkazy. *Když nás vidí* se však zároveň vzdaluje také dalším seriálům z poslední doby, čerpajícím ze skutečných událostí (vraždy manželky O. J. Simpsona nebo Gianniho Versaceho, jimž se věnovala společnost FX Networks v cyklu *American Crime Story* v roce 2016 a 2018) a zaměřeným primárně na procedurální a mediální rozměr vyšetřování.

DuVernayová a skupina jejích spoluscenáristů rozdělili seriál do čtyř (původně se počítalo s pěti) snadno oddělitelných epizod. V první se kvintet údajných násilníků ocitá na policejní stanici, ve druhé před soudem, ve třetí v nápravném zařízení a následně na svobodě

a čtvrtá se zabývá hlavně Koreym Wisem, který jako jediný zletilý skončil přímo v kriminále, kde si odseděl nes skutečných dvanáct let.

Nenávist a slzy

Na všech částech je každopádně patrné silné emočně zabarvené čtení osudů protagonistů. Na jedné straně stojí ti v soukolí absolutního bezpráví, na druhé lidé, kteří jednotlivými kolečky otáčejí. Jedná se především o vedoucí jednotky potírající sexuální zločiny Lindu Fairsteinovou a prokurátorku Elizabeth Ledererovou, ale zdatně jim sekundují také rasističtí členové policejního sboru.

Způsob, jakým se zadrženými hochy zacházejí, vyrazí dech. Může za to ovšem v první řadě vědomí reálného předobrazu jejich počínání. Nahlédneme-li seriál žánrovou optikou, všechen nátlak, násilí, psychologické hry, vydírání, vymyšlení údajných svědků a zároveň strach a bezmoc dospělých příbuzných připomínají už mnohokrát viděné. Zdaleka nejlůň dopadla v tomto směru druhá epizoda, konkrétně klíčová soudní přelíčení. Zde moment opravdového překvapení abscentuje úplně. Přehlídka slz, hloubavých pohledů a výbuchů radosti i zklamání je zpracována a sestříhána natolik návodně, že může fungovat pouze v rámci zmíněného reálného kontextu. Autorka navíc své publikum do určité míry podceňuje a dopad jednotlivých „zvrátů“ pravidelně zdvojuje – prakticky totožné na ně reaguje v rychlém sledu hned několik postav.

Jako naléhavý portrét utlačování černošské menšiny většinovou americkou společností se *Když nás vidí* co do síly tvůrčí vize nevyrovná třeba filmům Spikea Leeho ani nedávnému taktilnímu dramatu *Kdyby ulice Beale mohla mluvit* (If Beale Street Could Talk, 2018). Rasismus však naštěstí nenahlíží tak jednorozměrnou optikou, jako tomu bylo třeba u zmíněné *Selmy*. Z Lindy Fairsteinové a jejích spolupracovníků xenofobie přímo prýští, když o vyděšených dětech hovoří jako o zvěřích a vlčí smečce, přičemž jedna z vyšetřovacích verzí výmluvně kalkuluje s jejich nenávistí vůči úspěšné majoritě. Pokud jde o vězeňské dozorce,

barva pleti jejich chování automaticky nepředurčuje – nejvštrcnější z nich je koneckonců heterosexuální běloch. Podobných zdánlivě podružných, ale osvěžujících detailů obsahuje minisérie jen pár. Většina z nich poté vyzní víceméně do prázdna, ať už jde o třenice mezi různorodě smýšlejícími matkami, Koreyho transsexuálního sourozence nebo duchovní rovinu vyrovnávání se s vlastním osudem.

Dílo jako memento

Byť to může znít trochu banálně, vůbec největší přínos seriálu spočívá v tom, že i díky účtyhodným šestnácti nominacím na cenu Emmy s velkou publicitou připomenul tragické události, z nichž vychází. Nutno podotknout, že v nich figuroval i současný americký prezident. Ačkoli sama DuVernayová se nechala slyšet, že se snažila příběh co nejvíce oprostít od konkrétních politických konotací, je evidentní, že v případě Donalda Trumpa, který si necelých čtrnáct dní po zločinu zaplatil celostránkové inzzeráty v několika newyorských novinách a v nich pro neplnoleté hochy požadoval trest smrti, to není tak úplně možné. Když v minisérii rodiče zatčených kluků sledují milionářovo plamenné vystoupení v televizi, během něhož se vyznává ze své nenávisti, okomentují to tak, že si zřejmě užívá svých patnáct minut slávy. Trump dostal po odvysílání seriálu možnost vyjádřit se ke svým někdejší předčasným soudům, možnost omluvy však ani nepřipustil.

Určitou satisfakci nakonec částečně přináší skutečnost, že na publicitu *Když nás vidí* nakonec doplatili dva lidé, kteří se na tehdejší nespravedlnosti přímo podíleli: Elizabeth Ledererová rezignovala na post profesorky na právnické škole a s Lindou Fairsteinovou rozvázal smlouvu nakladatel, který do té doby s úspěchem vydával její kriminální romány.

Autor je filmový publicista.

Když nás vidí (When They See Us). Netflix, USA, 2019, 4 díly (64–88 minut). Námět a režie Ava DuVernayová, hrají Asante Blackk, Caleel Harris, Ethan Herisse, Jharrel Jerome, Marquis Rodriguez ad.



Nejvíce prostoru věnuje seriál Když nás vidí ústřední pětici obviněných. Foto Netflix

Za oponou nikdo nesmí stát

Pozdní socialismus v seriálu HBO Bez vědomí



Seriál Bez vědomí ukazuje postavy jako bezbranné figurky utopené v prostředí pozdního socialismu. Foto HBO Europe

Nová česká minisérie HBO Bez vědomí sleduje pár českých emigrantů, který se v roce 1989 při návštěvě Československa zaplete s tajnými službami z obou stran železné opony. Cyklu se podařilo zobrazit atmosféru doby i povahu převratu lépe než jiným českým filmům a seriálům.

ONDŘEJ PAVLÍK

Od seriálů z původní produkce HBO jsme si zvykli očekávat především jistotu, stabilitu a spolehlivost. To znamená tvorbu vždy přinejmenším solidní, řemeslně zdařilou, bez zásadnějších kvalitativních výkyvů. Současně to ale mnohdy znamená i jistou kreativní opatrnost, repetitivnost či schematičnost. Obojí přitom najdeme i v seriálech HBO, jež za poslední roky vznikly v české produkci. Například *Mamon* (2015) či *Pustina* (2016) představovaly ukázkové lokální odvozeniny zahraničních televizních žánrů (skandinávská krimi) a tendenci (ponurá autentizující stylizace). Šlo o chytré manažované výrobky, jež zároveň uvízly ve dvojí pasti mezi importem a exportem. Tyto seriály složité hledaly vlastní identitu pod tlakem inspiračních zdrojů či producerských připomínek. A vedle toho musely také vyhovět vývozním požadavkům a být dostatečně srozumitelné a pokud možno úspěšně vysílatelné i v zahraničí.

Velký obraz dějin

Bedlivě kontrolovaná přívětivost k mezinárodnímu televiznímu publiku je patrná i na novém českém seriálu z produkce HBO s názvem *Bez vědomí*. Šestidílné drama kultivovaného, dobře situovaného páru emigrantů, který krátce před listopadem 89 uvízne po návratu domů v zákulisních hrách západních a východních mocností, si však přesto uchovává výlučný styl a osobitost. Není to jen opečovávaný produkt, ale autonomní dílo s rozpoznatelnou uměleckou koncepcí, jež nadto sděluje podstatné věci o naší postsocialistické realitě.

Zmiňovanou koncepčnost *Bez vědomí* můžeme nej přesněji zachytit a popsat jako dva zastřešující, scelující principy, které pronikají výrazovými i tematickými vrstvami seriálu. Pro první z nich se nabízí anglický výraz „big picture“. Seriálu scenáristy Ondřeje Gabriela a režiséra Ivana Zachariáše se totiž daří především zprostředkovat „velký obraz“ dějin, konkrétně období kolem pádu železné opony. Ač bychom tedy mohli označit pátrání houslistky Marie po jejím zmizelém manželovi, disidentu Viktorovi, za ústřední dějovou linii, záběr seriálu je mnohem širší. Další aktéři, porůznu zapletení do celé kauzy

– příslušníci StB, sovětské agenti, britští diplomaté, politici a sekretářky –, přitom nepůsobí jen jako méně podstatné vedlejší postavy, ale jako plnohodnotní účastníci událostí. Jejich rozdílné, a přitom vzájemně spjaté osudy a naturely tak dohromady utvářejí jakýsi kolektivní historicko-fikční portrét, v němž téměř každý projevuje svou osobitost a vlastní úhel pohledu. A to je v tuzemské hrané produkci nevidané zejména v případech „estébáků“. Ti zde nutně nejsou bezpáteřními zaprodanci, ale lidmi, kteří jednají na vlastní pěst nebo jsou vnitřně zlomeni soukromou tragédií.

Formát „big picture“ charakterizuje i stylistické pojetí seriálu. V něm se objevuje na poměry domácí i zahraniční televizní tvorby nezvykle vysoké množství velkých celků, které ukazují postavy jako bezbranné figurky utopené v městské či příměstské džungli pozdního socialismu. Nejen že je tedy mnohohrstevnatost této doby znázorněna širším spektrem hlouběji prokreslených protagonistů, ale sami hrdinové jsou nadto velkorysým záběrováním důsledně ukotvováni v okolní realitě. Jde o realitu, která neživí stereotypní představy o šedivém a fádním „socíku“, ale ani není příliš barvitá. Ať už se pohybuje v bytech, kancelářích nebo pražských exteriérech, jsou to všechno přepečlivě vymodelované, puntičkářsky vyhotovené prostory, jež netíhnou ani k ostalgickému retru à la *Vyprávěj* (2009–2013), ani nestrhávají pozornost reklamně-fantaskní stylizací jako *Pustina*. V souvislostech seriálové tvorby stanice HBO tak *Bez vědomí* zastupuje další z řady „autentických světů“, jež výpravou i vyprávěním budí dojem uvěřitelnosti a komplexity. A protože tvůrci v tomto případě nedisponovali luxusem několika seriálových řad, v nichž by mohli svůj autentický svět dramaticky rozkošatět, příhodně zapojili vzdušné, hloubkově zaostřené kompozice.

Strach ze sledování

Druhý scelující princip seriálu můžeme označit za „postupné přibližování“. Vůbec nejlépe tuto dynamiku ilustrují četné kamerové zoomy, které obvykle doprovázejí špiónské sledovací momenty – chvíle, kdy jsou protagonisté pronásledováni či sledováni tajnými

agenty. Ačkoli odtažitě celkové kompozice seriál obdařují jakousi „objektivní“, nezaujatou, všeobjímající kvalitou, svižné i pozvolnější zoomování naopak přináší dojem setrvalé paranoie, typické pro totalitní systémy.

Na úrovni dramatu pak seriál napříč všemi epizodami postupně přibližuje, osvětluje, zkonkrétňuje a uvádí do souvislosti neprůhledné události, jichž se Marie s Viktorem stali (ne)dobrovolnými aktéry. Tady *Bez vědomí* postupuje v souladu se žánrovými pravidly: v každém z dílů poodhalí nové skutečnosti a kousek po kousku zprůhlední vazby mezi postavami. Přesto je třeba vypíchnout a ocenit skutečnost, že scénář nesměruje k ohraňnému odhalení „všichni konspirují proti všem“ a místo toho se nebojí pracovat se shodami náhod, omylností a přifouknutými obavami ze zlovolných tajných služeb. To už jsou zároveň motivy, které úzce souvisí s tím, jak *Bez vědomí* reflektuje historickou skutečnost a jakým způsobem se odvažuje vyjadřovat k politické realitě.

Pokud se úplné vyústění seriálu jeví jako vybočující a nepřipadné, je to zejména proto, že v něm dojde k nečekanému protnutí špiónážního dramatu, jež vypráví žánrový příběh, a historické fikce, která má ambici s rozmáchlými gesty otevřeně interpretovat nedávné české dějiny. Přestože seriál ztvárňuje období kolem sametového převratu, jehož definitivní propuknutí líčí s obdivuhodnou zdrženlivostí, děj se dlouho tváří jako čirá fabulace. Až s přicházejícím finále začne být zjevné, že tato fabulace ve skutečnosti zahrnuje dramatizovaný výklad „dějinné pravdy“ – ne snad ve smyslu historické fakticity, ale jakožto vyjádření jejího „ducha“.

Proplouvání historickými zlomy

Duch dějin, jež seriál vyvolává, bezprostředně plyne z listopadového přechodu mezi dvěma režimy, komunistickým a demokratickým. Podobně jako loňský seriál *Rédl* i *Bez vědomí* narušuje rozjásanou vidinu sametové revoluce coby přelomového milníku, který vše od základu změnil a naši zemi otevřel nové, lepší době překypující svobodou. Kromě centrální, vysoce aktuální a možná až příliš efektní kontinuity mezi agenty StB a vrcholnými porevolučními politiky se seriál HBO subtilnějším způsobem dotýká i dalších mezirežimních návazností. Soudruzi odcházejí, bývalí disidenti přicházejí, lidé na klíčových postech se mění, ale jejich praktiky v mnohém zůstávají podobné. To možná nejdůvtipněji ilustruje kariérní vývoj sekretářky Milušky, která si po zmizení svého milence-estébáka začne s novým šéfem tajných služeb.

Jak seriál sugeruje, s pádem železné opony nepřišel konec ideologií, ale komunistickou ideologii jen plynule vystřídal ideologie kapitalistická. S odkazem na známou říkanku se nabízí podotknout, že za padající oponou nikdo nesmí stát – je třeba se především správně krčit. Protože jediné tak lze hladce proplout i takzvané velkými historickými zlomy.

Autor je filmový publicista.

Bez vědomí. HBO, 2019, 6 dílů (délka dílu cca 60 minut). Scénář Ondřej Gabriel, režie Ivan Zachariáš, hrají Tāňa Pauhofová, Hattie Morahan, David Nykl, Jan Vlasák, Martin Hofmann ad.

Norma v ženských křivkách

Ostravský festival s osvícenou dramaturgií

Dva večery, osm evropských performerek a hala bývalého hobby marketu Bauhaus o ploše pět tisíc metrů čtverečních – takový byl rámec čtvrtého ročníku festivalu autorského divadla a současného umění Norma. Čím konkrétně byl naplněn?

MARCELA MAGDOVÁ

Letošní Norma, festival koprodukovaný pražským Studiem Hrdinů a ostravskou galerií současného umění Plato, překvapila konzistentní programovou skladbou i velkorysým mezinárodním zastoupením. Hlavní festivalové téma – „žena, ženskost a s tím spojená angažovanost, společenská kritika, sexualita, poezie, citlivost“ –, akcentované v převážně sólových produkcích, představilo ženy jako umělkyně, vypravěčky, bojovnice, aktivistky, ale také matky a milenky.

Páteční podvečer otevřela kontemplativní adaptace prozaické látky Marguerite Duras *Bolest* (2018) s excelentní Anitou Krausovou v roli ženy líčící návrat milovaného muže z koncentračního tábora. Inscenace Ladislava Babuščáka, donedávna uváděná ve Studiu Hrdinů, vychází z tradic narativního divadla, nabubřele vystavuje slovo, aniž by zohledňovala sebe-menší jednání. Režisér se spoléhá na herečtinu přítomnosti a vizualitu scénického prostoru, což představení během pražských repríz zlomilo vaz. Proud slov přerušovaný zámlkami a světelnými změnami se v monumentální architektuře vytrácel a bez zpětné rezonance zanikal. Ostravská, navíc znatelně kratší verze, situovaná do intimnějšího prostoru, který vzdáleně připomínal projekt Gropiova Totálního divadla, byla naopak zcela hypnotizující.

Vstříc vášním a bizarnosti

Současný český tanec reprezentovalo zatím poslední sólo Terezy Hradílkové *Nepřestávěj* (2018). Opakující se, zarputile úsečná dirigentská gesta, jimiž Hradílková uvozuje své vystoupení, nabývají postupně nových kvalit a významů. Z koncertního sálu se autorka přenáší pod povrch své tělesnosti, k vášním a sexualitě. V úsporných, ale velmi konkrétních a strhujících pohybech obnažuje nejzávažnější živočišný pud. Její kreaci lze také číst jako vzájemné potýkání těla a hudby, mužského a ženského elementu. Tanečníci asistují hudební skladatel a klarinetista Tomáš Dvořák alias Floex. Proměnlivé zvukové stopy, zejména napětí mezi smyčci Antonia Vivaldiho a současnou elektronikou, produkci zásadně dynamizují. Finále – splynutí obou zúčastněných složek – je veskrze očistné.

S bizarností lidského počínání a jistou potřebou potvrdit důležitost své prázdny existence pracoval performativní koncept Giuseppeho Chica a Barbary Matijejić *Forecasting* (2017). Vizualní materiál sestříhaný z amatérských videí z YouTube živě prezentovala pomocí

zánovního laptopu performerka Charlotte Le May. Bylo zábavné sledovat, čím vším se mohou lidé vážně zabývat – instruktážní videa, která radí, jak si zavázat kravatu, ale třeba se i zdatně oholit, gradovala čím dál nepochopitelnějšími obsahy. Ironický náhled vyvrcholil pootočením perspektivy – to když performerka předvádějící různé typy zbraní a jejich smrtící účinky nečekaně otočila obrazovku, která právě ukazovala namířenou pistoli, proti sobě. Všechny následující záběry na domácí mazlíčky bohužel pak jen únavně rozměňovaly a zbytečně prodlužovaly jinak pozoruhodný koncept na hranici divadla a výtvarného umění.

Tečkou za prvním festivalovým dnem byla pohybová mystifikace katalánské choreografky Núrii Guiu Sagarry *Likes* (2017). Aktérka ji započala coby performativní přednášku, v níž spojovala studium antropologie a jógy s fenoménem sociálních sítí a virtuální prestiží vycházející z množství získaných zdvižených palců. Z angažovaného entrée se následně vyklubala potměšilá demonstrace cvičebních figur a nových verzí choreografických plagiatů, na kterou performerka navázala sebevědomým tanečním originálem. Vše završila odhozením i poslední části oděvu v gestu absolutního osvobození.

Posedlost pozitivní diskriminací

Položku povinného dojetí zařadili organizátoři na úvod druhého festivalového dne. Je vidět, že tendence pozitivní diskriminace pronásleduje i jinak osvícené dramaturgy. Obecně kolektivnímu pohnutí nad tělesně či mentálně postiženými umělci, jejichž slabina či nedostatečnost jsou často to jediné, co na jevišti zaujme, moc nerozumím – odmítám být lacině manipulována. Právě takový dojem jsem měla ze *Seeking Unicorns* (2018) italské performerky Chiary Bersani. Alibistická metafora jednorožce jako jiného, výjimečného a zároveň čistého a krásného jedince jen zakrývala obsahovou prázdnotu a banalitu technického provedení. Výsledek nezachránili ani „najatí“ pištcí z paralelních sfér, domácí hudebníci rozmístění po celé ploše galerie, kteří se postupně shlukli, aby ohlásili zrození jednorožce. Pozitivní byl snad jen fakt, že šlo o dílo, které otevřeně komunikovalo s prostorem galerie. Bohužel bylo v programu festivalu zároveň posledním tohoto druhu, což je vzhledem k deklarovanému zájmu o vrůstání divadla do výstavního prostoru přinejmenším škoda.

Řetězec sól porušila spolu s dvěma performerkami polská choreografka a nezávislá umělkyně Renata Piotrowska-Auffret. V interdisciplinárním projektu *Pure Gold Is Seeping Out of Me* (2017) zacílila na téma nesamozřejmosti mateřství, jež je zvláště v Polsku ožehavé. Disproporce mezi tvůrčími snahami (studium kostlivce k tancům smrti) a odhodláním k mateřství byly více než úsměvné, ale jen do chvíle, než se obnažil klíčový motiv nefunkčního systému, v němž je nezávislá umělkyně nucena volit mezi prací a potenciálním potomkem.

Podoby fyzis

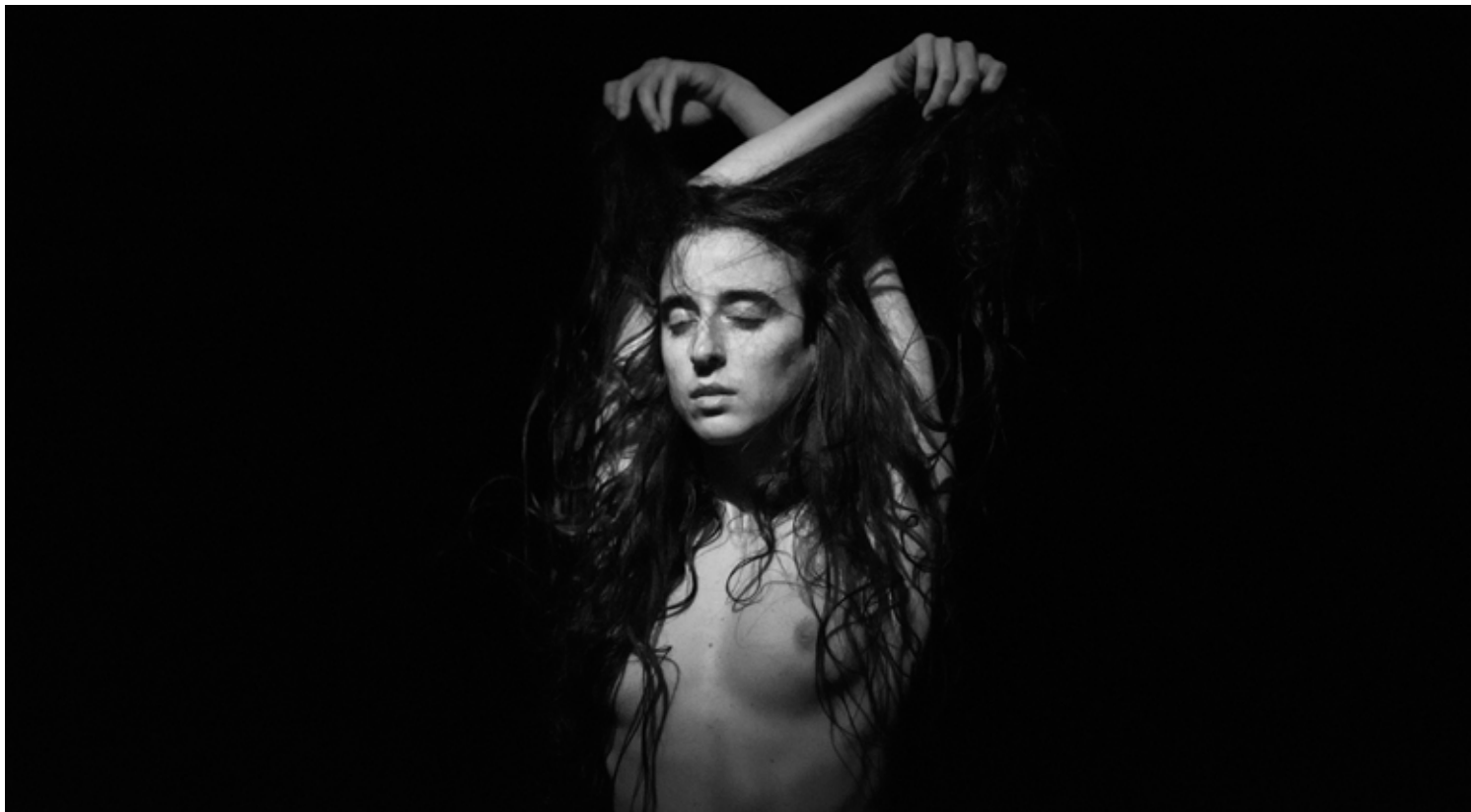
Zpět ke kořenům, na ulici, k rituální podstatě pohybu jako prostředku sebeidentifikace se ve svém tanci nazvaném *Cellule* (2017) vrátila francouzská umělkyně Nach (vlastním jménem Anne Marie Van). Její radikální, bojovná kreace, volně citující soudobý taneční styl krump, jako by zároveň komunikovala s touhami a ideály někdejších streetdancerů. Vystačí si dokonale se svým tělem, zástěny, světelné trubice a další zdroje efektů jen zcela zbytečně rozměňují pozornost. A tu si Nach plně zaslouží.

Vesmírnou krásu a křehkost zprostředkovala v samotném závěru festivalu svou fyzis autorka Luna Canere v představení *Kokoro* (2018). Prostřednictvím důmyslně a pozvolna obnažovaného těla – tvář odhalila až na konci – modelovala obrazy zničené přírody i vzniku nového života. Japonské slovo „kokoro“ se ostatně používá pro tu část člověka, která je z větší části skryta před okolním světem – duši. Absolutní koncentrace a zaujetí svou věcí se Canere v mnohém shodovala s úvodní *Bolestí* Marguerite Duras.

Letošní Norma si na nedostatek diváků nemohla stěžovat, jakkoli je až na výjimky několika ostravských divadelníků a mocného tábora příznivců Studia Hrdinů tvořili zejména příznivci místní výtvarné scény. V kontextu značně nabobtnalého a často rozpačitého festivalového podzimu by si díky letošním programovým kvalitám zasloužila minimálně od odborné divadelní veřejnosti větší pozornost. Má totiž všechny předpoklady k tomu, aby se stala událostí, za níž má cenu do Ostravy přicestovat, stejně jako tomu bylo dříve v případě dnes klopýtajícího festivalu Ostravar.

Autorka je divadelní kritička a teatroložka.

Norma. Plato, Ostrava, 8.–9. 11. 2019.



Japonské slovo v titulu inscenace Kokoro se používá pro skrytou část člověka – duši. Foto Matěj Doležel

Bezvýchodné manuály k úniku

Zachrání nás před osamělostí Tinder, nebo cestování?

Režisér Ondřej Štefaňák na dvou pražských scénách odpovídá na otázku, jak vypadají dnešní vztahy ovlivněné globalizací a digitálními technologiemi. *Lonely Horny Only* v A Studiu Rubín se soustředí na uživatele seznamovacích aplikací, *Láska v době globálních změn* v MeetFactory stíhá i pranýřovat rasismus a západní pokrytectví.

MARTIN MACHÁČEK

Utilitarizace vztahů vlivem konzumu i takzvaných civilizačních výdobytků je pro divadelní tvůrce v mezinárodním kontextu tématem minimálně posledních tří čtyř dekad. Troufnu si soudit, že nejsilnější vlnu zájmu o tuto problematiku přinesla do domácího prostředí coolness dramatika. Její vznik ve světě ovlivnila homofobní, štvavá kampaň proti nakaženým virem HIV a rostoucí frustrace ze života v rozvinutých ekonomikách. Asi nejvýraznějším tuzemským příkladem byla hra britského dramatika Marka Ravenhilla *Shopping and Fucking* z roku 2001, kterou v ústeckém Činoherním studiu připravil režisér Michal Dočkal, tehdejší designovaný umělecký šéf Národního divadla. Coolness poté rozvíjelo třeba pražské divadlo Letí. Doba se ale posunula a pokusy o hyperrealistické zachycení skutečnosti v současnosti působí spíš křečovitě, úsměvně a hlavně zbytečně drakonicky. Paradoxně lze říct, že „coolness“ je v současnosti spíše „coolless“.

Prohlubování odcizení

V kulturní tradici je místnímu naturelu bližší brechtovské zcizování a zvyk hnusným věcem se spíš posmívat než se do nich nořit a prožívat je v přepjatých emocích. Řada jevů, na které autoři upozorňovali už kdysi, nicméně existuje stále. Latentní xenofobie nebo vliv korporací na veřejný život nezmizely, naopak. Do mixu výzev, které s sebou přináší civilizace neudržitelného růstu, přibýly v průběhu minulých let další – třeba masivní nástup sociálních sítí a s nimi i nová redefinice mezilidských vztahů a prohlubování odcizení.

Kromě zahraničních tvůrců (na tuzemských jevištích jsou uváděni například dramatici Ivan Vrypajev nebo Duncan Macmillan) si divokého vývoje všimají i čeští divadelníci, zejména na nezávislé scéně. Domovem pošklebných prognóz a autorských komentářů k současnosti je také pražské A Studio Rubín. Tamější umělecká vedoucí Dagmar Radová se jako autorka podílela na několika pozoruhodných realizacích. S režisérem Janem Fričem spolupracovala na generačním manifestu o vyčerpání *BurnOut aneb Výhoř!* (2019), který s příznanou ironickou sebelitostí konstatuje, že přepracování neutěče nikam a nikdy.

Sex jako návštěva bistra

Dalším počinem, na němž Dagmar Radová participovala, je zhruba rok stará inscenace *Lonely Horny Only* režiséra Ondřeje Štefaňáka, laureáta ceny festivalu ... příští vlna / next wave... v kategorii objev roku. Komorní duet Anity Krausové a Vojtěcha Hrabáka zastihuje dvě blíže nespecifikované postavy, archetypální obrazy uživatelů aplikace Tinder, v nepřetržité konverzaci, připomínající flow povrchního chatu. Autoři rezignují na jakoukoliv dějovost, oba hlavní aktéři mohou být v daný okamžik kýmkoli. Všechny situace a vstupy ovšem spojuje jejich osamocenost, neschopnost vztahy navazovat či spíše snaha se jim vyhýbat. Náplní existence postav je dosažení maximálního počtu pozitivních „swipů“



Specifické naturely herců jsou v inscenaci *Láska v době globálních změn* využívány k rozehrávání ironických obrazů. Foto Andrea Černá

profilu – to obnáší úspěšně projít neúprosným sítím krásy, kde rozhodují selfie, vyholené podpaží a ležerně poodhalené bicepsy nebo stehna. Inscenátoři předjímají, že za každým takovým profilem, fotkou či flirtem je vesměs tragikomický příběh zaměstnance korporátů, který se dobrovolně vzdal emocí a sex postavil na úroveň návštěvy kvalitního bistra. Tinder je podle nich výzva, způsob, jak se ztratit a rozpustit, místo, kde se dají frustrace vybušit efektivněji než v posilovně. Text se skládá z nesouvisajících konverzací, tvořících jednotlivé segmenty scénáře. Vojtěch Hrabák se například v rozsáhlejší pasáži coby zkušený, cynický proutník vyzpovídá z loveckých taktik i následného řešení, jak s nechtěnými známostmi nakládá. V jiné části Anita Krausová coby ženská hrdinka pod nickem Hermiona předstírá, že je Emma Watson. Realističtější pasáže se postupně rozpadají, jazyk je deformován a tvůrci uzavírají postavy do snových nočních můr.

Kabaretní mix

Ondřej Štefaňák se inspiroval v pornu i popové estetice. Nechybí mikrofon ani třpytky a na špičce stojí nafukovací bazének plný vody, který způsobí, že oba performeři končí totálně zmáčení. Vojtěch Hrabák přichází na jeviště coby „opravář“, což je jedno z nejotřepanějších pornografických klišé. Režisér vytváří efektní, kabaretní mix formálně vykloubených obrazů, který precizně budovaným slovním výměnám dodává ten správně perversní náboj. Divák se nad rozpoložením postav zajímá smíchy bez ohledu na to, zda je uživatelem Tinderu či nějaké podobné platformy. O tom, že se pracuje s živým materiálem, svědčí spontánní, ne-li rovnou nemístné reakce publika.

Dojem, že člověk nesedí v divadle, ale v nějakém úchylném klubu (pomínu-li, že komorní prostor Rubínu k podobným úvahám přímo vybízí), ještě posiluje režisérova náklonnost k německé pop music. V jedné z vrcholných scén herci vystříhnou obludný karaoke duet – hitovku Irgendwie Irgendwo Irgendwann, původně od Neny, v německo-anglické verzi. Zatímco Krausová zvládá zpívat velmi čistou němčinou, Hrabák záměrně kráká anglický part jako vykleštěný. Na jejich výstupu

lze ilustrovat, jak zacházejí tvůrci se vztahy. Neplatí, že by jedno pohlaví mělo převahu nad druhým. Jejich vliv, finesy, jak toho druhého vyšachovat a zničit, se proměňují stejně jako misogynní i misandrické pozice. Jsou si múzami i nočními můrami zároveň. Text i inscenace jsou navíc velmi originální svým jazykovým i obrazovým materiálem. Pocity bezradnosti, jimž propadla celá jedna generace, se v A Studiu Rubín zkrátka daří navodit nejen nad tématem vyhoření.

Neutečeš nikam

Další práce Ondřeje Štefaňáka, *Láska v době globálních změn*, má s *Lonely Horny Only* ledačco společného, přestože v dramaturgickém přístupu se liší. Zpracování oceňované prózy Josefa Pánka v divadle MeetFactory by se mohlo klidně jmenovat „Lonely Horny Planet“ – jakási fúze Štefaňákovy inscenace z A Studia Rubín a slavného cestopisu *Lonely Planet*. I zde má hlavní slovo osamělost, jen lék na ni tentokrát není sex, ale cestování. Dochází se ke konstatování, že před vlastními problémy se člověk neschová ani v té největší díře a že i v době cestopisů, satelitních sítí nebo návodů radících, jakým místům se vyhnout, se stejně jaksí zatoulá. Text je koláží cestovatelských trampot z různých zákoutí světa, kde figury překračují doporučení, trochu riskují a narážejí na hranice vlastních možností.

Více než o osamělosti ale inscenace pojednává o rasismu, pokrytectví západního turistického průmyslu nebo o tom, že v české vědě se českým vědcům daří bídne, a podprahově připomíná i fenomén, který zásadně mění život ve světových metropolích, Prahu nevyjímaje – vylidňování center. Štefaňák tentokrát kromě Vojtěcha Hrabáka obsadil Jana Bárta, herce nebývale komických kvalit, a Petra Jeništu, „veterána“ scén, jako jsou hradecké Klicperovo divadlo, brněnská Husa na provázku či pražské Zábradlí. Jejich specifické naturely využívá k rozehrávání ironických obrazů a vzájemné puzení i odpuzování vede k perfektní souhře. Skvěle to vychází například ve scéně s návštěvou nevěstince. Ačkoli by se režisér mohl soustředit na herce, tentokrát ho oproti formálně ucelenému *Lonely Horny Only* doslova pronásleduje ohromné množství nápadů, vizuálních vychytávek, které ale zůstávají

spíše ornamentálními jednotlivostmi. Přesto si i díky hereckému mistrovství a atmosférické, elektronické hudbě Kryštofa Blably člověk připadá, jako by stál opuštěný uprostřed haly velkého nádraží. Chtěl by odjet, a neví kam. Chtěl by uniknout, ale už neví proč.

Autor je divadelní kritik.

Ondřej Štefaňák, Dagmar Radová & kol.: Lonely Horny Only. Režie Ondřej Štefaňák, dramaturgie Dagmar Radová, výprava Ivana Kanhäuserová, hudba David Oupor, hrají Anita Krausová, Vojtěch Hrabák. A studio Rubín, Praha. Premiéra 14. 12. 2018.

Josef Pánek: Láska v době globálních změn. Dramatizace, režie Ondřej Štefaňák, scéna a kostýmy Matěj Sýkora, hudba Kryštof Blabla, dramaturgie Matěj Samec, produkce Magda Juránková, hrají Petr Jeništa, Jan Bárta, Vojtěch Hrabák. MeetFactory, Praha. Premiéra 25. 9. 2019.

www.eshop.a2larm.cz

Nákupem produktů v e-shopu finančně podpoříte provoz redakce A2 a A2larm.



STARÁ BYDLIŠTĚ
27.11.2019.–29.3.2020
Dům pánů z Kunštátu

www.dum-umeni.cz



OLD ADDRESSES
The House of the Lords of Kunštát

DIVADLO X10
UVÁDÍ DRUHÝ
ROČNÍK
MULTIŽÁNROVÉHO
FESTIVALU

KONCERTY
PERFORMANCE
OBRAZY
VIDEO
FILM

SPACE X

ARVE HENRIKSEN (NO)
× DAVID KOLLAR (SK)
DOROTA BAROVÁ TRIO (CZ)
BEATA HLAVENKOVÁ (CZ)
× OSKAR TÖRÖK (SK)
LONGITAL (SK)
FLOEX (CZ)
PETR NIKL (CZ)
× ONDŘEJ SMEYKAL (CZ)
FISH DON'T LIKE MILK (ISLAND/CZ)
TELLEMARKK (CZ)
A DALŠÍ...

13—14/3/2020
5/3/2020 – VERNISÁŽ DOPROVODNÉ VÝSTAVY
DIVADLO X10
CHARVÁTOVA 39, PRAHA 1 WWW.DIVADLOX10.CZ

MEDIAN PARTNER: A2 REFLEX
PARTNER: X

Neudělejte
o Vánocích botu,
darujte Skutečný
dárek místo zbytečného



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

Objednejte si
dárkový certifikát
na www.skutecnydarek.cz.

Skutečný dárek.cz



Česká televize

albi

RESPEKT

optreal

Kočičí princezna

Cashmere Cat a jeho avatar

Norský elektronický producent Cashmere Cat vydal druhé sólové album *Princess Catgirl*, na němž do detailů propracoval svůj charakteristický zvuk a vtěsnal ho do stopáže necelých dvaceti minut. Cesta ke stylu, který utváří podobu současného popu, začala příznačně za DJským pultem. Její průběh ovšem zdaleka není typický.

JAN BÁRTA

Na spoustě fotografií, které po zadání jména Cashmere Cat do Googlu vyhledávač najde, si bude norský DJ a producent Magnus August Høiberg, známý spoluprací s Kanyem Westem, Arianou Grande, Britney Spears nebo nejnověji FKA twigs, zakrývat tvář. V éře, kdy je vizuální anonymita a maskovaná existence oblíbeným trademarkem řady elektronických hudebníků, může takové gesto působit poněkud lacině nebo dokonce vypočítavě. Vlasatý skandinávský kluk v ošoupaných kečkách a mikině s kapucí je ale prostě jen plachý. Při prezentaci své druhé desky *Princess Catgirl* tak introvertní tvůrce namísto sebe staví do popředí virtuálního avatara – animovanou kočičí princeznu. Jejím úkolem ovšem není jen zastoupit svého tvůrce, ale také nasytit touhu publika po výrazné vizuální reprezentaci, která je alfou a omegou současného hitparádového popu.

„Princess Catgirl jsem stvořil, aby se stala tváří mé hudby,“ prohlásil Cashmere Cat před vydáním desky. „Díky ní se cítím v bezpečí.“ Potvrzuje to závěr klipu ke skladbě Emotions, kdy po „odzoomování“ z plátna, na němž sledujeme sólový tanec kreslené postavičky, zjistíme, že se v prostoru před projekcí jako předloha jejího animovaného pohybu vlní herečka a baletka Margaret Qualley, a to v konejším objetí se stydlivým beatmakerem. Tohle zvláštní gesto virtuálního eskapismu do značné míry charakterizuje celou kariéru tvůrce, který před publicitou utíká do světa roztočilé symboliky. Cashmere Cat rád dává najevo, že nechce být viděn. Zato je ale poslední dobou hodně slyšet.

Bedroom producent

Navzdory své tolik zdůrazňované plachosti si dospívající Magnus vybral koníček poměrně náročný na veřejnou prezentaci a stal se DJem. Jeho klubová kariéra začala, podobně jako v případě jeho kolegy producenta Hudsona Mohawka, DJskou ekvilibristikou. Mohawk a Cashmere Cat, tehdy ještě pod přezdívkou DJ Final, na konci minulé dekády dokonce několikrát reprezentovali Norsko v DJském turnaji DMC. Žonglování s beaty dozajista ovlivnilo Høibergovu formující se zvukovou estetiku – na některých videích z jeho DJských performancí, které se stále dají zhlédnout na YouTube, můžeme ostatně rukopis budoucího popového demiurga krásně rozeznat.

Kolážový přístup šel u začínajícího producenta ruku v ruce s touhou dělat „měkčí“ variantu elektronické hudby, než jaká v době jeho dospívání duněla v klubech. „Když jsem začal skládat písničky, nepředstavoval jsem si klub nebo koncert, ale kluka nebo holku, co je poslouchají sami ve svém pokoji,“ řekl hudebník o začátcích své tvorby, jejímž základem jsou jakési introspektivní smyčky. Cashmere Cat je typický „bedroom producent“, který tvoří sám v pokoji a s „pokojovým settingem“ v mysli. Po počátečních pokusech, kdy se ještě pod jménem Final dostal mimo jiné i k oficiálnímu remixu pro Jaga Jazzist, přišlo nové jméno a s ním i nové angažmá. Už jako Cashmere Cat se Høiberg stal součástí hippopového bandu zpěváka a skladatele Pedera Losnegårda, který v té době vystupoval jako LidoLido. Později si umělecké jméno zkrátil na Lido a stal se společně s Høibergem hlavním představitelem nové skandinávské klubové vlny. V začátcích ho ovšem Cashmere Cat pouze „doprovázel na gramce“ coby člen kapely obstarávající scratche.

Vrzání a mňoukání

Současnou kariéru producenta hudebních hvězd zahájil Cashmere Cat sérií neoficiálních remixů 2 Chainz, Jeremiha, ale také Lany Del Rey. Následovalo první EP *Mirror Maru* (2012), vydané na belgické značce Pelican Fly a dodnes považované za definici stylu,



Cashmere Cat a Princess Catgirl. Foto z facebookového profilu Cashmere Cat

kterým Cashmere Cat proslul. Nasekané R&B a hiphopové sample norský producent obohatil o hybnost elektra a rytmický arzenál stylu New Jersey Club, od něhož si vypůjčil i zvukový rejstřík, včetně typického zvuku vrzající postele – doplnil ho ovšem vlastní sonickou paletou, ze které se většinu posluchačů pod kůži dostalo především nezaměnitelné mňoukání. Mimochodem, Cashmere Cat zdaleka není jediným nositelem aliterovaného animálního pseudonymu – obdobné přezdívky si zvolili také internetoví producenti Trippy Turtle, Booty Beaver nebo Drippy Dolphin, kteří pod hlavičkou kolektivu FoFoFadi zaplavili Soundcloud.

Cashmere Cat se z tohoto zvířecího pelotonu ovšem záhy vydělil větší seriózností své tvorby a mnohem širším žánrovým rozptylem, ačkoli ani při experimentech nerezignuje na popový záběr. „Žádný divný zvuk pro mě nemá sám o sobě smysl, pokud není v kontrastu s něčím opravdu popovým. A naopak, ryzí pop mě nezajímá, pokud v něm nenajdu moment, u kterého si říkám, co to sakra je. Je to jako s jídlem – mám chuť na něco sladkého a kyselého zároveň.“ Zvláštní popové chutě ostatně rozeznáme i na jeho debutovém albu 9 (2017). K jeho nahrávání si – tehdy už coby etablovaný a vyhledávaný hudebník, který produkoval pro Kanye Westa nebo Britney Spears – přizval početnou řádku hostujících vokalistů. Hvězdná jména, mezi nimiž nechybějí The Weeknd, Ariana Grande, Selena Gomez, Ty Dolla Sign nebo MØ, působí jako splněný sen domácího beatmakera: najednou mohl pracovat s lidmi, které dřív jen samploval. Ve výsledku nicméně tato deska zní spíše jako producerské portfolio a ukázka skladatelských schopností než jako otisk mentálního světa citlivého tvůrce.

Šedá eminence

Po vydání debutu se Cashmere Cat na nějakou dobu úplně odmlčel – možná proto, aby ze světa velkého popu udělal krok zpátky, do prostředí, které jeho sólové tvorbě lépe vyhovuje. Letos se vrátil s druhou deskou *Princess Catgirl* a místo plejády hostujících hvězd se vynořil zmíněný kočičí avatar. Sedmiskladbové album trvá jen necelých dvacet minut, a přesto jde o tour de force svého autora. Jeho typický sound, který se dá ve zkratce popsat jako kombinace masivních beatů a zasněných melodií, je zde vydestilován do zatím nejucelenějšího tvaru. Motto tvůrce, který míchá maximalistický zvuk s minimalistickými postupy a výsledek aplikuje na genofond současného popu, hip hopu a R&B, zní: „0 procent balast, 100 procent Cashmere Cat.“

Cashmere Cat se pravidelně dostává se svou produkcí do hitparád, hlavně díky spolupráci s producentem Bennym Blancem. Můžete si být takřka jisti, že v žebříčku Billboard Hot 100 najdete Høiberga podepsaného vždy alespoň pod jednou skladbou – aktuálně třeba pod hitem Señorita od Camilly Cabello a Shawna Mendese, který se momentálně pohybuje na horních deseti příčkách. Nejde přirozeně o tak nekompromisní přístup, jaký razí třeba experimentátorka Sophie, která na několika „Cashyho“ tracích hostuje. Cashmere Cat své produkci obrušuje hrany, takže se může zdát, že svou hudební vizi přizpůsobuje potřebám popu. Často je to ale naopak. Cashmere Cat stojí coby šedá mňoukající eminence v čele producentů, kteří ze současného hitparádového popu dělají místy opravdu futuristickou záležitost.

Autor je publicista.

Cashmere Cat: *Princess Catgirl*. Mad Love 2019.

Nesmíme zapomínat na publikum

S Natašou Petrešin-Bachelez o dekoloniálním myšlení

U příležitosti listopadové konference From Flood to Flight v Paříži jsme si povídali s Natašou Petrešin-Bachelez, kurátorkou devátého ročníku Contour bienále v belgickém Mechelenu. To se zabývalo zejména otázkou dekolonizace sociálních vztahů a belgickou koloniální minulostí.

SIMONA DVOŘÁKOVÁ

Ve své kurátorské praxi často používáte výrazy „pomalé instituce“ (slow institutions) a „zpomalený pohyb“ (slow motion). Na těchto konceptech bylo také založeno celé letošní bienále v Mechelenu s názvem The Bear / Coltan as Cotton. Namísto již zaběhnutého měsíčního trvání byl tento devátý ročník rozdělen do tří víkendů podle fází měsíce. Mohla byste mi popsat vaši kurátorskou metodu? Můj přístup ke Contour bienále byl pro mě logickým pokračováním toho, jak pracuji už od roku 2010 v rámci Laboratoires d'Aubervilliers v Paříži. Tam jsem se začala věnovat projektům, které se vztahují k určité lokalitě. Klíčové je pro mě zejména pracovat kolektivně s místními aktéry, experty a obyvateli, a budovat tak společné vztahy. Pro výstavy typu bienále jsou zásadní pravidla a hodnoty kulturního kapitalismu, jako je například vysoký počet převážně zahraničních návštěvníků přicházejících pouze na určitou dobu. Ve většině případů mají výstavy nejsilnější vliv prvních pár dní, kdy jsou určeny pro odbornou veřejnost. Pak pokračují třeba několik dalších měsíců a návštěvnost je minimální. Zde je nutné mluvit o etických a ekologických faktorech: vytápět a osvětlovat rozsáhlé výstavní prostory pro hrstku návštěvníků denně pro mě představuje zásadní problém.

Přemýšlela jsem, jak k tomuto problému přistoupit v typicky lokálním bienále, jakým je Contour. To vždy zapojovalo specifická místa ve městě a bylo příznivě nakloněno experimentování. Přišla jsem tedy s formou dlouhodobé spolupráce a pozvala umělce a aktivisty, aby se společně seznámili, tvořili a diskutovali. Uvažování o tématech bienále – od koloniální historie Belgie až po dějiny Mechelenu – mě přivedlo k formě orientace podle lunárního rytmu. Navrhla jsem tedy dramaturgii založenou na třech fázích měsíce, vždy se zaměřením na jiné téma, a pokusila jsem se ukázat, že v každém přítomném okamžiku je zahrnuta celá minulost a budoucnost.

V tomto kontextu jste použila slovo „lobi“, které v africkém jazyce lingala znamená jak včera, tak zítra, a vyjadřuje tudíž nepřetržitou proměnu přítomnosti v minulost.

Lobi vskutku kontextualizovalo časovost bienále. Pozvaní umělci a umělkyně měli možnost se rozhodnout, jakým způsobem do daných fází vstoupí. Někteří se rozhodli ukázat svou práci pouze jednou, například Christian Nyampeta nebo Hikaru Fudžii.

Pro Danielu Ortiz nebo Robina Vanbesiena to bylo období dlouhé intenzivní místní spolupráce a diskuse o městě a jeho politice se utvářely a vyvíjely po celou dobu trvání.

Velká část děl byla vytvořena konkrétně pro bienále, ale proběhly i dlouhodobější výzkumy, jako například environmentální lexikon skupiny Coyote či vznik aliance We Cannot Work Like This: Decolonial Practices and Degrowth (Takhle se pracovat nedá:

praktiky dekolonizace a nerůstu). Jak jste přistupovala k práci s umělci?

Největším úspěchem byl pro mě čas a prostor pro setkávání účastníků. Zejména pak během „heart-to-heart“ diskusí, které byly součástí programu a v jejichž rámci měli umělci možnost mluvit v půlhodinovém formátu upřímně o tématech, s nimiž se potýkají. Šla jsem do tohoto projektu s velmi silným osobním přesvědčením, že není nic silnějšího než osobní setkání s umělcem a s mluveným slovem, a od toho jsem odvíjela celý program. Součástí byly i performance, ale ve většině případů šlo hlavně o řeč v různých formátech.

Prezentovala jste některá kontroverzní a provokativní díla, například video Ubundu od Jeleny Jureši, inspirované kritickým komentářem W. G. Sebaldy ohledně účasti Belgičanů na využívání zdrojů z Konga. Jaké byly reakce na tento specifický program?

Byla prezentována velmi aktuální témata týkající se Belgie, ale i obecněji evropského prostředí, od rasismu, xenofobie či islamofobie přes kolonialismus až po klima. Moje hlavní otázka zněla, jak vytvořit optimální prostor k diskusi o těchto tématech. Poměrně častou reakcí návštěvníků však bylo nepochopení. Zejména po performanci Waltera Andino Midence, profesora a aktivisty původem z Hondurasu, který pracoval společně s Danielou Ortiz. Ta

se zabývala problematikou černošství a rasismu a jejich původem v evropských zákonech o přistěhovalectví. Midence po promítání jejího filmu přeměnil prostor typicky vlámského divadla „pro bílé“ v multikulturní safe space. Své tělo celé pokryl slovy a začal se rytmicky pohybovat v tanci capoeira. Tento tanec, který praktikuje každé ráno, je pro něj cvičením ochrany tváří v tvář diskriminaci. Na závěr se pořezal a jeho krev stékala po pódiu. Byl to velmi silný zážitek. Nicméně velká část publika reagovala negativně a stěžovala si, že jeho performanci nechápala. Tohle se stává často: když „jiný“ mluví, my bílí mu nerozumíme. Jde o typickou privilegovanost bílých.

Jakým způsobem je vnímána historie Mechelenu?

Mechelen je malé město, které má ve své historii několik temných momentů. Za druhé světové války sloužilo jako shromaždiště židovských obyvatel, neboť jím vedla železnice mířící až do Osvětimi. Myslím, že ve skutečnosti stále velká část vlámských obyvatel není přímo konfrontována s těmito tématy z dekoloniálního pohledu. Například ve školách je pravdivá historie vyučována jen velmi málo – když jsem se ptala skupiny studentů, co znají z koloniální historie Konga, Rwandy a Burundi, zvedlo se pouze minimum rukou. Ve školách se nemluví o tom, kolik bylo mrtvých, o krutosti a nelidskosti kolonizace.

Chtěla jsem proto s tímto tématem pracovat v rámci bienále a pokusit se docílit alespoň nějaké společenské změny. Bohužel to však bylo obtížně realizovatelné, a to hlavně z finančních důvodů. Je důležité mobilizovat místní sdružení, rady a podobně, na to však náš malý tým nestačil.

Váš kurátorský přístup zahrnoval také aktivní práci s místními univerzitami, které se zapojily hlavně do druhého víkendu – fáze úplňku –, věnovaného uvědomění a aktivismu. Studenti organizovali workshopy pro veřejnost, procházky po městě, diskuse a další aktivity. Další projekty, které se vepsaly do města a pokračovaly i po bienále, byly participativního charakteru, jako například Floating Garden (Plovoucí zahrada) nebo Black Gold (Černé zlato). U Black Gold Cadine Navarro bylo důležité, že šlo o spolupráci s akademii pro vzdělávání dětí, ale i dospělých, pro něž bylo potěšením se starat o kompost, který je zároveň uměleckým dílem, hudební skříňkou a schránkou na výrobu „černého zlata“. Důležitá je přetrvávající chuť se o Black Gold i nadále starat, neboť je závislý na lidské aktivitě. Jiné projekty naopak skončily, třeba Floating Garden, metaforický ostrov naděje, který s využitím ekologického designu vytvořila Maria Lucia Cruz Correia. O tuto plovoucí zahradu bylo postaráno až do doby, než dorazila zima a projekt zanikl. Přinesl však mnoho poznání, včetně toho, že vytvořit malou mobilní zahradu je velmi snadné.

Do jaké míry se tyto intervence vepsaly do místního prostředí a povědomí?

Domníváte se, že umění může ovlivnit myšlení a podnítit společenskou změnu?

Jako kurátorka a kulturní pracovnice se vždy snažím oslovit veřejnost. Především je důležité mít na paměti, že jsme často uzavřeni v našem vlastním světě. Komunikujeme mnohdy pouze mezi sebou v našem sektoru; jsme laskaví, antirasističtí, antixenofobičtí nebo se tak alespoň vnímáme. Nesmíme však zapomínat na publikum, které je velice rozličné. Proto mě zajímalo, zda je možné alespoň představit lidskou stránku i těm, kteří nevnímají svět tak jako já. A já opravdu nevím, možná jsem něco podnítila, například uvedením filmu Ubundu či performance Waltera Andino Midence.



Nataša Petrešin-Bachelez. Foto z osobního archivu

Nataša Petrešin-Bachelez (nar. 1976 v Lublani) je nezávislá kurátorka, redaktorka a spisovatelka žijící v Paříži. Ve své kurátorské praxi se zabývá empatií, transnacionálním feminismem, pomalými institucemi a performativními praktikami v bývalé východní Evropě. Je spoluzakladatelkou mezinárodní sítě Cluster, byla šéfredaktorkou L'Internationale Online a Manifesta Journal.

Smíchovská horror story

Skupinová výstava ve Futuře vyvolává silné pocity

Výstava *When the time Swirls, when it turns into a black hole* je zaměřená na nepříjemné, cizí pocity uvnitř vlastního těla. Kurátorka Maija Rudovska chtěla „zpřítomnit zkušenost dospívání“, vystavená díla se ovšem obejdou i bez doprovodného textu – sama o sobě dokážou vzbudit ty nejodpornější pocity.

NATÁLIE DRTINOVÁ

Orientace v rozlehlých prostorách pražské galerie Futura není vždy jednoduchá a přímočará. Hned po zabouchnutí vchodových dveří je člověk doslova postaven před volbu ze čtyř směrů prohlídky. Pokládala jsem to vždy za způsob, jak se vyhnout rutině a bezmyšlenkovitému opakování stejných kroků, a současně za narušení jakékoli linearity ve výstavách. Až do své poslední návštěvy jsem si však neuvědomovala, kolik rutiny moje prohlídky i tak obsahují. Práce Marka Thera shrnuté pod název *Ospalek*, nalézající se v přízemí hned vedle vstupu, slouží jako dobrá kulisa pro úvod do výstavy *When the time Swirls, when it turns into a black hole*. V zadních místnostech Therova výstavy lze zachytit záblesky toho, co přijde: například při čekání na video *Baum* jsou z míst, kam jsem směřovala, slyšet odporné zvuky. Po zhlédnutí videa jsem nelenila a vyběhla po schodech zpátky z temnotemné místnosti nahoru, snad abych unikla tísnivé tmě a děsivé směsici čvachtavých zvuků a tikání starých bicích hodin. Připravila jsem se tak sice o jeden z možných vstupů, ale podruhé v *Ospalku* jsem se nenechala odradit nekonečným množstvím záclonek a závěsů, které skoro jako by mi v proniknutí do dalších prostor chtěly zabránit, a konečně jsem vkročila do skupinové výstavy kurátorky Maiji Rudovské.

Odpor a zmatení

Při sledování spíše vtípné nežli popuzující pornografické koláže od Darji Bajagić jsem z následující místnosti poslouchala dětskou

píseň o abecedě zpívanou hlubokým, strážidelným hlasem. Za písni jsem se vydala s takovou zvědavostí, že jsem si jen letmo prohlédla kovové konstrukce obalené načervenalou hmotou, okolo nichž jsem prošla. Ve videu Laury Gozan, odkud onen hlas vycházel, bylo však jasně ukázáno, co se na oněch kovových konstrukcích nalézá: tvary, které vzdáleně, zároveň ale dostatečně věrohodně připomínají kusy lidského těla. To byl moment, kdy jsem začala panikařit a rozhodla se rychle zamířit k dalšímu dílu; poblíkávací obraz typického hororového domu mé vyděšení však ještě posílil. Do další místnosti jsem pospíchala s takovou vervou, že jsem si málem nevšimla, že schody, které se na onom místě snad vždy nalézaly, jsou pryč. Tohle narušení řádu a odejmutí zcela banálního prvku, který se ukázal být mou velkou podvědomou jistotou, mě dovedlo k naprostému niternému zmatení.

S bušícím srdcem jsem se vracela opět přes Therův *Ospalek* a snažila se pochopit, co jsem to zrovna viděla a zažila. Mísily se ve mně pocity odporu a fascinace přesně tak, jak je vylíčila Julia Kristeva ve své knize *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection* (Moc hrůzy. Esej o abjekci, 1980), když psala o pocitu čirého znechucení, který je zasazen tak hluboko v samotné divačce, že přestane poznávat sebe samu. Snad právě souhra děl vyjadřujících – slovy Kristevy – „to mezi, to nejednoznačné, to smíšené“, jako je instalace a video Laury Gozlan, s prostory galerie, jež jsou ztělesněním něčeho, co „narušuje identitu, systém a pořádek“, dělá z výstavy *When the time swirls* dokonalou ukázkou současného abjektivního umění.

Pocity místo diskursu

Konstelace děl Laury Gozlan, Dennise Coopera, O. B. de Alessi a Michaela Salerna je tak silná, že zbytek výstavy se stává pouhým křovím, v lepším případě jej můžeme vnímat jako odpočinkovou část vhodnou pro vyrovnaní nálady. Zatímco videa a zvukové stopy se v galeriích často nechtěným překrýváním navzájem ruší, v případě *When the time swirls* zvuky doléhající z vedlejších místností vytvářejí děsivý podklad pro dílo, před kterým



Laura Gozlan: *Juveniles*, 2019. Foto Tomáš Souček

právě stojíme. Návštěvník tak nikdy nezažívá jen jedno dílo, vnímá jich hned několik najednou. Slovo „zažívat“ se tu stává naprosto klíčovým. V době, kdy se většina výstav současného umění opírá o diskurs, ukrývající se častěji v kurátorských textech než v dílech samotných, je takovýto zážitek v podstatě nepředvídatelný.

Já sama jsem kurátorský text otevřela až při druhé návštěvě, když jsem byla odhodlaná k celku přistoupit seriózněji, nebylo to ale potřeba. Naroubování abjektového umění na téma dospívání a odporu teenagerů

k sobě samým působí trochu násilně a text se jeví jako nepotřebná nástavba, místo aby díla spojoval. Ačkoli je expozice prostоровě nevyvážená – všechen děs se odehrává v pár malých místnostech, zatímco ty největší prostory jsou vyhrazeny pro hrstku do celku nezapadajících objektů Radka Brousilá –, rozhodně se jedná o jedinečnou výstavu, která mi ještě nějakou dobu bude doslova ležet v žaludku.

When the time swirls, when it turns into a black hole. Futura, Praha, 3. 12. 2019 – 9. 2. 2020.

výtvarný zápisník

Končí sezóna festivalů ilustrace, komiksu a ohmatávání knížek

BÁRA MÜLLEROVÁ

Na podzim každoročně vrcholí sezóna milovníků knih, ilustrace a komiksu. Její hlavní část začala na konci září pražskou přehlídkou ilustrace Lustr a skončila prvního prosince zinfestem PhaseBook. V mezičase se konaly festivaly malých nakladatelů – tábořský Tabook a olomoucký Litř –, mezinárodní festival komiksu KOMA v Brně, pražská konference věnovaná vydávání knih Book in Progress a Festival ilustrace a komiksu neboli FIK v Ústí nad Labem. Když k tomu přičtete ještě Vienna Art Book Fair a Frankfurtští knižní veletrh, zjistíte, že nemůžete stihnout všechno. Během podzimu někdy probíhají souběžně až tři akce podobného zaměření.

Většina těchto událostí nabízí zároveň výstavní program. Ten nejambicióznější tradičně připravuje festival Tabook, pionýr na poli českých artbookových veletrhů, který v Táboře organizuje spolek kolem manželů Horváthových od roku 2012. Letos představil například kresby Španěla Manuela Marsola nebo Belgičana Étienna Becka a z českých tvůrců třeba Vojtěcha Kovářika, který tu prezentoval své velkoformátové rastrované linoryty.

Mám ráda, když se kurátorům podaří propojit autory, kteří by se jinak nepotkali – ve výstavním celku tak může vzniknout dialog ukazující jejich díla v novém kontextu. Na loňskou famózní „dvojhru“ Alžběty Zemanové a Evy Lindström letos Tabook navázal společnou výstavou Lionela Koechlina a Jakuba Plachého. Podle osvědčeného modelu se znovu společně představili zkušenější zahraniční autor a student Horváthova ateliéru ilustrace na UMPRUM.

Povedenou výstavu konfrontující dílo tuzemského a zahraničního autora připravil i ústecký festival FIK. Ve Veřejném sále Hraničář se tak setkaly kresby Martina Raudenského a Paula Waaka z Německa. Tvůrce spojuje bujará expresivita těžící z dětské kresby, ale také nadsázka, výrazná barevnost či maniakální záliba v sitotisku. Jejich společná výstava je koncertem hurónských forem, osobitěho charismatu a nespoutané kresebné bravury. FIK také vystavil tvorbu německé ilustrátorky Tiny

Kaden, zaměřenou na queer otázky a kulturu těla, a vtípně ji umístil do dámského fitcentra, nebo sérii sitotisků laškujících s námětem striptýzových klubů od ilustrátorky a tatérky Barbory Tögel. Ctižádostivý doprovodný program festivalu od běžného tuzemského niveau odlišovaly tematické bloky, věnované například komiksu nebo videohrám, a řada neotřelých workshopů.

Lustr nebo KOMA jsou oproti zmiňovaným festivalům s celkovou koncepcí poněkud na štiřu. Obě akce vybírají hosty především prostřednictvím open callu, což se při jejich velikosti nejeví jako šťastné řešení. Mezinárodní festival KOMA zůstává i přes svůj název spíše akcí lokálního významu, jakkoli s nabitým programem. Oba festivaly si pro letošní ročník vybraly ambiciózní zastřešující téma – KOMA milníky, Lustr svobodu –, ani jednomu se však nepodařilo toto zaměření přesvědčivě naplnit. Situace nejspíš odráží bolístku české ilustrace a výtvarné knižní kultury, které dlouhodobě schází teoretické zázemí, specializovaní kurátoři i recenzenti. Nemůžeme se však na organizátory tolik zlobit, pokud koncepce jejich událostí poněkud pokulhávají – ilustrátoři a fanoušci knih a komiksu si totiž u nás musejí festivaly organizovat sami.

Kromě výstav přinesl festivalový podzim i řadu možností seznámit se s výtvarně zajímavými publikacemi malých nakladatelů

či vydanými vlastním nákladem. Během festivalu KOMA jsme mohli nahlédnout do zákulisí příprav českého překladu Sabriny Nicka Drnasa, historicky prvního komiksu nominovaného na prestižní Man Bookerovu cenu, jež k vydání připravuje nakladatelství Trystero. Jindřich Janíček z nakladatelství Take Take v Ústí nad Labem představil novou edici Zbytečné reportáže; na konferenci Book in Progress v pražském Centru pro architekturu a městské plánování (CAMP) se prezentovalo nakladatelství BiggBoss nebo designérské duo OKOLO. Na nakladatelském tržišti v Táboře jsme mohli prolistovat mimo jiné knížky belgického nakladatelství Frémok nebo litevského spolku nezávislého komiksu Kitokia Grafika. Veletrh alternativních knižních publikací PhaseBook, který proběhl v prostorách CAMP o posledním listopadovém víkendu, kromě tuzemské produkce uvedl například korejské Atnoonbooks, berlínskou risodílnu a nakladatelství Colorama nebo Rakušanku Zitu Oberwalder a její fotografické eseje.

Na podzim bylo opravdu na co se dívat, čím listovat a rozhodně se vyplatilo vyrazit za knížkami a ilustrací do regionů. Trošku poctivější kurátorská práce a větší péče o instalace by však českým artbookovým veletrhům a festivalům ilustrace neuškodily. Tak třeba příští podzim.

Autorka je doktorandka vizuální komunikace na FUD UJEP.



Jakob Kudsk Steensen (nar. 1987) je dánský umělec a režisér žijící v New Yorku. Zabývá se propojením imaginace, technologie a ekologie a klade důraz na práci v terénu a kolaboraci. Pro jeho tvorbu jsou typická rozměrná videa a XR (extended reality) instalace, které vtahují diváky do nových ekologických skutečností.



HOUELLEBECQOVSKÁ LEKCE MILENCŮM

Anna Luňáková, Ondřej Macl

Od technologizace erotiky k erotizaci technologií. I tak lze ve zkratce popsat, jak ve svých románech přistupuje k tématu lásky Michel Houellebecq. Jednou je láska blaženým ostrůvkem ve vlnách všudypřítomné katastrofy, jindy nedostatkovým zbožím, určeným pro pár vyvolených.

Když se Sókratés posmíval jistému Íonovi, že není odborníkem na umění, pokud zná jen Homéra, jako by tím upřednostňoval princip techné (vědění) před poiésis (tvorbou). Techné jako obecné shrnutí všech známých jednotlivin, někdy také řemeslo, proti čemuž radikálnější poiésis ustavuje ve svém zanícení rámec nového světa (i kdyby to v případě samotného Íona byl svět, jehož středem je Homér).

„Byl snad Bůh odborníkem, že by mohl stvořit ještě další světy?“ táže se ve vztahu k Íonovi filosof Petr Rezek. Anebo svět vzešel z poiésis? A vynalézají snad dnešní technologové nové způsoby lásky, jimiž nás podrobují vlastním úmyslům, nebo i jimi proměněné umění milovat nás dokáže strhnout k novému nevědění a nemožnosti, do nové svobody?

Přes kratší historický exkurs do vztahu lásky a techné se pokusíme především na příkladu románových úvah Michela Houellebecqa argumentovat, že souběžně s technologizací lásky dochází k mnohem zajímavější a skrytější erotizaci technologií, respektive že technologizace lásky v sobě předem zahrnuje i vlastní selhání.

Od lásky k Bohu a Rozumu
V případě Platóna je láska, tedy více než prá-
telský vztah mezi starším a mladším mužem,
základem poznání. Tehdejší běžnou výchovnou

praxi platící i pro výchovu žen Platón navíc
zasnubuje s novou etikou a metafyzikou. Duše
se odděluje od těla na základě spojení s rozum-
nou řečí, což zaručuje nejenom její nesmr-
telnost, ale i nové společenské uspořádání
v podobě spravedlivé obce. Zpětně se však Pla-
tónův Sókratés jeví být historicky chvályhod-
nější jako figura vyloučeného učitele-milence
nežli jako patron budoucích totalitních zříze-
ní, v nichž dialog degraduje v řízený výsledek či
láska v reprodukci.

Kanonické spojení lásky a techné předsta-
vují milostné spisy římského básníka Ovidia.
Láska, která byla kdysi chápána jako osud-
ná přírodní síla s často neblahými následky,
se v jeho *Umění milovat* definitivně integru-
je do rámce lidské kultury. Člověk se stává
aktivním spolutvůrcem své milostné situa-
ce. Ovidius vytváří manuál, jak lásku získat,
jak si ji udržet, případně jak se z ní vyléčit.
A jeho dědictví přejímá i kultura středověké
kurtoazie, potažmo kultura moderních liber-
tinů až po strůjce dnešních seznamek. Tinder,
Grinder či případný Kinder představují roz-
šíření sféry možných zásahů do samoty člo-
věka s telefonem.

Při těchto převzetích se ale láska ocitá
v područí, s Houellebecqem řečeno, „meta-
fyzických mutací“, tedy nových pohledů na
svět, ať už přicházejí s primátem křesťanské-
ho Boha či osvíceného Rozumu, a její (byť

hypotetická) svrchovanost je pryč. V prv-
ním případě se láska stává dramatem ctnosti
a hříchu, které hrozí upadnout do klerikálně
žádoucí konvence. A v druhém případě liber-
tinských salonů ti rozumnější zvrhlíci zneuží-
vají čistoty srdce těch naivnějších, jako by lás-
ka byla pouhým preludem na cestě k ponížení.

Nešťastný triumf sexuality
Racionalizace lásky se promítla především
do jejího ukotvení v biologické teorii pudů.
Filosoficky na tom má patrně největší podíl
Metafyzika pohlavní lásky od Arthura Scho-
penhauera, který spatřuje všechen její původ
v pohlavním pudu směřujícím k druho-
mu rozmnožování. Zatímco platonská filo-
sofie se v zásadě ustanovila jako duchovní
reprodukce mužů skrze jejich myšlenky, pro
Schopenhauera je najednou tou největší „pla-
tonskou ideou“ a jedinou transcendenci dítě
muže a ženy. Pohlavní instinkty nás jako druh
ochraňují před vyhynutím.

Takové spojení lásky, sexu a reprodukce
přejímá i následně vzniklý koncept sexuali-
ty. Západní věda počínajíc Krafft-Ebingovým
spisem *Psychopathia sexualis* (1886) vytvoři-
la normu takzvané prokreační heterosexua-
lity a od ní odvozených odchylek, což dosud
valné části našich současníků usnadňuje se
sexuálně identifikovat, mít jasno o vlast-
ních preferencích a zároveň s tím rezignovat



na jiné pojetí lásky. (Zamítnout sexualitu jako koncept nemá vést zároveň k zamítnutí tělesných prožitků, naopak – bytost se osvobozuje od jednou daných terminologií a sama se do lásky iniciuje skrze vztahy s konkrétními druhými.)

Od dob Schopenhauerových se zajisté snížil nárok na reprodukci a posílil se moment individuální rozkoše. Rozvoj zdravotnictví a vyšší kvalita života způsobily výrazně nižší úmrtnost, došlo k přehodnocení společenské role ženy-matky, sexualita se stala polem experimentů, objevily se kondomy, potraty, hormonální antikoncepce, rozvodová řízení, internetová pornografie... A symptomem celé téhle situace budiž tvrzení Michela Houellebecqa, že láska ani štěstí už na Západě neexistuje. Jedině snad... v příští metafyzické mutaci?

Houellebecq jako zoufalý utopista

Mutacemi se odkazujeme na Houellebecqův román *Elementární částice* (1998, česky 2007), který skrze příběh dvou bratrů účtuje nejenom s uvolněnou atmosférou šedesátých let, ale i s celým vědeckotechnickým paradigma-tem, potažmo s lidskou smrtelností. Poprvé zde Houellebecq výrazně pracuje s motivem (nedostatku) lásky a technologií, které dokážou vytvořit mnohem milostnější svět. Ještě zásadnější je tato linie v románu *Platforma* (2001, česky 2008), tematizujícím rozvoj sexuální turistiky. A koneckonců i v nejnovějším *Serotoninu* (2019, česky 2019) se s námětem lásky setkáme, byť spíše v podobě jejího odeznívání vlivem léků tlumících libido.

V následujících úvahách chceme Houellebecqovu tvorbu nazírat jako svět paradoxů, byť zpravidla promyšlenější než svět jeho přimočarých kritiků. Přes všechnu apokalyptičnost dneška frustrování hrdinové zmíněných románů milostné příběhy zažívají. Většinou však s tragickými konci – jejich vyvolené páchají sebevraždy z důvodu náhlé invalidity či rakovinového bujení, jinou roztrhá teroristický útok, další žije s dítětem, které je vnímáno jako nepřekonatelná překážka obnovení milostného vztahu... S výjimkou biologa Djerzinského – jednoho z bratrů v *Elementárních částicích* – jsou Tito muži posedlí kultem ženské vaginy, a protože „nežijeme v pornografii“, jsou mimo své románky odsouzeni k masturbaci, depresím či sexu s prostitutkami, jejichž fyzická přítomnost je pro jednoho z nich „posledním záchvěvem lidskosti“. Tahle heteronormativní optika přejde spíše soucitu s pedofilem platícím holíčce za svlékání než s homosexuálem a zajisté nevede k vyhlídce šťastné rodiny. Přesto narážíme i na velmi protimužské výpady typu: „Je možné, že v minulých dobách, kdy žilo hodně medvědů, měla mužnost svou zvláštní a nezastupitelnou roli; očividně už několik století však muži nejsou v podstatě k ničemu. Občas zahánějí nudu partičkami tenisu, což je menší zlo; občas ale také považují za užitečné „popostrčit dějiny“, tedy především vyvolávat revoluce a války.“ A v reakci na zbytečnost, až škodlivost mužů adoruje vypravěč ženské kvality, daleko za hranice pouhého sexuálního objektu.

Houellebecq nás tolik nezajímá tam, kde je tradiční a kde v podstatě navazuje na mužské erotické romány typu Davida H. Lawrence či Henryho Millera. Tomu prvnímu se podobá vyzváním ženské inteligence a určitým anticivilizačním podtónem při oprašování konstant jako láska, něha či rozkoš. S Millerem souhlasí v tom, že všechno je už nezvratně zničené a návrat do venkovské idylly není možný, i jeho hrdinové jsou zoufalci z měst, vděční za užmoulaný blowjob. Houellebecq se ale liší tím, že se nehodlá millerovsky zamílovat do bída. Na to mají jeho postavy většínou víc finančních prostředků i soustředěnější mysl (jejich zoufalství je rázu emočního), a tak pátrá po nových utopiích pro naši dobu. Mystika, poezie, ba ani filosofie nestačí. Proti vědeckotechnické epoše lze bojovat pouze novou technologií. Novým spojením poiesis a techné...

Klony, sexturismus či šťastná islamizace

V případě *Elementárních částic* je tou novou technologií objev klonování člověka, respektive nahrazení lidí mnohem dokonalejšími replikanty. Láska se tak definitivně odděluje

od reprodukce, noví jedinci budou navíc zakoušet sexuální rozkoš nikoli jen pohlavními orgány, nýbrž celou pokožkou. Díky sdílenému genetickému kódu zanikne dosavadní uctívání individuality ve prospěch tajemného spříznění, jaké znají dvojčata. Tyhle vize se paradoxně skuteční zásluhou asexuálního vědce Djerzinského, mnohem víc však odpovídají představám jeho frustrovaného bratra Bruna. Jsou potomky hipisácké matky, která dala přednost vlastní sexuální svobodě před výchovou, první byl vychován babičkou a druhý ústavem. A byť se kniha staví proti dědictví šedesátých let zhruba stejně nelídně jako nejnovější Tarantinův film *Tenkrát v Hollywoodu* (2019), je nakonec spíše jeho fantaskním potvrzením. Nová „mutace“ propojí vědu s duchovním obsahem New Age, aby se oprostila především od dosavadního racionalismu, potažmo od nemoce a smrti. Ne náhodou se Houellebecq přiznává k tomu, že ho ovlivnil Aldous Huxley.

Houellebecqova *Platforma* se vydává směrem k milostné utopii cestou kapitalismu. Hrdina najde svou lásku na zájezdu v Thajsku. Vyklube se z ní vysoce postavená osoba v cestovním ruchu a díky osudné pracovní příležitosti se jim podaří rozjet mezinárodní sexuální turistickou síť. Problémy s vykořisťováním žen jsou poněkud zlehčeny logikou „win-win“, jakož i vnímáním prostitute jako něčeho všeobecně žádoucího, jakmile se lidé Západu už zapomněli milovat. Tento sen ukončí až násilí fanatizujících se předměstí, přesnější řečeno útok teroristického atentátníka (román byl vydán krátce před 11. zářím 2001). Je také příznačné – a dá se to sledovat už v *Elementárních částicích* –, že současná láska nevyžaduje sexuální věrnost, naopak její součástí je smluvní střídání partnerů například ve swingers klubu.

Více či méně pochybnými utopiemi disponují i další autorovy romány; ať už *Možnosti ostrova*, rozvíjející budoucnost věčně mladých replikantů v časech po apokalypse, anebo *Podvolení* o šťastném ovládnutí západního světa islámem. Houellebecq zkrátka není smířený se současností a přinejmenším nás nechává nahlédnout do reakcionářských rájů-pekel, které si leckterý reakcionista neumí zatím představit. Jeho mužské postavy většinou touží po lásce a zároveň nejsou schopny milovat. Jejich ideálem je žena obětavě jim poskytující rozkoš, ve vztahu s nimi až z nepochopitelných důvodů šťastná (jsou zábavní a předvídatelní?). A jejich největším nepřítelem je osamělé stárnutí.

Zlá a dobrá technologie

Vědec Djerzinski má asi nejbližší tradiční představě o nelidském technologovi, jehož bádání ohrožuje lidstvo. Připomíná jednu z definic technologie jako „snahy o život jiným způsobem než životem“. Či skeptičtější řečeno se spisovatelem Maxem Frischem: „Technika je trik, jak zařídit svět, abychom ho nemuseli prožívat.“ Avšak Houellebecq je už dalek humanistického patosu Frischova kultovního románu *Homo Faber* (1957, česky 1967), který s technologií soupeří osudem antických rozměrů (cynický inženýr se nevědomky zamiluje do vlastní dcery). Djerzinského už žádný osud překvapit nemůže; existence nevlastního bratra či kamarádky z dětství, která ho má ráda, působí spíš jako prosté náhody. To jeho plná oddanost vědě umožní nový, milostnější svět, jemuž drtivá většina lidstva přitaká a obětuje se.

Jak je to tedy s láskou u Houellebecqa? Co z ní zůstává, pokud ji lze oddělit od reprodukce i sexuální věrnosti? Nebo ji můžeme oddělit od sexuality úplně? Někdy Houellebecq dává najevo spíš posedlost sexem – jako poslední možností existence – než láskou, která už neexistuje. Na druhou stranu má hrůzu z jeho „tržní povahy“ (s výjimkou *Platformy*), tedy že i v sexu probíhá silná selektivní hierarchie – někteří střídají různé partnery, zatímco mnoho dalších zcela selhává. A tak autor, srdcem na straně těch druhých, sní o jakémsi sexuálním komunismu, který vzácně a dočasně umožňuje v tomto světě vztah s osvětlenou ženou. Tehdy si ale všímá významu i něčeho jiného než poskytování rozkoší, jako je například spánek ve dvou, laskavost, něha téměř materská, přítomnost štěstí. A láska, podle něj pro ženy mnohem

samozřejmější, je tak jakýsi blažený hetero-
ostrůvek ve vlnách všudypřítomné katastrofy.
Tam, kde Houellebecq ve jménu lásky na-
črtává celé utopické světy, jedná se buď
o nebezpečnou vizi lásky jako splynutí, nebo
o model podle pravidel západního kapitalis-
mu, ne-li vizi v souladu s Alláhovou vůlí. Tře-
baže jde o alegorie toho, co se už opravdu
v dnešním světě odehrává, jen v jiných měřít-
kách, poučení z Houellebecqa může znít tak-
to: láska je schopná vytvářet poiésis i techné
zároveň. Zůstane-li pouhou poiésis, stane se
přehlíženou trhlinou uvnitř světa, na který
rezignuje. Světa „zlého“ kapitalismu, „zlých“
technologií, „zlé“ civilizace... Pokud se láska
sama stane i technologií, teprve pak může
způsobovat společenskou změnu. Jestliže
Houellebecq něco umí, je to psaní příběhů
o přechodu od milostné poiésis k techné. Pro-
blémem je, že selhává v rovině poiésis. Zde
nedokázal být sám sobě umělcem, překonat
svou danost. A jeho pojetí lásky tedy logic-
ky koresponduje především s fundamenta-
listickými představami světa, spíše než aby
svět otevřel odlišností (proto je působivější
v momentech selhávání než vzácného štěstí).

Sen o jiné lásce

Kdo je dnes skutečně zamilovaný, ten je lás-
kou povolán stát se technologem, inženýrem,
politikem lásky. Vyčerpat svou lásku v kvazi-
romantických představách o nějaké privátní
intimitě vedoucí k založení rodiny je obhaji-
telné jen v případě, že jsme si téhle situace
plně vědomi a nehodláme ji zneužít k tero-
ru ostatních. Důležité je poukazovat na nesa-
mozřejmost vztahu lásky a plození či lásky
a sexuality, s respektem k různosti milost-
ných vztahů. Pravděpodobně každý z nás žije
v mnoha vztazích najednou: miluje partnera,
člena rodiny, zvíře, Boha, své učitele, rituá-
ly, místa v prostoru... Pouze tyto city nejsme
zvyklí běžně za lásku označovat. Erotické pou-
to plně nezaniká ani v případě rozchodů a roz-
luk, dokonce lze navazovat vztahy i s neexis-
tujícími bytostmi. A není nutné, aby těchto
vztahů bylo co nejvíc, někdy i jediný vztah,
jediné setkání má moc uvést člověka do lás-
ky, v níž se teprve stává člověkem. Smysluplné
jsou zvláště vztahy, které překlenují dosud
existující hranice, a zpochybňují tak všeobec-
né zdroje úzkosti a strachu. Milovníci se teh-
dy jeví jako vetřelci, cynici, nepřátelé..., při-
tom to oni přinášejí kulturu života.

Zní to příliš poeticky? Především je třeba
zvážit platnost romantického a moderního
mýtu lásky. Lásky jako něčeho privátního
a biologického. Současně ožívujeme erotické
mýty, ovšem prosté patriarchálních před-
stav starých Řeků; perspektivou nám může
být queer imaginace. Každý nově zohledně-
ný typ lásky je malou subverzí dominantních
společenských hodnot, které krátké období
oslav svobody v letech devadesátých vymění-
ly za posedlost ochranou a bezpečím. Právě
lhostejnost a bezpečí jsou velkými potírači
milostných a nebezpečných vztahů.

O tomhle všem se dají psát knihy, pořá-
dat přednášky, performovat... Jak z toho ale
udělat techné? Odsud dál už následuje sně-
ní... Rozvíjíme erotické školství, které by
rozumělo vztahům a iniciacím jako způso-
bům poznání. Zakládáme solidární komuni-
ty, pozitivně zohledňující nejenom erotický
potenciál lidí, ale především naši nelidskost,
v níž bychom navázali hlubší spojení s příro-
dou. Vynalézáme technologie, které trans-
cendují přírodu, kde je ona sama násilná či
vyprahlá. A politice rozumějme jako sféře ero-
tických vztahů, tedy jako tomu nejdůležitější-
mu místu citové obrody, aniž bychom hned
trvali na založení Ministerstva lásky... A za
stavu trvalého rauše vyčkáváme příchodu
velkého Nihilisty, našeho melancholického
potomka, který nás ve správný čas prokleje
a vydá se jiným směrem.

„Láska je vzpurné ptáče/ které se nedá zkro-
tit/ a zbytečně je voláme/ když samo přijít
odmítá/ Nic na něj nezabírá/ hrozby ani sliby/
Jeden pěkně mluví/ druhý zase mlčí/ A tomu
druhému já přednost dám/ Nic sice neříká,
ale líbí se mi.“

Autorka je herečka a filosofka. Autor je básník
a komparatista.

1. místo v esejistické soutěži Technologizace lásky
v 21. století, podpořené Státním fondem kultury.



OSVOBOZENÁ LÁSKA BUDE DIGITÁLNÍ

Ondřej Trhoň

Při každém využití chatovací služby nebo sociální sítě probouzíme k životu svůj obraz. Ten je však utvářen podle pravidel, která určil někdo jiný. Cílem této cesty kyberprostorem může být třeba seznámení.

V tom rozvržení něco schází. „Stack“ (balíček) filosofa Benjamina Brattona má být totálním modelem počítačnické současnosti, ale v těch sedmi vrstvách globální výpočetní infrastruktury jako by chyběly emoce: ať už jako vrstva sama (filtr, kterým prochází vše ostatní), nebo jako vektor (když posíláme emocemi nabitě části našeho já celým systémem).

Technologizovaná láska mě nezajímá ve smyslu konkrétního aparátu nebo konkrétních technologií, které tenhle nostalgii a romantismem nabitý cit zprostředkovávají, ale jako emoční substrát kybernetické současnosti, která svými rozměry předčila prorectví z devadesátých let, a svou kluzkostí mu nedostála. Láska nikoli jako otázka, jestli se jde zamilovat na Tinderu, ale láska jako nejniternější emoce rozdrobená racionalitou osvícenské technosféry a fragmentovaná na bity, bajty, binární opozice přidělované jako údaje v databázi. Lze v takové situaci vůbec najít možnost emancipace?

Mezitím romantické pojetí lásky ani náznakem neumírá. Alespoň jako mýtus stojí na předpokládané autenticitě – nenaplnitelná tužba po absolutnu, Sehnsucht, totální extáze citu je možná jen tehdy, vychází-li z nějakého bytostného původního Já. Jestliže filosofové šedesátých let hlásali, že je původnost lež, dnes jsou důkazy všude kolem nás. Kybernetické odkouzlení prvotního mýtu o skutečnosti našich pocitů a naší (sebe)lásky se hlásí o slovo s každým vyladěným superlajkem.

+++

Využívám záminky této soutěže k oprášení několik měsíců starého Tinder matche: „Psaní o technologizaci lásky do A2 je skvělá příležitost otevřít tady diskuzi.“ Na profilu měla ve fotkách něco s Deleuzem, velké rty a piercing nad zuby – ideální divadelní výkon. Sice jsem četl *Světlou komoru*, ale jestli je to punctum, nebo jen moje pudy, nepoznám. Uvidíme, jestli čte taky levicové časopisy...

Performance já

Kybernetická logika funguje na základě maximální extrakce informací do strojově čitelných dat, algoritmizaci nahodilých chování do předpověditelných vzorců, redukci spojitých fenoménů (ať už je to teplota, tlak vzduchu, vzrušení, množství endorfinů nebo zamilovanost) do řady digitálních čísel. Při této operaci se mnoho ztrácí a zároveň mnohé objevuje. Na této podstatě moderních technologií, které vlastně nejsou o nic moc víc než jen nějaké vzácné kovy, plast a křemík, v nichž se vyměňují jedničky a nuly, pak vyrostla celá postprůmyslová odvětví vytvořená za účelem kategorizace zkušenosti. Programátoři, UX a UI designéři, weboví grafici, testéři, A/B testéři, focus group organizátoři, taky marketéři – a na konci řetězce jsme my, konfrontovaní už nikoli s fenomenálním, ale s kyberfenomenálním světem, do něž se kybernetický bias přítomný už v základech moderní techniky propisuje skrze všechny vrstvy (zde vložte citaci Martina Heideggera, jenom upravenou – namísto toho, aby moderní technika zjednávala přírodu jako vždy použitelný zdroj, zjednává člověka jako vždy počítatelnou, srovnatelnou, do posledního dílku analyzovatelnou jednotku; ano, ta úzkost je hmatatelná).

Výsledkem je specifický performativní modus operandi člověka vklíněného mezi bortící se a fragmentující se staré struktury, nové formy spektaklu (přiznávám: youtubeři jdou stále mimo mě) a požadavek účastnit se nekonečného znakového divadla – Instagram, Tinder, Pinterest, Badoo, Facebook, Bumble,

Twitter, Tumblr, já, já, hashtagy označující nikoli pouze hudební žánry nebo obsahy zpráv, ale sociální kruhy na síťových grafech datových analytiků. Jsem hranou grafu, nebo jeho středem? Jako by možná nebyla už hlavní aspirace být někým, ale propojovat. Vkrádá se myšlenka, jestli na odhalení těchto skutečností nestojí náš budoucí úspěch v takzvané ekonomice pozornosti, v níž je sociální kapitál důležitý stejně jako udržitelné bydlení.

Jestliže je až do zoufalého klišé omílaná pravda, že všichni hrajeme divadlo, platná, dnes je doba postdivadelní. Osobní exhibice, přitakání módním trendům na instagramových profilech nebo opakování kulturních vzorců (goth girl, trash girl, bodybuilder, adventurer, prostě normální holka, sarkastická bitch, intelektuál, studentka fildy, nebírná turistka a tak dále)... Nabízí se námitka, že tohle všechno tady bylo odedávna, byť jinak. I když nadáváme na „tinderizaci společnosti“, povrchní jsme přece byli vždycky. Jenže nový performativní režim se od starého odlišuje. Zatímco dříve bylo pódium sociální performance obtažené páskami ze sociálně-politicko-ekonomických poměrů, dnes se k nim přidává ještě substrát ukovaný uvnitř coworkingových hubů – nudging duše, UX designovaná zkušenost a sebeodraz v digitálním zrcadle. Pódium jako by mizelo a končilo ve virtuálu, kde už na nás čekají předem připravené kolony – věk, záliby, naše Spotify hymna. Kategorie vyladěné k tomu, aby se do nich naše ega pohodlně a bez velké práce rozložila. Intenzifikace difference, která ale vytváří stejnost. Za vztahová traumata minulosti mohli naši rodiče, ta dnešní se oživují, když vidíme další inzerát na StartupYardu.

Performance já se totiž odehrává v prostoru spoutaném pány kyberprostoru. Kde je ta svoboda, kterou slibovaly feministické kolektivy v devadesátých letech? Ať už jsou to moderační pravidla (menstruační krev ne, pánské bradavky ano, ženské bradavky ne, ženské dvorce ano, násilí skutečné ne, násilí virtuální ano, protože prodává), nebo prostě jen design systémů, s kterými přicházíme každý den do styku, všechno nás nutí kategorizovat se. Upravovat jak chování, tak naše chápání sebe samých – je to trojrozměrný spletenec dialektik, kdy náš vztah k sobě vytváříme nejen skrze odraz přicházející ze světa venku, ale také vlivem ozvěn z toho virtuálního. One-to-many, říkají učebnice mediální teorie, ale také many-to-one, i když ta mnohost je často jen tušená, případně počítaná v lajcích vedoucích nakonec k úzkosti z popularity.

Lidský hrací automat

Nedávno jsem viděl dokument o čínských streamerech. Jejich fanoušci jim posílají virtuální dárky, které se započítávají do každoroční soutěže o nejpobulárnějšího streamera nebo streamerku. Vyšponovaný hyperreálný kapitalismus kumuluje virtuální peníze za virtuální hotovost utracené ve virtuálních dárkách. Když jsem poprvé zapnul Badoo, ohromilo mě, jak se tomu podobá – osobám romanticko-erotického zájmu můžete poslat virtuálního plameňáka v přepočtu za pět set korun nebo třeba blyštivý prsten. Na obrazovce bliká „everybody likes gifts, right“ (dárky má přece každý rád) a nahoře se s každým lajkem a swipem plní loading pruh: ještě pár, ještě několik – a najdeš svou vyvolenou. Jako by komodifikace prosakovala skrze displej, ochranné sklo i kůži až do nervů a mířila do mozku, který se snaží tu kognitivní disonanci zpracovat, protože

swipuju dál. „Slot machine“, hrací automat, ale s lidmi. Kdyby Marx žil dnes, psal by o tomhle odcizení?

+++

Politická ekonomie neoperativy je neúprosná. Když nezaplatíš, tvůj profil bude mít nízkou prioritu. Když zaplatíš, uvidíš, kdo ti dal lajk. Když nezaplatíš, stránku tvé neziskovky nenajde nikdo. Taktiky marketérů jsou dobře popsané, ale často se v diskusích zapomíná na mediátor všech směn odehrávajících se na tomhle podivném datasférovém trhu – emoce, touhu, lásku. Předponu „kyber-“ si často asociujeme s mrtvolným chladem, s androidem s vybitými baterkami, s temným hukotem datových center, něčím, co funguje jen díky umělému teplu a přirozenému řádu se tak nějak vzpírá. Na mýtus devadesátých let, ve kterém filosof Nick Land staví kybernetickou singularitu jako odpor proti terminální se zvyšující, nespoutané sluneční energii, bychom měli rychle zapomenout. Čím dál jasněji se ukazuje, že teoretici takzvané libidinální ekonomie měli pravdu. Jen na rozdíl od nich už za naše touhy nemůže jen reklama a mediální obrazy, ale také samotný design systémů, s nimiž přicházíme každých pár minut do styku.

Na jedné straně tedy máme onen tlak na performativitu zarámovaný vlastnostmi platformy, na druhou stranu nutkání, personalizovanou obsesi ještě na chvíli se ponořit do světa připraveného k instantním dávkám nálad – ať už dobrých nebo špatných, protože klik je klik, konverze je konverze a i našťavný uživatel, který si ze zoufalství koupí Tinder Plus, může zaplatit teambuilding vývojářům v Silicon Valley. Brattonovská megastruktura je tak poháněna nejen materiálem (coltan s příměsí dětské krve), infrastrukturou (podmořské kabely, protokoly) a prostými pravidly trhu, ale paralelně je s ním na všech úrovních propletena cirkulace emocí. Větvící se, nekonečná síť, teritorium, ve kterém jsme lapeni skrze smartphone, tablet, počítač.

+++

Během psaní tohoto textu jsem Tinder (zatím) zkontroloval dvakrát. Poutník nad mořem profilů, Match Will Tear Us Apart Again, Friday I'm in ONS, OK, Relationship Algorithm. OK, next...

Tinderizace lásky

Kybernetizace napadá jako virus naše já, náš mozek, naše sociální zvyky. Není to však nějaký nový totalitní řád dohledu ani kyberpunková totalita – spíš prostě nový svět, na který si teprve zvykáme a který jsme v kyborgském aktu transsubstanciaci nechali splynout s naším. Na rozdíl od literárních a komiksových představ o halucinačním prostoru, kam se dostaneme pomocí speciálních přístrojů, je tahle vrstva přítomná pořád. Opt-out není možný, protože technologie čím dál víc prorůstá řídicími procesy našich měst a firem, politikou i popkulturou. Pokaždé, když nahraju novou fotku na Instagram, otevřu libovolnou chatovací službu, probouzím k životu svůj obraz, abych ho poslal do kyberprostoru na další pracovní směnu – jejímž cílem může být, a teď se začínají věci propojovat, třeba seznámení.

Není divu, že seznamovací aplikace a vůbec vztahový život vyvolává dilem morální paniku, dilem fascinaci a dilem podivnou úzkost, kterou najdeme v tinderových profilech, jež jsou soudě podle popisků míněny ironicky. Oblast lásky a citů považujeme stále za jakési výsostné království lidství. Jakkoli jsou nároky kladené na mezilidské vztahy poplatné

ideologiím doby, představují zároveň také podvědomý lakmusový papírek přicházejícího řádu. Ať už je to Tinder, Bumble nebo právovaná randící služba Facebooku, právě na nich se v podivné asambláži střetávají všechny prvky kyberreálného bytí ve své nahotě – performativita stlačená do pár kolonek, jež platforma nabízí, libidinální ekonomie (ať už je to dopaminová jiskra při úspěšném matchi nebo superlajk v 25procentní slevě) i podivná efektivizace seznamování v podobě rychlého swipování na (příznejme to) toaletě.

Dějiny se vyprávějí skrze radikální zlomy. Jenže perspektiva velkých dějinných pohybů dost možná v plíživém, postglobálním světě nestačí („post-“ proto, že i fyzické teritorium nahradila data a platformy) a politicky uvědomělý život si žádá hledání stop nadcházejících změn. Benjamin Bratton také mluví o „inverse uncanny valley“ (inverzní tísnivé údolí), které zažíváme, když nahlédneme sebe jako soubor dat. Tinder má k této zkušenosti blízko. Ať už chvění, které při používání zažíváme, vyvolává funkce Smart Photos (testuje vaše fotky, aby vybrala tu potenciálně nejúspěšnější) nebo samotná algoritmická podstata věci, s níž všichni do vstupujeme do hry, dost možná tato bytostná nejistota odhaluje to, co celou dobu tušíme, ale nechceme si to přiznat. Nikdy jsme nebyli autentičtí a už vůbec to neplatí dnes, když se stáváme herci nikdy nekončící performance,

jejichž skutečné já je rozprášeno mezi nespočet databází. Ona proklínaná tinderizace lásky vyvolává existenciální úzkost – vztahové platformy operují v oné z posledních výsep skutečné touhy, skutečného citu, skutečného pnutí. Autenticita neexistuje. Všichni jsme možná zvířata, ale zvířata, která se kousek po kousku mění v kyborgy spoutané algoritmem pro analýzu big data.

Já jako síť multiplicit

V situaci, kdy není žádné prapůvodní já, na které by se dalo odvolávat, je možné všechno. Místo jednoho centra objevujeme síť multiplicit, i třeba takové lakování nehtů najednou nemusíme poměřovat vlastní reflexivní „autentickou“ estetickou hodnotou, ale stáváme se součástí mocenské hry znaků, která probíhá v ontologickém vzduchoprázdnu. Stáváme se rozbíhajícími se entitami, jejichž sémiotické vektory omezuje jen totalizující mocenská struktura. Jak ji destabilizovat, je až druhá věc. Nejprve se musíme zbavit struktury, která pod maskou falešné danosti omezuje naše konání s fenomenologicky mnohem bolestnější naléhavostí.

+++

Existenciální dezintegrace má ale emancipační potenciál. Láska jako kategorie lidského bytí i jako emoce byla vždycky ve vleku normativity a pod útokem méně či více přísných nároků na to, jak má vypadat a být

projevována. Není přitom náhoda, že se naše fragmentace děje tak trochu po konci filosofických dějin.

Konec velkých příběhů (ty nově vznikající jsou jen poslední reakcí na úzkost z konce jistot) vedl spolu s rozrušováním žité zkušenosti technologiemi (chtělo by se říct spíš exponenciálně narůstajícím rozrušováním) k vytvoření ideálního prostoru pro stimulaci představivosti. Aniž bych chtěl sahat k módním nálepkám, dnešní doba je zcela očividně, a to ve velmi konkrétním smyslu, akcelerovaná. Tempo a tlak politicko-ekonomicko-technologických poměrů nás nutí reflektovat vlastní pozice, znovu každý den zjednávat naše postavení. I ze sutin jde postavit něco nového, a to platí i pro naše city a představy o milostném životě. Kolektivní deziluze z odkouzlení lásky jde uchopit dvěma způsoby – buďto jako důvod k nostalgii po falešném romantismu, nebo jako motivaci vystavět nový koncept tohoto možná nejniternějšího lidského pocitu. Postupující technologizace lásky ukazuje, že konzervativní představy o mezilidských svazcích brzy mohou být pasé. Trochu smutné je jenom to, že co nezvládly dekády queer teorie, dokázala firma s aplikací na flirtování.

Vektory úniku z normativity předkládané předchozími generacemi nejsou ale zřetelné na první pohled. Zastiňuje je nános nostalgického konzervatismu, snahy řídit životy

druhých ve prospěch fantomového a totalizujícího společenského ideálu. Uprostřed morální paniky je často slyšet hlavně hlas těch, kteří ztrácejí neférovou moc nad ostatními. Projekt redefinice lásky nutně narazí na řadu problémů – na stále pevné patriarchální struktury, výsostně osobní limity v podobě žárlivosti, majetnictví, tlaku na reprodukci nebo sociální ostrakizaci uvnitř vlastních komunit.

Jednu esencializující definici si ale dovolím: pokud je podstatou lásky přijetí, cesta ven je zřejmá. Trhliny v plátně chimérické lásky jsou čím dál viditelnější a přibývají s každou zprávou poslanou přes mobilní aplikace, které údajně způsobují morální úpadek. Ale i zdánlivě negativní posuny jde využít produktivně. Svobodomyslná společnost je pouze společnost, v níž lze svobodně milovat.

Ať vykvetou tisíce lásek! Monogamie, polygamie, otevřené vztahy, polyamorie, láska mezi přáteli, intimita mezi muži a lásky příliš odvážné na to, abychom si je vůbec dokázali představit. Jednota v mnohosti, mnohost bez jednoty.

Singularita nakonec nemusí znamenat ztrátu duše ve stroji. Co když stroj potřebujeme k tomu, abychom duši vůbec našli?

Autor je kulturní publicista.

2. místo v esejistické soutěži Technologizace lásky v 21. století, podpořené Státním fondem kultury.



SVĚTLO ZA MONITOREM

Veronika Dvorská

Komu věnujeme na sociálních sítích pozornost a kdo ji věnuje nám? Kdo je modelovým čtenářem našich stesků? Teoretik Alfie Bown přirovnává k lacanovskému Druhému v online vztahu samotnou platformu. Lze jeho přístup využít i pro sféru seznamovacích aplikací?

„Umělá inteligence“ je zavádějící pojem, jenž evokuje pokud ne přímo androidy, pak aspoň autonomní centrální mozky. Spojení „zpětnovazebné systémy k rozpoznávání vzorců“ je neohrabané a mimo vědecký diskurs k ničemu. Nejčastěji tak zůstáváme u „moderních technologií“ či prostě „technologií“ – u termínu užitečného, ale přece jen trochu legračního. S modernitou určitě nějak souvisí, ale není pro ně typické právě to, že je lze přestat vnímat jako technologie? Nejen z pohledu uživatele, ale i experta; ve zpětnovazebných smyčkách se odehrávají procesy, které nejsme schopni vysvětlit, modely pracující s velkým množstvím dat sice přinášejí výsledky, ale to, co zůstává nejasné, je metoda – technologie.

Na sítích jsme sami

Nejde o samoučelné pedantství. Ať se na technologizaci našich životů díváme z kterékoli stránky, vždycky skončíme u problému informační disparity. Ve snaze ji konceptualizovat zakopáváme o vlastní metafory. Nemáme možnost pojmenovat svá východiska, přejímáme zavádějící a za účelem marketingu vzniklé modely – ať už ty, které prezentují umělou inteligenci jako prostředek ke spáse světa, anebo jako všemocnou entitu, kterou nemáme kapacitu chápat, natož regulovat a jejíž takřka neomezená moc nad našimi životy je nevyhnutelná a přirozená. Pojmy se zaměňují a nutná kritika je těžko oddělitelná od té pitomé.

A nutno přiznat, že svět je plný pitomé kritiky technologizace. Naštěstí už se pomalu zbavujeme ostentativního vzdychání nad „selfie kulturou“, tolik populárního v nultých letech. Současná, o něco blahosklonnější, ale stále přezíravá forma kritiky mluví o tom, že „z nás technologie dělají narcisy“. Chování uživatelů je tedy stále vnímáno jako nemorální, zpravidla rámované jako projev slabosti charakteru, neschopnosti odolat vábení vycházejícímu ze stroje. Morální odpovědnost za své chování v digitálním prostoru nese uživatel, přestože podléhá vrozeným tendencím, které je podstatě těžší změnit než nastavení stroje. Podobný přístup zaujímáme často, typický je třeba pro spory o etiku počítačových her, které mají legislativní dopady.

Na větě „technologie z nás dělají narcisty“ přitom nic fakticky nesprávného není, pouze je povrchní a nevhodně rámovaná. Na sociálních sítích jsme sebestřední, protože tam jsme vždycky sami. Dokud platformy fungují jako černé skříňky, uživatel křičí do tmy a nikdy dopředu neví, kdo ho uslyší, můžeme se na nich vztahovat jen sami k sobě. Jde o problém v jádru technologie, který se nevyřeší změnou designu platformy. Ten by samozřejmě mohl být mnohem méně hostilní, sociální síť by nemusely nutně stavět uživatele proti sobě v soutěži o prostor, zprostředkovávat jim propojení s lidmi na základě jejich hodnocení anebo toho, kolik zaplatí. A jistě by se na takovéto hypotetické, decentralizované a rovnostářské platformě cítili uživatelé šťastnější. I tam bych ale u okamžiku, kdy se něco chystám sdílet, byla přítomná jen já a světlo za monitorem.

Z těchto dvou zdrojů – uživatele a „světla za monitorem“ – je nějakým způsobem vytvořen modelový čtenář našich zpráv, modelový zobrazující. Tušíme, že si ho do jisté míry formujeme k obrazu svému. Často na internetu vystupujeme jako arbitři humoru, atraktivity a hlavně vkusu. Při každé interakci vytváříme dvě imaga; sebe a zobrazujícího. Ponechme stranou formování vlastního obrazu, o jeho

souvislosti s kulturou sebezdokonalování a s tvorbou „nejlepší“ a „nejvýkonnější“ verze sebe sama bylo napsáno mnoho. Soustředme se na formování modelového zobrazujícího. Nemáme snad ve chvíli, kdy sdílíme na některé ze sociálních sítí svůj příspěvek, pocit, že jej sdílíme s Instagramem nebo Twitterem? Několik přátel se mi zmínilo, že někdy, zpravidla během dospívání, publikovali příspěvky nastavené tak, aby se nezobrazovaly nikomu jinému než jim – sdíleli je tak pouze s platformou. Měly zvláštní, konfesionální charakter. Jako by sama platforma naslouchala...

Platforma jako ten Druhý

Mediální teoretik Alfie Bown, který používá k popisu současných technologických rozhraní psychoanalýzu, přirovnává v této situaci platformu k lacanovskému velkému Druhému, symbolické reprezentaci řádu, která dohlíží na naše kroky a schvaluje je. To konečkonců platformy doslova jsou – striktně vzato všechny naše příspěvky vidí, evaluují je, smazat by je skutečně mohly a mnohdy tak i činí.

Platformy tuto svou moc pochopitelně příliš nezdůrazňují. Částečně z technických důvodů – většina velkých sociálních sítí je proslulá svou neschopností moderovat obsah. Zároveň by ale vyhlášením a častým zpřítomňováním konkrétních pravidel, jaká vidíme v internetovém prostoru na fórech nebo v uživateli spravovaných vláknech a skupinách, platforma přišla o svou moc. Stala by se tak o trochu méně esoterickým všemocným světlem za displejem s autonomní a nepředvídatelnou myslí a trochu víc obyčejným řetězcem nástrojů a příkazů, které mohou být nastavené buď dobře, anebo špatně.

Jak nás ovlivňuje oko velkého Druhého při našem formování vztahů na síti? Bown ve své knize *Enjoying it: Candy Crush and capitalism* (Užívat si to. Candy Crush a kapitalismus, 2007) vymezuje dva typy reakce na hrani hry – stud a pocit dobře stráveného času. Která okna a aplikace zavíráme, když slyšíme, že někdo stojí za námi? Které hry si vyčítáme, hrajeme-li je?

Bown svůj model aplikuje na počítačové hry, jsem ale přesvědčena, že velkou část jeho analýzy lze vztáhnout i na digitální seznamky. Ve svém textu vytváří dvě kategorie, jednu prototypicky reprezentovanou hrou Candy Crush, ke které přistupujeme jako k rozptýlení, ztrátě času a zdroji studu, a to nezávisle na tom, kolik s ní strávíme času nebo jak úspěšní v ní jsme. Druhá Bownova kategorie je reprezentována hrou Football Manager, která není zdrojem studu, její hráči naopak neironicky sdílejí své výsledky a hra může být považována i za dobře strávený čas. Seznamovací aplikace lze na základě toho, zda jsou zdrojem studu a zda je čas strávený na nich považován za sám o sobě naplňující, analogicky roztrždit do dvou kategorií.

V zásadě lze mluvit o aplikacích spojujících lidi, které na základě zadaných dat platforma považuje za kompatibilní (OKCupid či match.com). Nejsou zdrojem studu, ale čas strávený na nich nemá sám o sobě žádnou hodnotu. Na straně druhé stojí aplikace založené na rychlejším výběru, s větším akcentem na akt volby, zpravidla na základě fotografií (typu Tinder či Bumble), které jsou zdrojem studu, ale čas strávený jejich užíváním může mít pro hráče sám o sobě nějakou hodnotu, a nejde jen o zprostředkování setkání mimo platformu.

Otázka studu má v případě mobilních a počítačových her přece jen jinou váhu a kulturní

zakořenění než u online seznamek. Je zajímavé, že hry, které byly hráči vnímány jako ztráta času, mohly a nemusely rozvíjet stejné schopnosti jako ty, které šlo vnímat jako užitečné. Dojem kvalitně stráveného času byl způsoben spíše pocitem moci, který vyvolávaly.

Modely kompatibility

Podobný „pocit moci“ vyvolávaly seznamovací aplikace kladoucí důraz na odsudek profilů ostatních uživatelů. Akt „odmávnutí“ potenciálního nápadníka, o kterého nemáme zájem, sám poskytuje uspokojení. Podobně jako v případě Bownovy kategorizace her je ale k pocitu dobře stráveného času zapotřebí i „úspěch“. Náš potenciální partner se stává nástrojem v naší hře, potřebujeme jeho ocenění. To sice odpovídá takřka slovníkové definici narcismu, nicméně morálněji působící online seznamky založené na vzájemné racionalizované kompatibilitě jsou ještě podstatně narcistnější. Jejich model kompatibility je totiž založený do značné míry na podobnosti – právě na seznamkách, které si marketingově zakládají na své nepovrchnosti, hledáme varianty sebe samých.

Tyto mechanismy mají negativní společenské dopady. Velká pozornost byla opakovaně věnována rasovým preferencím na online seznamkách, opět se ale končilo u zkratky „lidé mají své slabosti a aplikace to odráží“, podobně jako v případě počítačových her či sociálních sítí. I relativně malá intervence by přitom mohla nést výsledky. Studie sociologa Kevina Lewise z roku 2013 analyzující data ze seznamky OKCupid se zaměřovala na vývoj preferencí etnicit u jednotlivých uživatelů v čase. V okamžiku, kdy o uživatele projevil zájem člověk jiné etnicity, než byl on sám, jeho tendence kontaktovat další uživatele téže etnicity jako oslovující vzrostla v průměru až o 115 procent.

Pomyšlení na to, že lze zasahovat do našich milostných preferencí a měnit je, není příjemné. Málokdo sní o seznamkách, které ho učí milovat lidi ošklivé a hloupé, ačkoli nepochybne mnoho uživatelů touží po tom být milováni bez přemrštěných nároků a požadavků druhých.

Přisun nekonečné pozornosti

Je to platforma, kdo nás nikdy neopustí, kdo nabízí přísun nekonečné pozornosti. Facebook v průběhu posledních let upozorňuje na interakce, které se netýkají přímo uživatele, ale i na příspěvky, které by ho jen potenciálně mohly zajímat. Smyslem tohoto kroku není podle mne ani tak reagovat na přebytek obsahu, jako spíš suplovat zájem. Uživatelé Facebooku jsou navyklí na to, že upozornění znamená projev zájmu jiného člověka a podmíněný reflex funguje, byť jim platforma dává nesouvisející, třeba i nevyžádanou informaci. Světlo za displejem tak není vždy jenom pasivní posluchač konfesí, věnuje nám pozornost – nejen pozornost jiných lidí, to měla dosud platforma v popisu práce, ale nově i svou vlastní.

Neustálá pozornost světla za displejem má ještě jeden efekt. Naše chování neprochází jenom procesem schvalování, pozornost mu také dodává na pocitu důležitosti. Většina našich interakcí v digitálním světě má performativní rozměr a zpravidla to dáváme za příčinu zmiňovaným modelům nás samotných, které jsme nuceni vytvářet. Ne každý neautentický projev, dokonce ani ne každá snaha o to „být sám sebou“ je performativní.



Výroba vlastního avataru v offline počítačové hře je prostředkem kreativity, v online hře se stává gestem. Fakt, že se někdo dívá, dává našemu chování nejenom punc nenáhodnosti a sdělnosti, ale přímo ho v našich očích činí důležitým.

Mnoho z dávných pozorování sociologa Ervinga Goffmana lze na digitální interakce aplikovat jen velmi těžko, spojení performativity a významnosti situace ale platí – nejzásadnější okamžiky našich životů jsou podle Goffmana ty nejméně autentické, ať už je řeč o rituálech anebo momentech velké zodpovědnosti v roli rodiče, v profesní roli a podobně. Předpokládejme, že toto ovlivňování může být dvojsměrné – ve významných situacích máme větší tendenci sublimovat do role a tím se vymanit ze své zodpovědnosti. A každá relativně banální historka získává na významu ve chvíli, kdy ji potenciálně slyší stovky uživatelů.

Platforma vyvolává pocit, že je každá interakce, jež na ní probíhá, je významná – a to bez ohledu na to, kolik uživatelů ji sleduje a jací, což je ostatně nedostupná informace. Konkrétní lidé jsou v tomto smyslu nahraditelní. Stejně tak nám platforma dává pocit ničím nepodmíněné pozornosti, zatímco

navázání jakéhokoli kontaktu s dalšími uživateli je těžko předvídatelné a závislé na tom, jak dobře obстоjíte v boji o pozornost. Na rozdíl od působení samotné platformy jsou interakce mezi lidmi redukovány na lineární řetězce akcí a reakcí, repetitivní a implicitně či explicitně hodnocené za svou úspěšnost. Chování lidí je zde výrazně mechanizováno a často jsou stavěni do rolí prostředků k vyvolávání.

Zodpovědnost člověka za stroj

Zásadnější otázkou ovšem je, do jaké míry tato schémata přenášíme s sebou i do analogového světa. Ve své nejnovější knize *Playstation Dreamworld* (Playstation jako země snů, 2018) Alfie Bown popisuje způsoby, jakými mají navigační a mapové aplikace, ale i hry postavené na interakci s reálným prostorem typu Ingress nebo Pokémon Go vliv na náš pohyb po městě, jeho vnímání a spoluvytváření. Ve sféře mezilidských vztahů jsou ovšem jak materiální zájmy velkých společností, tak dopady jejich činností podstatně hůře sledovatelné.

Stojí za to zamyslet se nad tím, jaké vlastnosti lze považovat za nejvýhodnější výstup případné manipulace s platformou.

Představa ideálního konzumenta jako někoho, kdo si zkrátka kupuje co nejvíce produktů, je reliktem konce minulého století. Spíše než množství spotřeby je zajímavá míra predikovatelnosti chování. Proto se sociální platformy nesnaží bránit například naší tendenci seznamovat se spíše s lidmi stejné etnicity či ze stejného sociálního prostředí tak, jako se snaží bránit například naši neochotě utrácet peníze nebo našim obavám o soukromí. Netvrdím, že by mechanizace našich akcí byla cílem nějaké velké konspirace. Ale naše chování v digitálním světě nesporně ovlivňováno je – a tyto konkrétní změny nejsou vnímány jako něco, čemu je nutné aktivně bránit.

Člověk se stále více podobá stroji a stroj člověku. Výraz „umělá inteligence“ toleruji jakožto nevyhnutelný důsledek androidovsko-golemovské tradice, je ovšem třeba neustále připomínat, že jde o metaforu nesmírně výhodnou pro určité zájmové skupiny. Ať už se jedná o „autonomní“ drony či „samořídící“ auta, jejich obraz jako entit, které se samy „rozhodují“ a za jejichž „chování“ mohou mít jen omezenou právní odpovědnost ti, kteří je naprogramovali, je pro jejich výrobce či distributory žádoucí.

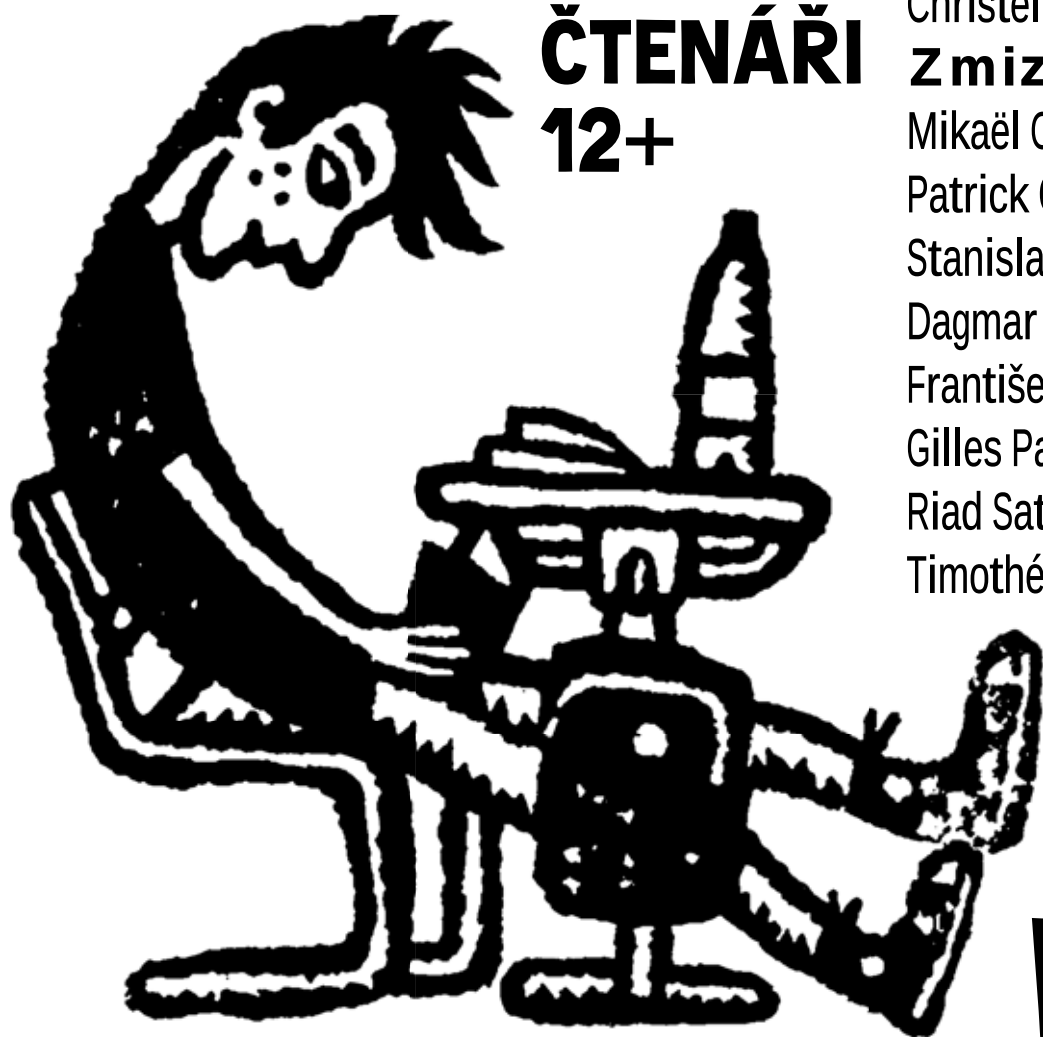
Ještě nebezpečnější metafora přirovnává umělou inteligenci k novému živočišnému druhu a přeneseně též technologický vývoj k evolučnímu. Politické implikace takové představy jsou zjevné – jakýkoli posun je považován za přirozený a nevyhnutelný. Je třeba si neustále připomínat, že tomu tak není. Evoluce vychází z nahodilých změn, zatímco technologický vývoj je účelný a je daný hodnotami, které nám naturalistická metafora brání kriticky zkoumat. Digitalizace nikdy není nevyhnutelná a měla by být aplikována jenom tehdy, pokud prospívá svým uživatelům. Lidé zatím za umělou inteligenci zaostávají jenom v těch ohledech, ve kterých se sami chovají jako stroje. I představa umělé inteligence jako nadlidského centrálního mozku, který ví, po čem budeme toužit dřív, než to zjistíme sami, je snadno zneužitelná. Jak totiž poznáme, že jde spíše o pomoc než manipulaci? Spolu s metaforou technologického pokroku jakožto evoluce implikuje nevyhnutelnost v otázkách, které by stály za politický boj.

Autorka studuje bohemistiku a obecnou lingvistiku na FF UK.

2. místo v esejistické soutěži Technologizace lásky v 21. století, podpořené Státním fondem kultury.

BAOBAB[★]

VELCÍ ČTENÁŘI 12+



Joseph Boyden **Wenjack**

Christelle Dabos Snoubenci zimy

Zmizelí ze Svitů Luny

Mikaël Ollivier **Život k sežrání**

Patrick Chamoiseau **Byl jednou jeden zázrak**

Stanislav Setinský **To je Jeruzalém**

Dagmar Urbánková **Jmenuji se Emanuel Fajahyla**

František Tichý **Transport za věčnost**

Gilles Paris **Můj život Cuketky**

Riad Sattouf **Jednou budeš Arab 1 — 3**

Timothée de Fombelle **Vango, Dva životy pana Perla**

Bologna ←

Ragazzi Award

Vojtěch Mašek

& Chrudoš Valoušek

Panáček, pecka,

švestka, poleno

a zase panáček

MALÍ ČTENÁŘI 5+

Jean-Luc Fromental & Joëlle Jolivet **365 tučňáků**

Eva Volfová **Fridolína, Antonína a malá Mína**

Daisy Mrázková **Byla jedna moucha**

Eva Lindström **Lejlo přijď domů**

Jean de Brunhoff **Babarova cesta**

Eva Maceková **Prázdniny s Oskarem**

Alžběta Zemanová **Joska jede na jih**

Jockum Nordström **Námořník a Pekka**

Magdalena Rutová **Radio Buch**

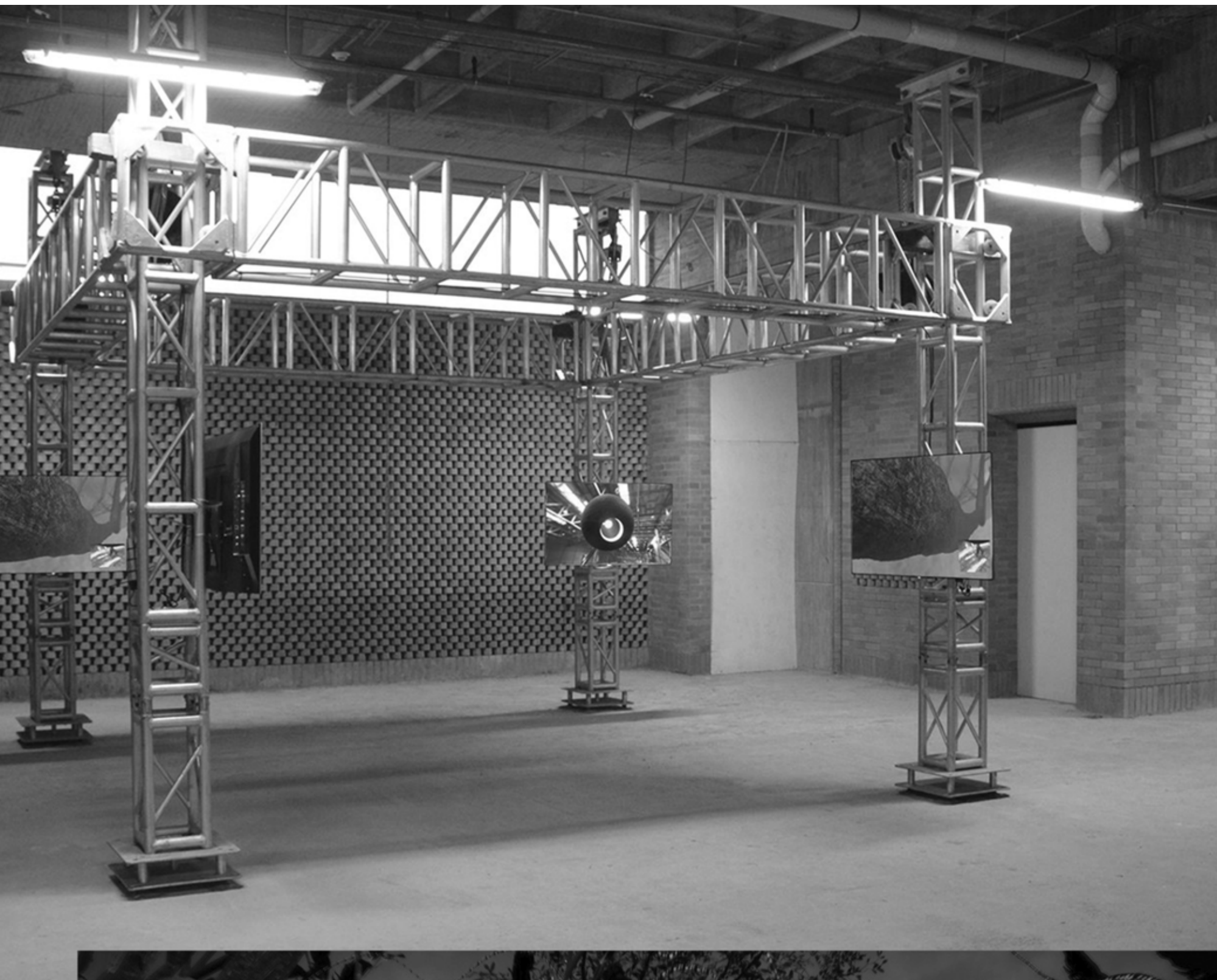
Marka Míková **Žvejkačky**

Jakub Plachý **Je ráno**



Knihy z Baohemie od roku 1999 ≡

✂ Romány — Bilderbuchy — Komiksy



Nové způsoby lásky

Emocionalita je v současnosti anestetizována pomocí algoritmů i léků, aby zbytečně nerušila křehké ego živořící na prekérním trhu práce. Lidstvo čelící zkáze ale potřebuje přesný opak. Přijde po létu lásky let šedesátých a spirituální kolektivitě let devadesátých i třetí „revoluce lásky“?

DAVID ŠÍR

Láska, tedy přitažlivá síla přírody, byla od Platóna po psychoanalýzu chápána jako pud překonávající prázdnotu mezi izolovanými atomy a částmi. Erós je podle těchto tradic puzením života, které z roztržštěnosti kreativně tvoří vyšší celky. Jak je pak možné, že dnešní doba všeprostupující digitální komunikace není naplněnou utopií, nestala se rájem na zemi a nenabízí život v čisté lásce? Nikdy nebylo víc propojenosti než dnes. Smartphone v kapse, tento portál pro „komunikaci na dálku“, poskytuje takřka strašidelnou schopnost technicky mediované telepatie. Nadbytek spojení ale nedává nadbytek lásky, dokonce naopak. Není nic obligátnějšího než si stěžovat na depresivní chlad a osamělost života neoliberálních digitalizovaných metropolí, absenci lásky a možnosti intimního kontaktu; na šed světa postrádajícího erós a hnaného vpřed pudem k zániku. Ve světě univerzální konektivity se paradigmatickou postavou stává incel, muž v nedobrovolném celibátu, hnaný nenávistí, školní střelec, sebevražedný atentátník. Superbohatá elita mezitím sní o posthumanistické „digitální transcendenci“, o tom, že se povznese do světa čisté informace mimo omezení hmoty a těla, cítění a empatie (a ostatní ponechá svému osudu).

Je přesto možné, že se v současné hyperkonektivní situaci nachází – jako virtualita blokována kapitalistickou komodifikací – utopický potenciál kreativní exploze? Třeba i jako „revoluce lásky“ podobná dřívějším explozím, které umožnila souhra autonomní kreativity a nových technologických možností v šedesátých letech a na přelomu let osmdesátých a devadesátých? Může se stát, že nové posthumanistické technologie typu mind-linku odemknou cesty k nalezení „nových způsobů lásky“, jak tuto touhu vystihla avantpopová zpěvačka Holly Herndon? Lze nalézt linie úniku z šedi dneška?

Vstříc digitální nirváně

Neoliberální vize postčlověka má v každém případě blíž k nietzschovské postavě posledního člověka než nadčlověka. „Co je láska? Co stvoření? Co touha? Co hvězda?“ – tak se ptá poslední člověk a mžourá,“ čteme v *Tak pravil Zarathustra* (1883–1885, česky 1914). Poslední člověk je radikální konformista, krotký a unavený životem, pro něhož jsou ideálem „zdraví“, hladká a bezkonfliktní „příjemnost“ a „štěstí“ – ekvilibrium životního klidu nevyrušovaného prudkými vášněmi. Aby člověk mohl podle Nietzscheho zrodit „tančící hvězdu“, musí si v nitru uchovat chaos. Nicméně (neoliberální) poslední člověk má z chaosu strach, protože by mohl narušit jeho křehké narcistní ego, kariéru na prekérním trhu práce. V podloží únavy z práce, z nadměrné informační stimulace a přehlcnosti se rozkládá hluboká touha po spánku a klidu. Cílem algoritmického digitálního království je optimalizovat emoce, životní a organické pochody, harmonizovat je umělými inteligencemi, meditací a jógou. Digitální věčnost nemrtvé nesmrtnosti.

Láska je prvkem par excellence vnášejícím do života chaos. To je důvod, proč mnozí současní kritičtí teoretici (například Slavoj Žižek, Alain Badiou, Srećko Horvat nebo Byung-Chul Han) zdůrazňují subverzivitu lásky. Ta spočívá v neredukovatelném prvku rozvratné negativity, který láska vnáší do života. Láska je výrazem vrcholné intenzity života – horních i spodních mezí. Otevírá proud syrových emocí, kde se nejživější život bezprostředně dotýká smrti. Jak věděli nejen romantici, od něžné lásky není nikdy daleko k vraždě (nebo v každém případě alespoň k sebevraždě). Život znamená intenzivní slast stejně jako bolest, potěšení stejně jako znechucení. Láska není čistě andělskou pozitivitou, ale současně tvořivou

a destruktivní silou podvracející status quo, potenciálně otrásající základy osobnosti. Zamilovat se znamená vystavit se nebezpečí, protože se necháváme dotknout druhým, vydáváme se napospas někomu, kdo nás může zranit a komu můžeme jen věřit. Tato odlišnost druhého (nutnost zůstat otevřený neznámu) vytváří neredukovatelnou tenzi. Touha po opadnutí této tenze, po spočinutí v klidu předvídatelnosti, kde už nic nenarušuje stejnost narcistického Já, je podle psychoanalýzy výrazem pudu k zániku, přáním unaveného organismu po smrti a rozpadu.

Posthumanismus může často připomínat přesně takový sen po eliminaci turbulentně složitých emocí a dosažení dokonalé rovnováhy zániku. Příkladem za všechny budiž „hedonistický imperativ“, hnutí označující jakoukoli negativní emoci a priori za zlo, kterého se můžeme zbavit genetickou a neurologickou manipulací (antidepresiva nám již nyní umožňují regulovat emoce skrze mozkovou chemii). Racionální optimalizace štěstí může mít v blízké budoucnosti mnoho konkrétních podob – genetické inženýrství „dokonalých“ lidí, neschopných cítit bolest a vztek, programování neodporujících sexbotů přesně podle vkusu a přání klienta, pokročilé seznamky, kde umělé inteligence vyhledávají partnery podle daných racionálních kritérií, tak aby se výběr držel v rámci toho, co se jim podobá, a nikdy nedošlo k nepředvídatelné tenzi, k otevření negativity neznáma.

Sci-fi příklady jsou ale pouze extrapolací dnešní zkušenosti. Alicie Eller a Eve Peyser mluví v článku *Tinderization of Feeling* (Tinderizace pocitu, 2016) o všeobecném procesu digitalizace emocí, který se netýká pouze jedné konkrétní seznamovací aplikace. Tinderizaci chápou jako redukci nepřijemné složitosti intimních vztahů na binární volbu „swipe doleva/doprava“. Důsledkem přehlcnosti z nadbytku možností volby a z nadměrné sexuální a komunikační stimulace podporované digitálními platformami je paradoxní „totální emocionální stažení“. Problém je na jedné straně v neschopnosti udržovat současně tolik vztahů a konverzací a zároveň v komodifikaci vztahů – redukci lidí na vzájemně nahraditelné abstraktní jednoty. Rýsuje-li se možnost konfliktu, na nějž vždycky dojde, pokud máme druhého nebanálně poznat, můžeme utéct k dalšímu „matchi“. Jednodušší je se nepříjemným emocím vyhnout a člověka „ghostnout“ (přestat se ozývat).

V situaci tohoto tinderového přehlčení chybí emocionální energie k tomu se reálně „zaplést“. Namísto toho dochází k jakési kvantitativní akumulaci lidského kapitálu a osobního profitu. Komplexita lidí a situací je redukována na to, co momentálně vyhovuje narcistnímu a zároveň křehkému egu. Eller a Peyser pak mluví o ideologii „chill“ – být v klidu a hlavně žádné intenzivní emoce, žádná stresující vzrušení. Eliminace vitálního chaosu, který by mohl něco zrodit: kontakt s druhým tak, abych nemusel riskovat, že mě tento kontakt změní. „Chill“ postoj jako normativní ideál je výrazem neoliberální banality, ale mluví současně o něčem hlubším a zlověstnějším: není v zásadě ničím jiným než novodobým vyjádřením starobylého buddhistického ideálu nirvány, stavu „vyhasnutí plamene“, „smrti touhy“. Pro buddhismus je život ze své podstaty nesnesitelné utrpení, kterého by se člověk měl zbavit tak, že život opustí. Z toho důvodu byl Nietzschem a Freudem považovaný za nihilistické náboženství vyzývající nicotu a neschopné ustát chaos erotických sil. Pro Freuda byla „touha po nirváně“ pouze jiným výrazem pro pud k smrti a zániku, po zbavení se tenze patřící k životu.

Tinderizace je možná předstupněm plného vstupu do „digitální nirvány“ – transcendence

cloudu a opuštění příliš materiálního těla a chaotické emocionality, kde se „poslední člověk“ nemění v „nadčlověka“, ale doslova v nicotu, v imateriální přízrak čisté informace. Anestetizace emocionality dovedená do důsledku – splynutí s čistotou algoritmu, v němž již není nic disruptivně tělesného a živého. V tomto ohledu je především radikálním cynismem a vůlí k anihilaci materiálního světa globálních superbohatých tříd.

Pud k zániku v digitální transcendenci ikonicky zachytil například Michel Houellebecq v *Možnosti ostrova* (2005, česky 2007). Globální elita emigruje v průběhu ekologického kolapsu do oplocených bunkrů, splývá s algoritmickou digitalitou a komunikuje už jen na dálku. Ztrácí schopnost empatie – notnou část knihy zabere pátrání „neočlověka“ po smyslu toho, čemu se kdysi říkalo „láska“. Douglas Rushkoff pak popisuje v nedávném esejí *Survival of the richest* (Přežití nejbohatších, 2019) v podstatě stejný scénář – s tím rozdílem, že nepíše spekulativní fikci, ale to, co pozoruje jako trend mezi skutečnou dnešní technokapitalistickou elitou. Psychopatie těchto tříd spočívá v touze po digitální transcendenci, která není ničím jiným než touhou opustit závazky materiálního světa poutající k čemukoli lidskému nebo prostě jen snahou vyhnout se pocíťovanému, vnímajícímu utrpení. Tento „nízce materiální“ svět pak může být zničen se všemi lidskými i mimolidskými formami života.

Technologie povznesení lásky

Kvantitativně zvýšená konektivita dnes vede k nárůstu distance mezi lidmi. Nejsou schopni odpovídat na tolik zpráv a zvládat tolik emocí a informací, jako kdyby starý lidský mozek a emocionální kapacity lidského těla byly příliš slabé na to unést novou úroveň propojení. Co když je však problém právě v neschopnosti pojmout potencialitu, která se v hyperkonektivitě ukrývá? Možná potřebujeme zásadnější – a tedy nejen kvantitativní, ale také kvalitativní – proměnu a posílení emocionality, posthumanistickou expanzi schopností empatie, kde se kvalitativní možnosti spojení a lásky vyrovnávají s kvantitativním nadbytkem. Je třeba jiného posthumanismu než toho neoliberálního – posthumanismu, který vynalézá kvalitativně nové formy komunikace, který bude prohlubovat a sofistikovat tělesnost, nikoli ji eliminovat. Namísto posthumanismu unikajícího do mrtvolného klidu digitální transcendence je žádoucí posthumanismus, který experimentuje s novými formami komunity a oživuje utopické fantazie „nových způsobů lásky“ mimo dystopii dneška.

Takový utopismus má v historii autonomních hnutí precedens ve dvou „létech lásky“, na konci šedesátých a přelomu osmdesátých a devadesátých let. V obou případech byla rozbuškou (kromě podstatných kulturních a politických pohybů) dostupnost nové technologie expanze vědomí. Pro hippies šedesátých let to byla hlavně psychedelika typu LSD – ve své době nové a radikální neurotransmitterové technologie probouzející intenzitu cítění, reanimující barevnost smyslového vnímání. LSD je neurální technologií, která však neupozaďuje tělesnost (ani nepříjemnou a komplikovanou stranu života), ale naopak se vším všudy probouzí anarchické a erotické, „animální“ síly duše. Proto je také společensky nebezpečná pro šedou a unavenou společnost neschopnou obsáhnout emocionální intenzitu. Vede také k tomu, že se člověk přestává identifikovat jako izolovaný atomický jedinec a rozpouští se v preindividuálních proudech života a energie. Odtud pak také kolektivní étos „prvního léta lásky“. Pověstné tenkrát byly i komunitní experimenty s telepatí – přímou percepcí jiných myslí –, kterou psychedelika údajně umožňovala.

O postčlověku mezi dystopií a utopií

Utopie technologicky zprostředkovaného skupinového vědomí se vrátila s milenialistickou rave kulturou a kyberkulturou („neo-hippies“), kde roli rozbušky sehrál nástup internetu a nových syntetických drog expandujících kapacitu empatie (MDMA). Podle Pierra Lévyho, jednoho z filosofických průkopníků kyberkulturního hnutí, byl étos internetu v tomto raném momentu nesený „spirituální“ touhou po vytvoření kolektivního, propojeného pole vědomí bytostí obyvatel Zemi v jakémsi až mystickém elektronickém „zásvětí“. Digitální zpráva je ne-lokální komunikací na dálku, technicky zprostředkovanou telepatí. Tento „okultní“ rozměr digitality a internetu jako formy telepatie dál žije například v postinternetovém umění typu hudebního žánru vaporwave, jehož estetiku rozvíjel například enigmatický umělec známý jako *t e l e p a t h* テレパシー能力者. Mysticismus vaporwave umožňuje prožít zvláštnost toho, co žijeme každým okamžikem, aniž bychom to běžně vnímali: že jsme telepatickou ne-lokální komunitou.

Zmiňovaný Douglas Rushkoff (který dnes varuje před nebezpečím psychopatické digitální transcendence elit) sdílel ještě v devadesátých letech digitální utopismus. V knize *Klub extáze* (1997, česky 2002) popsal jeden takový experiment se skupinovým vědomím, kdy se parta známých sebrala a v opuštěné továrně se rozhodla vytvořit ráj na zemi – a rozpustit

individuální vědomí v extázi digitální lásky překonávající hranice času a prostoru. Prostředkem k tomu jim byla nová elektronická hudba, kybernetické technologie a virtuální realita, drogy, knihy o magii a komunitní život. Již zde se setkáváme s vizí kyborgizace člověka, která současně neměla nutně znamenat zrušení tělesnosti či emocionality, ale naopak jejich prohloubení; objevení nových dimenzí těla, sdílení a empatie.

Přes očekávatelně groteskní selhání experimentu *Klubu extáze* nicméně tento sen žije dál. Překonání separace individualismu na konci časů je jedním z klíčových motivů západní metafyziky (Hegelovy či Marxovy, ale také křesťanské a judaistické). A nesnaží se vývoj „telepatických“ digitálních komunikačních technologií vést přesně tímto směrem, k nahrazení roztržité mnohosti atomů plnou propojeností a sdílením? V současnosti vede vyšší konektivita k přehlčení a izolaci, ale pokud by zde byla na vině spíš kapitalistická komodifikace vztahů než technologie sama, pak se v hyperkonektivitě dneška možná již ukrývá komunismus budoucnosti jako přítomná možnost čekající na uskutečnění. Ambice technologie přímého propojení myslí, mind-linku, jsou skutečně „teologické“ – ač dosud nepředstavitelné v konkrétních obrysech, jakkoli první experimenty s přímým přenosem myšlenek v minulých letech slavily úspěchy.

Spekulace o světě po příchodu mind-linku jsou hlavním námětem trilogie *Nexus* (2012, 2013 a 2015) amerického počítačového vědce a spisovatele Rameze Naama. Svět blízké budoucnosti je proměněný experimentální drogou „nexus“, umožňující vzájemné propojení myslí na dálku (a také čtení a manipulaci myšlenek). Před očima čtenáře vyvstává plejáda kognitivních vědců, politických aktivistů a neuroaktivistů, umělců, podzemních biohackerů, mystiků, stejně jako státních špiónů nebo posthumanistické neoaristokracie – a ti všichni se snaží potenciál mind-linku využít k rozdílným účelům. Vidíme dystopické příklady mentální manipulace, ale i utopické experimenty skupinového vědomí otevírající radikální empatii a možnosti lásky. Erós ožívá tam, kde se rozpouštějí hranice dělící dvě duše, v propustnosti slov, emocí, obrazů, komplexních krajin nevědomí a snů, hlubin osobnosti, toho, co by jinak nikdy nemohlo být artikulováno. Vidíme rituály rave party blízké budoucnosti, na kterých lidé proplétají subtilní tkaniva kolektivního vědomí. Potěšení jednoho je potěšením všech a naopak (představa kompetitivního jedince tedy ztrácí smysl). Mniši v klášteře díky nexu splývají v jednu entitu s mnoha těly. Vidíme vojáka, kterému pacifistická skupina pomocí nexu ukazuje svět z perspektivy obětí, které mučil. Závoj militaristické státní ideologie, jež umožňuje vraždit, mu padá

z očí v momentě, kdy fyzicky prožívá svět perspektivou druhého. Nexus způsobuje explozi kvalitativně expandované intersubjektivní a je vším možným, jen ne poklidnou digitální transcendencí.

Mind-link by tak umožnil povstání toho, co Karl Marx nazýval „všeobecným intelektem“ – spojením kreativity myslí umělců, myslitelů, vědců a všech dalších v tvorbě nových postkapitalistických světů. Ne vyhasnutí touhy, ale její kolektivní reartikulace; reanimace světa. V těch nejutopičtějších možných spekulacích snad i propojené pole vědomí planety – a potřebujeme konečkonců k úspěchu v současné vzpouře proti zkáze něco menšího? Zůstává samozřejmě otevřenou otázkou, do jaké míry je mind-link pouhým snem technooptimistů (který navždy zůstane jen námětem spekulativní fikce) a do jaké realitou, která nás skutečně čeká. Je však poměrně jisté, že k expanzi kapacit lidského mozku a možností propojení vědomí v té či oné podobě v budoucnosti dojde. Pokud nemá vést pouze k mentální kontrole, digitálnímu povznesení elit mimo hmotu a lidskost a zničení nás ostatních, bude její přesměrování k utopickým cílům nových forem spolubytí kulturním a politickým cílem příštích let.

Autor studuje sociální vědy.

3. místo v esejistické soutěži Technologizace lásky v 21. století, podpořené Státním fondem kultury.



Edwin Landseer: Sen noci svatojánské (Titanie), 1848

Je těžký, hlučný a přehřívá se

S Lynne Hall o sexuální a sociální robotice

Technika dávno okupuje lidskou intimitu. Půjde další technologizace lidské sexuality cestou čím dál dokonalejšího hardwaru a autentičtějších sexbotů, nebo se sází spíše na virtuální realitu? I o tom jsme hovořili s britskou kybernetičkou, která se pohybuje jak v oblasti teorie, tak v prostředí aplikovaného vývoje.

MARTA MARTINOVÁ



Lynne Hall. Foto The University of Sunderland

Přestože se hodně mluví o snaze učinit vědecké prostředí z hlediska genderu rovnoprávnější, odbornic v robotice a kybernetice stále moc není a sféře dominují muži. Je možné, že se v sociální robotice tento nepoměr projevuje méně?

V sociální robotice se sice pohybuje více žen než v jiných částech kybernetiky, nicméně i zde muži převažují. Počítačová věda je jednoduše mužská disciplína. Byla z velké části vytvořena muži, takže tu hodnoty, přístupy a postoje, které jsou ženám nepříznivé, či jsou pro ně dokonce toxické, převládají. Zvláště technická podnikatelská kultura není pro ženy zrovna přitažlivá. A navíc se některá témata, která se mohla řešit v rámci počítačové vědy, nakonec přemístila do jiných oborů – obsah sociálních sítí a vůbec digitální obsah spadá dnes do oblasti médií, designu a marketingu, kde je žen přece jen víc.

Podobně jako v případě dalších oblastí, kde je v počítačové vědě zastoupení žen větší, je i sociální robotika pocítována jako méně hodnotná nebo méně relevantní část ve srovnání s obory, kde muži převažují. Uvedu příklad, britský systém evaluace vědy Research Excellence Framework postrádá ve své kategorizaci označení typu sociální robotika, afektivní výpočetní technika či umělá emoční inteligence.

Nejsem si nicméně úplně jistá, zdali je nutné, aby bylo v počítačové vědě více žen. Ani muže ostatně neponoukám k tomu, aby se pouštěli do sfér, v nichž ženy převažují. Možná se ženy zapojí do toho, co přijde v budoucnu – jakmile to infrastruktura dovolí.

Vždy, když se společenská pravidla a hodnoty mění, někdo začne tvrdit, že je to nebezpečné. V Česku například probíhá diskuse o tom, zda by měly homosexuální páry mít možnost uzavírat manželství, a ozývají se názory, že by to poškodilo tradiční rodinu. V sociální robotice může snadno vzniknout obdobná morální panika – mohou mít roboti negativní dopad na tradiční partnerské vztahy?

Tenhle pohled na techniku tu byl odjakživa. Je to často strach z jakékoli změny, touha po tom, aby vše zůstalo při starém. Odcházející generace se snaží zabránit novinkám, které přináší generace další. Tato změna, kdy se

roboti stanou sexuálními, či dokonce životními společníky, nicméně není zatím ani na obzoru a objevuje se po pravdě víc ve vědeckofantastické literatuře.

Nevěřím tomu, že se humanoidní sexuální roboti někdy v blízké budoucnosti objeví. Určitě ne v nějaké podstatné míře. Hardware je stále těžký, hlučný, přehřívá se... Ani ti nejdokonalejší sociální roboti nejsou zrovna realističtí. Existují příklady realistických sexuálních hraček, jako je Real Doll – ale pořád je to jen panna, bez funkční mechaniky. Lidé se svými pannami navazují vztahy a „milují“ je, jde nicméně spíše o nepatrnou sexuální subkulturu. Není to ukázka toho, co nás čeká. Panny je milovat nemůžou – a vývoj směřuje spíš k tomu, aby panny byly společenštější, než že by se měly stát zručnými sexuálními partnery a partnerkami nebo aktivními v jakémkoli fyzickém smyslu.

Nejsem přesvědčená ani o tom, že budeme roboty využívat jako životní společníky. Daleko pravděpodobnější je, že roli společníka převzou naše domovy a budou nám nejrůznějšími zařízeními ve spoustě ohledů usnadňovat život. Jedna z takových funkcí domova by mohla být i sexuální. Její prostředek se ovšem nebude podobat člověku, spíš půjde o funkcionalitu navázanou na zkušenost virtuální reality. Tak jako robotický vysavač nepřipomíná uklízečku, ani sexuální robot nebude vypadat jako gigolo – alespoň co se hardwaru týče.

Jak tedy budou takové pomůcky konkrétně vypadat?

Domnívám se, že sexboti budou mít podobu sexuálních hraček typu masturbátoru flashlight nebo kombinézy s ultrahaptickou a senzorickou zpětnou vazbou. Vnímání sexuálních pomůcek bude probíhat prostřednictvím náhlavní soupravy a účastník se bude sám podílet na tvorbě narativu a interagovat s ostatními účastníky ve virtuální realitě.

Je pravděpodobné, že mnoho lidí bude chtít prožívat během své sexuální zkušenosti ve virtuální realitě i sociální a emocionální vztah s virtuálním milencem. Bude to umožněno prostřednictvím konverzačního agenta a milenci i technologie, která zkušenost poskytuje, budou společně zpětně zpracovávat data a učit se, jak zážitek vylepšit.

Myslíte, že bude ještě nějaký důvod pro existenci klasické pornografie, budou-li zážitky ve virtuální realitě nebo s nějakou formou sexbotů dostatečně autentické?

Naopak se domnívám, že situace, kdy bude možné si vybírat mezi sexuálními zážitky ve virtuální realitě a sexuálními hračkami, otevře pro pornografický průmysl nové příležitosti. Mohl by nabídnout celé spektrum narativů a prožitků, sexuálních partnerů a kultur, které by skutečně rozšířily možnosti sexu pro zábavu, a poskytnout alternativu k typům trávení volného času, které v oblasti virtuální zábavy nyní převládají – namísto her, kde jde především o dobrodružství či zabíjení nepřátel, otevřít prostor plný potěšení a sexuální radosti.

Novým oblastem podnikání, které se zabývají technologizovanými podobami lidské sexuality, odpovídá i rychle se vyvíjející akademické pole. Netrpí nicméně obě tyto sféry, alespoň zatím, nedostatkem dat?

Existuje pochopitelně spousta dat o lidské sexualitě, fyzických a smyslových reakcích a konečně také sofistikované sexuální hračky, které už dnes sbírají řadu dat a dokládají, co si lidé pořizují, aby svůj sexuální život podpořili. Jsou tu ale technické výzvy, na něž jsme zatím nenašli odpovídající řešení, proto nejde vytvořit humanoidního sexuálního robota. Ač může být snadné vyvíjet penetrační sexuální praktiky ve virtuální realitě a příslušné sexuální pomůcky již existují, stále neumíme vytvořit například dokonale realistická, smyslná lidská ústa nebo zajistit, aby byl robot schopný polibku.

Vědci pracují i na čichových a chuťových rozhraních – ale výzkum je na začátku. Technologické firmy, dost možná v kooperaci s pornoprůmyslem, ledacos vyvíjejí, nicméně teoretický výzkum spočívá často ve spekulaci – jak by mohli sexuální roboti vypadat, jaké by mohly být společenské důsledky jejich existence –, spíš než aby se zaměřoval na vývoj zařízení umožňujících technicky vylepšený sex.

Klíčový úkol sexuální robotiky tkví ale právě v opuštění metafory robota jako pseudočlověka. Namísto jedné všespásné technologie by mělo být cílem vyvíjet specializované komponenty a doplňky a prostory virtuální reality jako prostředí pro nejrůznější aktivity.

Pokud budou mít lidé možnost dosáhnout požadovaného sexuálního uspokojení díky všem těm zmíněným udělátkům, dosáhneme jako civilizace toho, že budeme konečně žít v oněch ideálních harmonických vztazích, o nichž jsme odjakživa snili?

Budeme si hlavně novými způsoby užívat sex. Prostory virtuální reality a hardwarové prvky nám umožní mít sex s fiktivními virtuálními postavami i virtuálními zpodobeními skutečných lidí, což určitě bude například podporovat vztahy na dálku. Umožní, aby běžné jednorázovky probíhaly virtuálně, a staly se tak bezpečnější variantou osobního kontaktu.

Každá z těchto nových sexuálních aktivit bude mít pozitiva a negativa, pro někoho budou zajímavé, pro jiné ne. Určitě se objeví strach z rizik, závislosti a vzhledem k tomu, že právě negativní stránka věci bývá mediálně přitažlivá, bude patrně dominovat. Ale takový přístup nebude odpovídat skutečnosti. Ačkoli sex má určitě vliv na harmoničnost vztahů, bývá zřídka důvodem jejich problémů, protože tam jsou na vině spíše finanční potíže, rodinné vztahy, práce. Pokud bude ale více lidí sexuálně spokojených, možná pak budou šťastnější a společnost jako celek mnohem radostnější.

Lynne Hall je profesorka počítačové vědy a členka British Computer Society. Výzkumně se zaměřuje na UX design a evaluaci, především na otázky imerzivní zkušenosti, uživatelské důvěry a dopadu technologií na vzdělávání.

Chci pokračovat v třídním boji

S Oleksandrem Kolčenkem o ruském vězení a metodách odporu

Krymský anarchist Oleksandr Kolčenko v září vyšel z ruského vězení, v němž si za odpor proti okupaci Krymu odseděl pět let. Do Prahy přijel na měsíční rehabilitační pobyt, zprostředkovaný organizací Člověk v tísni. Hovořili jsme o jeho anarchistických začátcích i o bytu, který mu „daroval“ oligarcha.

MIROSLAV TOMEK

Spolu s Olehem Sencovem a několika dalšími jste se v době okupace Krymu účastnil žhářského útoku na kancelář Strany regionů. Co přesně jste udělali? Podpálili jsme kancelář Strany regionů bývalého ukrajinského prezidenta Viktora Janukovyče. Rozbili jsme sklo, nalili dovnitř zápalnou směs a zapálili ji. Uvnitř shořel parapet a pár skříní. Představitelé této strany, kteří v té době už skoro všichni vstoupili do řad Putina Jednotného Ruska, později odhadli škodu na dvě stě tisíc rublů [v přepočtu sedmdesát až sto tisíc korun; kurs rublu kolísá – pozn. MT], před soudem ale nedokázali zdůvodnit ani tuhle směšnou částku. Kromě toho nábytku spočívala škoda ještě v tom, že místnost byla celá černá. To bylo všechno.

Proč jste se rozhodli uchýlit k nelegálním metodám odporu?

Viděl jsem, jak úřady vyslaly proti demonstraci zaměstnanců krymské trolejbusové společnosti, kteří požadovali dlužné výplaty, vojáky se samopaly, aby jim vysvětlili, že se mají rozejít. Na poslední protiválečné shromáždění, jehož jsem se účastnil, přišlo víc provokatérů než demonstrantů. Přibývalo také případů únosů a zmizení lidí. Pochopil jsem, že legální způsoby vedení boje jsou vyčerpány. Když mi navrhli, abych se podobné akce zúčastnil, souhlasil jsem. Chtěl jsem ostatním ukázat, že odpor je možný i v takové situaci.

Proč jste se vůbec stal anarchistou?

K anarchismu a antifašismu mne přivedla zčásti hardcore/punková subkultura, zčásti hodiny dějepisu. Když jsme se ve škole zabývali dějinami Ukrajiny, konkrétně občanskou válkou, udivilo mě, že z většiny se mluvilo o bolševicích, bílých, petljurovcích. Skoropadském, ale machnovcům, ačkoli hráli v občanské válce na Ukrajině velkou úlohu, učebnice věnovala jen pár odstavců. Proto jsem se o ně začal zajímat sám a došel jsem k závěru, že jejich názory jsou mi blízké. Životní zkušenosti mě pak v mých postojích jen utvrdily.

Váš aktivismus začal dlouho před ruskou anexí Krymu, čemu jste se věnoval? V roce 2009 jsme u Sevastopolu například pořádali ekologický tábor proti výstavbě uhelného terminálu. Na simferopolské univerzitě jsme také založili studentskou odborovou organizaci. Prvotním impulsem k jejímu vzniku byla potřeba postavit se snahám vedení univerzity o zpoplatnění některých služeb pro studenty, mimo jiné knihovny či počítačových učeben, nebo dokonce pokuty za absence. Ačkoli Simferopol je poměrně malé město, první demonstrace naší protestní iniciativy se zúčastnilo kolem pěti set studentů. Vedení univerzity se zaleklo a plánované změny se neuskutečnily. Organizovali jsme akce na podporu uvězněných ruských antifašistů, shromáždění na památku obětí neonacistů a zajišťovali ochranu hardcorových a punkových koncertů před útoky ze strany extrémní pravice.

Jak jste vnímal začátek Euromajdanu v listopadu roku 2013?

Náš postoj prošel několika proměnami – od nezájmu o studentské demonstrace na podporu evropské integrace Ukrajiny přes odpor proti brutálnímu chování policie až po znechucení tím, že někteří politici, takzvaní vůdci Majdanu, například Vitalij Klyčko, Oleh Ťahnybok či Arsenij Jaceňuk, se pokusili uzurpovat si celý Majdan pro sebe a řadové demonstranty označovali za provokatéry. Když ale ukrajinský parlament přijal 16. ledna diktátorské zákony, které omezovaly svobodu shromažďování, a o několik dní později na Majdanu zemřeli první lidé, bylo jasno – buď podporuješ protestující, nebo stojíš na straně vlády.

Podánilo se mi společně s Olehem Sencovem a dalšími přáteli zajet do Kyjeva jen na jeden víkend, den poté, co demonstranti ovládli Ukrajinský dům, který předtím sloužil jako základna policejních pořádkových jednotek – Berkutu. Musím přiznat, že úroveň sebeorganizace účastníků na mě udělala velký dojem. Okenní tabulky domu sice byly vymáčené, ale uvnitř každý něco dělal – doslova z ničeho vznikaly štáby různých iniciativ, místa, kde se shromažďovaly různé potřebné věci, například oblečení, peníze či jídlo, bufet nebo operační sál.

V ruském vězení jste od zatčení 16. května 2014 strávil pět let. Jak se na tu dobu díváte?

Snažím se o tom přemýšlet ne jako o ztraceném čase, ale jako o zdroji, který jsem využil, abych se seznámil s mnoha lidmi na obou stranách plotu. Ve vězení jsem přečetl hodně knih, věnoval jsem se sportu a studiu. Učil jsem se na tesaře. Rok jsem dálkově studoval na Tauridské univerzitě [původně

simferopolské univerzitě, která nyní působí v Kyjevě – pozn. MT], pak mi ale ruské ministerstvo školství další studium zadrželo s tím, že tato univerzita nemá právo působit na území Ruska.

Jak lidé ve vězení hledí na politické vězně?

Postoj jiných vězňů nezáleží na tom, z čeho člověka obviňují, ale na jeho názorech, způsobu myšlení a na tom, jaké v kolektivu zaujímá místo, jak žije. To, že mi neustále chodily další a další dopisy, mi pomohlo v jiném ohledu – správa se na mě neodvážila vyvíjet přílišný tlak. Teď venku si všímám toho, že lidé mají sklon si politické vězně idealizovat. Může se stát, že jejich očekávání zklame, například nějakým kontroverzním výrokem. Političtí vězni nejsou žádní hrdinové, jsou to obyčejní lidé, kteří se ve své situaci ocitli v důsledku určitých okolností. Každý z nich má nějaké názory, své silné a slabé stránky. Jejich propuštění musíme požadovat ne kvůli jejich hrdinství, ale protože se dostali do vězení na základě vykonstruovaných obvinění.

Dočetl jsem se, že vám oligarcha Viktor Pinčuk věnoval byt. Není to paradoxní?

Taky mě to rozesmálo. Vypadá to, jako by přišla doba, kdy oligarchové zvou anarchisty na večeri. Prostě ukrajinský surrealismus.

Na Ukrajině se nyní hodně hovoří o přijetí takzvané Steinmeierovy formule, která by Ruskem okupovaným územím zajišťovala zvláštní status a znamenala by, že i zde budou probíhat ukrajinské volby. Kolem poloviny října Kyjev zažil velké demonstrace, část Ukrajinců totiž chystané kroky prezidenta Zelenského považuje za počátek kapitulace. Co si o tom myslíte?



Oleksandr Kolčenko. Foto Miroslav Tomek

Několik dní poté, co jsme se po svém propuštění vrátili na Ukrajinu, jsme vystupovali s Olehem Sencovem na tiskové konferenci a padla tam otázka, co si myslíme o takzvané Steinmeierově formuli. Oleh mi předal mikrofon s tím, že to je otázka na mě – byl to ovšem vtíp, protože v té době o tom nic nevěděla ani většina novinářů, natož my. Pořád ještě do toho moc nevidím. Pokud jde o protesty, samozřejmě, že se jich účastní představitelé extrémní pravice, pravicových stran, ale také obyčejní znepokojení občané, kteří se obávají možné kapitulace, toho, že se Ukrajina politicky přiblíží Rusku.

Myslím si ale, že je skvělé, že se na Ukrajině střídají prezidenti, že v zemi takřkajíc kypí život a něco se mění. Rusko je naproti tomu „stabilní“ – stejně jako je stabilní vězení, psychiatrická léčebna nebo hřbitov.

Máte na Krymu ještě nějaké blízké lidi či přátele?

Ano, někteří z mých kamarádů a soudruhů na Krymu zůstali například proto, že jejich rodiče jsou ve věku, kdy už potřebují jejich pomoc. Říkají, že i když se žádnému občanskému aktivismu nevěnují, nezabývají se ničím, co by mohlo znamenat nějaké nebezpečí, připadají si, jako by nad nimi visela betonová deska, která se může kdykoli utrhnout. Okupace Krymu rozbila hodně rodin. Mladá generace pro sebe na Krymu nevidí žádnou perspektivu, a hodně lidí proto odjelo na Ukrajinu. Starší generace okupaci častěji akceptuje.

Existuje nějaká perspektiva navrácení Krymu Ukrajině?

Možné to je jenom v případě, že by v Rusku došlo k všeobecnému povstání, k nějaké buržoazně-demokratické revoluci. Připadá mi, že dnešní vládcí Ruska dělají všechno pro to, aby to pak byla radikální krvavá řež.

Nemyslíte ale, že je na Krymu hodně lidí, zejména etnických Rusů, kteří by se k Ukrajině neradi vraceli?

Hodně lidí, kteří v roce 2014 ruskou armádu vítali, už svého tehdejšího nadšení litují. Bohužel ne všichni jsou ochotní si svou tehdejší chybu přiznat. Taková už je lidská povaha. Co se týče původu, většina obyvatel Krymu sice hovořila rusky, národnost tam ale nikdo neřešil. Když se mne u soudu ptali, jaké jsem národnosti, nevěděl jsem, co odpovědět. Nakonec jsem řekl, že jsem Ukrajinec i Rus. A není to jenom můj případ. Stávalo se navíc, že člověk, který by podle svého příjmení měl být Ukrajinec, příchod ruské armády vítal, zatímco člověk s ruským příjmením byl proti. Já to vidím spíš jako konflikt hodnotový, světonázorový, nikoli národnostní. Někdo by rád zůstal v SSSR nebo v ruském impériu, jiné víc zajímá budoucnost.

A vy?

Já bych chtěl studovat, najít si práci a samozřejmě se dál věnovat třídnímu boji.

Oleksandr Kolčenko (nar. 1989) je krymský anarchist a antifašista, který se účastnil útoku na kancelář proruské Strany regionů a následně byl ruskými orgány zatčen. V roce 2015 ho ruský soud odsoudil za údajný terorismus k deseti letům vězení. Společně s ním byl na dvacet let odsouzen také režisér Oleh Sencov. Letos v září byli oba v rámci výměny vězňů mezi Ruskem a Ukrajinou propuštěni. Kolčenko nyní žije v Kyjevě.

KOŽNÍ ADVOKÁT

Prozaický text Pavla Ctibora se velmi těsně vztahuje k tématu tohoto čísla, ale činí tak poněkud oklikou – přes vliv a konsekvence dotykových displejů, jejichž prostřednictvím komunikujeme se světem. Jedná se o technopesimistickou meditaci nad technologiemi, energiemi, kůží a přenosem elektronů.

I. Sahat zakázáno

Muž, který se dotýká displejů, by měl mít zakázáno dotýkat se ženského těla.

Když se dotýkáte tzv. dotykového displeje, zapojujete své tělo přímo do elektrického obvodu přístroje, jenž s vámi pomocí onoho displeje „komunikuje“. Roky a roky snili konstruktéři o tom, jak odstranit tlačítka. Takovou nepraktickou věc, kdy musíte něco zmáčknout a přes něco se síla vyvozená vašim stiskem přeneše na něco jiného, co se sepe. Moc mezikusů asi. A podél okrajů tlačítek se může nějaká špína z vašich prstů dostat dovnitř, do přístroje. Jaká hrůza.

Vývoj šel rozhodně tím směrem, aby tohle nebylo nutné. Určitě jste se pak v jedné fázi setkali s klávesnicemi, kde byla tlačítka jen vypouklými místy souvislého kusu zakřivené plochy. Jejich mírným promáčknutím se kontakt sepal jako u čudlíku klasického provedení. Ale i tomu je v principu již odzvozněno. U dotykového panelu je vašimi prsty odváděna část elektrického náboje do vašeho těla, náboj v tom místě panelu poklesne a senzorická matrice umísťená pod ním na to zareaguje, jako kdybyste v příslušném místě něco stiskli, zhruba vyjádřeno. Na síle dotyku nezáleží. Poprvé se tenhle přístup uplatnil u dotykových ploch notebooků, tzv. touchpadů. Už tam do vás začal proudit náboj z umělých aparátů. A další prudký nárůst rozšíření nastal s objevem dotykových displejů pro masové používání. Šlo tam o to, že oxid indium a cín, jímž je displej potažen, aby byl průhledný, a přitom elektricky vodivý, se podařilo nanášet na podklad v rovnoměrné a velmi malé tloušťce na značně rozlehlou plochu. Takže ona dětská touha sahat přesně tam, kam se dívám, mohla začít vítězoslavně tažení světem.

Novorozenec nemá dovyvinutý zrak, a tak za primárnější považuje si na dostupnou věc sáhnout a teprv druhotně se o jejím utváření ujišťuje zrakem. Až o trošičku později jsou tyhle fáze u něj těsně spojeny v jedno. – No dobře, připustíme, že v systému založeném na tom, že se dotýkám klávesnice a v důsledku toho naskakují znaky na monitoru, je něco distančního, jako když „sám sobě píšu telegram“. Ale je v pořádku, že je návrat k lepší prostorové integraci vjemu a reakce na něj umožněn zatím pouze tak, že strkáme prsty přímo do elektrického pole a odvádíme z něj náboj do svého těla? Je to lidštější? Pokud stojíte se svým tak oblíbeným telefonem s dotykovým displejem bosí v trávě, tak se onen náboj odvádí vašima nohama do země. Ale obvykle jste obutí a na asfaltu či podobně. V tom případě zůstává náboj ve vás, někdy se posouvá, může se i hromadit, a vy to neovlivníte. Co to znamená? Lékař vám nejspíš poví, že nic. Ale co takové úvahové koncepce Wilhelma Reicha o bionové a organové energii v jejich vztazích vůči elektromagnetismu? Myslíte si, že na nich nemůže být nic oprávněného? Ze svých intuitivních zjištění mohou vyvodit, že tak snadno bych to neodbyl.

Kdo se dotýká těla druhého, spouští dalekosáhlou výměnu těchto „energií“. Tam ale nějaký elektrický náboj získaný z displejů nemá co dělat. Ten to může pouze narušovat. A pak si představte film – však jste viděli hromadu takových –, kde stojí muž a žena od sebe odděleni velkou plochou skla, ať je to letiště nebo něco ještě horšího. Tisknou se k sobě přes sklo, dlaň k dlani nebo i ret ke rtu kladou přes sklo. A teď si představte, že je to sklo potažené vrstvičkou oxidu indium a cín, je v ní náboj, a kde se právě dotknete, odvedete ho do sebe a „za odměnu“ se na druhé straně něco stane. Sen všech průkopníků virtuální reality: získat opticko-hmatovou iluzi druhého člověka v životní velikosti. Zde nikoli trojrozměrnou, ale to se překousne. Uvádím

ale takový příklad jako ukázkou odlidšťujícího „chladu“ elektroniky, kdy přirozená vládnost lidské pokožky je simulována nějakým elektrickým nábojem svítícího panelu.

Opravdovým lékem, bionicko-organickým záříčem, který vykompenzuje tu přebitost člověka displeji, je dotýkání se čerstvě snesených ptačích vajec. Jsou teplá a skrze porézní skořápku s vysokým obsahem vápníku působí na vaše konečky prstů něčím daleko blahodárnějším než ony takzvané dotykáče. A nehet vám též může zůstat trčet ve spáře mezi tlačítka snad jedině, když vás u toho „za trest“ klovné slepice a chňapne vám malíček do zobáku. Co také čekat od skutečnosti, pokud zrovna není pokálena kuřetem Tamagoči.

Ty displeje, skrze něž se zapojujete do obvodů, jimiž dáváte svůj „biomagnetismus“ všanc, jste si oblíbili skoro všichni. I ti z vás, a není jich málo, co nemají rádi pocit, kdy v suchém zimním dnu sundávají přes hlavu svetr a vlna jim drnčí o zástřih. O vlasy se to pěkně nabíje, respektive obráceně: ze svetru přejdou volné elektrony do vaší čupřiny a odtud se okamžitě rozlezou do celého organismu. Vy pak cítíte něco divného, neladného ve vašem „kožním potenciálu“, anebo vlastně pardon – necítíte nic. Ale jakmile si sáhnete na vodovod, případně na futro dveří – bim! A máte ránu. Takhle se ta elektrina vymylá. Elektrony přešly tam, kde „jim je líp“ než ve vaší pokožce. A hlavně vám je líp bez nich. Těžko tohle ovšem vykládat někomu, kdo rád moduluje cifry – bezmála jak sochař hlínu. To vám přece připadá famózní, palcem šoupat po ploše devítiky či jinou číslici, provádět prstem úkon, který je podobnější drbání než skutečnému listování, a při němž se ovšem před vaším zrakem „obracejí“ stránky. Jak fešné (od slova *fashion*)! – Tak vám už „není pomoci“. V tíživých snech někoho z vás navštěvuje pocit blížící se bouřky. Když spíš hlavou k oknu, může ti někdy připadat, že venku uhořel blesk, a tím pádem se přiblížila bouřka, ale přitom to byl jen mikrovýboj vzniklý třením tvého hustého obočí o povlak polštáře. O naškrobenou (ne, to ne, v tak obstarožních rekvizitách jsem neuvízl), nějakou aviváží napajcovanou podušku. Nadejde čas a váš polštář bude opatřen displejem – vlastně on celý bude jeden velký dotykový displej. Hlava bude nepřetržitě monitorována, každý pohyb anebo drobné cuknutí koutků pusy a běda, když vám ukápně slina, elektronický budík – a to bude ovšem ještě tak ta nejprimitivnější z funkcí vestavěných do polštáře – se její vahou, mokrostí, kyselostí nebo teplotou aktivuje a předvede vám pravý elektromasážní bengál hodný nemocniční psychiatrie s jejími elektrošokovými aparaturami.

Ale kdyby jenom polštář! I příkrývka bude celá jeden ohromný dotykový displej. Ohebná polymerní elektronika, aby vás to pořádně přikrylo a netáhlo vám na cemu, bude v nedaleké budoucnosti běžnou věcí, však už se na tom pracuje. A tahle příkrývka, pod níž budete listovat v číselných údajích i kolenem a loktem, bude něčím jako celotělové solárko, jež ovšem svědí, místo aby hřálo. Blechám, štěnicím ani švábům se v záhybech té peřiny sice doopravdy dařit nebude, zato někde pod postelí bude potřeba pár „švábů“, co jsou z nich sestaveny integrované obvody. No a nakonec si nechávám tu nejchoulostivější partii těla. Už Bohuslav Brouk před mnoha desetiletími prorocky prohlásil, že „budoucnost patří ipsačním automatům“. Tak si zkusíte představit nějaký hadřík, snad froté žínku, zhotovenou z flexibilní elektroniky, s dotykovým displejem, jenž přilne k vašemu ohanbí. Dál už radši nevykládám – takhle daleko totiž „vůle k moci slova“ technopesimisty nesahá.

Už před dekádami byl vynalezen „detektor lži“, což je přístroj, který zaznamenává

několik fyziologických veličin, jako krevní tlak, srdeční puls, dýchání, elektrický odpor kůže, velikost zornice oka apod., když je člověku kladena série otázek. Vychází se z předpokladu, že vědomá lež vyvolá stresovou situaci, která se projeví měřitelnou změnou sledovaných údajů. A zrovínka ten elektrický odpor kůže. Zvlhlá vaginální sliznice zmenší rapidně svůj odpor. Lžeš, ty couro, pokutu na tebe, syfilis a hanbu do tří dnů – vyřkne strážce řádu svůj kafkovský ortel. Mikrovoltová napětí jsou i v samotném vzduchu, na elektrifikované satyrskou lyru vyhrává mokrá prádelní šňůra v ostrém severozápadním větru.

Aby toho nebylo málo, berou si někteří technofilové za rukojmí i živou přírodu. A rozpoznatelným rysem, že technika představuje eticky retardační stránku jejich uvažování, přitom bývá všudypřítomný sexismus. Jeden výrazný macho například dává k lepšímu, že pouze sameček gekona dokáže lézt po okenním skle. A hned přihazuje další příklad takového tvora – slunéčko sedmitečné. Ano, milé děti, zacpěte si uši, vaše tolik oblíbená beruška totiž pohlavně obcuje zezadu a sameček přitom sedí samičky na krovkách, jež jsou lesklé jako sklo. A aby se na ní udržel, vyvinuly se u něj přísavky na končetinách. Kdežto samička, která je při styku vespodu, je nepotřebuje, a tak je nemá. Ale v ústech některých mužů jsou bonmoty tohoto rázu pouze dalším kamínkem na piedestal či stupně vítězů, jež si vrší pod svou pohlavní identitou. – Tak teď zbývá jen čekat, kterému z technologicky emancipovaných pohlaví lidského zvířete se rychleji vyvinou přísavky k dotykovým displejům. Protože – a to už je fakt „šok na hlavu“ – již v únoru 2016 jsem měl co do činnosti s dotykovou tabulí určenou pro školní vyučování. Rozměrové limity už vskutku přestaly platit. Už vidím hejno kachen, jak plovací blánou tahají číslice po displeji zamrzlého rybníka, jak na led snášejí vejce, neboť je kdosi preprogramoval, zrobotizoval a budou to vejce z cínu, vejce z polypyrrolu, kterých se dotkneme – a tento dotek nás už nevysvobodí.

II. Mezi námi elektrony

Je potřeba připustit, že někdo má extrémně tenkou kůži anebo extra jemnou kůži – jestli to teda není jedno a totéž. Vy všichni totiž máte vesměs kůži hroší. Jedinec s ultratenkou pokožkou nemá žádnou škáru ani podkožní tuk, má jen tu svou kůži, několikamikrometrovou vrstvičku a pak hned „maso“. Spočívá to na sobě jako lak na kapotě, jestli máte ponětí o tloušťce laku vůči tloušťce plechu. Vy máte kapotu z plechu, ale dotýčný má celé auto svého těla pouze z laku. Kůži, co je tenká jen jako mejkap, rozmázneš slzu a je v něm díra, pozvánka do útrob. Pudr, jaký nikdo neroztíral, lešticí pasta na sluneční skvrny. – Honem ale zpátky k běžné lidské kůži. Přes ni, přes tak tenkou překážku vstoupí elektrický náboj do vaší tkáně a usadí se v ní. Na tisícinu vteřiny, pak ale pokračuje směrem k matce Zemi. Každá buňka předá několik nadbytečně uvolněných elektronů své sousedce, a než řeknete „zem“, ocitnou se příslušné elektrony v půdě. Ale v tu chvíli do vás vstupují další a další. Píšete zprávu, čtete si večerní aktualitu a po všechny ty chvíle se stáváte vynálezem starého Prokopa Divíše, kterýžto se nazýval bleskosvodem. Jistě, to, co přes vás teče, jsou nižší proudy, to vás nerozžhává doběla, ovšem běhá to často a právě tím jedním směrem. Přemisťujete tak elektrony vzniklé v baterii vašeho mazlíčka chemickou reakcí hydridu kovu či lithia, zpátky do zemské kůry, kam ty potvory odjakživa patřily. Je to vlastně jen takové pssssssssss, jak běží tam, odkud vzešly, ovšem těch mezičlánků!

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

ced B | R | N | O |

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

HaDivadlo

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

Scéna progresivní dramaturgie
Alfa pasáž, Brno
#hadivadlo

inzerce

Pavel Ctibor



„Píšete zprávu, čtete si večerní aktuality a po všechny ty chvíle se stáváte vynálezem starého Prokopa Diviše, kterýžto se nazývalbleskosvodem.“ Foto scientificamerican.com

Nezletilec v Mauretánii těžší lithnou rudu, elektrony těžknou v proutí jeho koše. Negr z Pretorie ji pak v žáru hrůzy taví, nahou dlaní zbavuje strusky. Malajec u smrdutých kádí mícháním zabudovává pročištěnou látku do tuhého elektrolytu, jako když vám ztuhne na ofině gel. Hongkongčan obrábí, tvaruje a zalisoává, čínský nádeník vsazuje do pouzdra. Polská důchodkyně pomáhá výslednou věcičku zpropagovat, pěnkna, bardzo pěnkna baterija do vašego smartfouna. Jen kráčejte do Alzy pro ty nejplacatější dárky. Na líci smajlík, v srdci nedomykavost. Spořiče displejů poskládané z drobných vřídků, konektory mizních uzlin. Zádušní, zátělně elektronová žízala parazitních proudů, kterou krotitel zmocnil dávat pac a pusu.

Jdeš se přesvědčit o tenkosti své pokožky způsobem samozřejmě fyzikálně zcela nesprávným: v černé noci prosvěcuješ si prst červenou diodou nějakého signalizátoru standby stavu – a pozoruješ dojmy, jež to v tobě vyvolává. Tam, kde v prstě končí kost a zůstává jen koneček z měkké tkáně, světlo náhle zesílí a prst se rozzáří temnou červení. Má to v sobě něco evokujícího záběry infračervených kamer, svítící rohy prosincových čertů, infernální scénky. Zároveň mezi tvým

zrakem a světlem se ztenčila mezera, tkáň se stává průsvitnou. V naprosté tmě zahlédáš maso vlastního prstu poněkud zevnitř, aniž by to znamenalo krev a bolest, nýbrž tahle červená v sobě má klid z říše senzibilů, co by tak rádi předpokládali materiál našich těl v něco vyššího, posvátnějšího.

A nutí tě to myslet si, že musíš mít pokožku ještě tenčí, než mívál kulturista Boyer Coe, co po vypití hektolitru vody spolykal tubu diuretik, pak strávil na pisoáru hodiny a dny, výsledkem čehož byla přes vytrénované svaly přetažená jen tenká blanka lesku, čemuž se v branži přezdívalo „papírová pokožka“. A navíc to má ten zklidňující aspekt, že papír je elektricky nevodivý a přes něj lze sahat na displeje, šimrat jejich povrchy sem a tam, aniž by se elektrony pohnuly ze svých míst. Příběhy elektronů jsou spravedlivější než příběhy lidí, jednájí podle pravidel, jdou si za svým akorát *odtud potud*, jen výjimečně přes mrtvoly, a najít v nich řád a symetrii nedá tak mordýřsky krkolomnou práci jako v příbězích lidí.

V románech tušíš nalezení velkolepé apoteózy lidství. Ipsačně automatická příkrývka proměnila tvé noci v Guantánamo detektorů lži. Ospale zíráš do vytištěného textu a rozeznáváš

jen obrazce vzniklé propojením mezer mezi slovy, všelijaké třepenité větvičky znázorněné bíle na pozadí, jež je černě „šrafováno“ textem toho sdělení, které ti měla tvá čtenářská dovednost významově přiblížit. Jako by to byly siluety různých drátěných konstrukcí na nějakém myším kosmodromu. Osy obou očí se totiž sbíhají až daleko za rovinou papíru v nedostižně zakryté části prostoru. Jako by po foliantech prolézal lýkožrout a zanechával za sebou vyhlodané chodbičky.

Pokud jsou knihy tištěny na tenkém, skoro jakoby cigaretovém papíře, jak bývá například Bible či některé tituly vydávané na začátku devadesátých let nakladatelstvím Atlantis, bývá dokonce slabě vidět skrz stránku, a při troše snahy lze i přečíst, co tam stojí natištěno, třeba „tilovod ot is ežům“. Při troše vědomé snahy, anebo ale taky v pozměněném stavu vědomí, do něhož se dostaneš z celodenního čtení takové knihy, se osy obou očí sběhnou snad jen těch pár setin milimetru za rovinou papíru a ty „čteš“ z obou stran zároveň, ale ve skutečnosti kontemplanuješ všechno to vyhlodané pletivo chodbiček mezi znaky z obou stran papíru. Nesrozumitelnost si zde podává ruce, či spíše krovky a tykadélka, s čistou krásou.

Pavel Ctibor (nar. 1971) je fyzik se zaměřením na fyziku pevných látek a spisovatel. Je redaktorem literárního časopisu Pandora, remixuje hudbu, píše záznamy z cest. Vydal sbírky básní *Takže...* (1991), *Zvířátka z pozůstalosti* (1993), *Předkus* (1996), *Cizivilizace* (2011), *zápisy experimentů s vlastním tělem Silentbloky* (2009) a knihu próz *Přečlověk* (2014).

L

LISTY

dvouměsíčník
pro kulturu a dialog
www.listy.cz

ročník XLIX

číslo 6/2019

vychází 12. prosince



• **Adam Michnik:**
Rakovina začíná
od jedné buňky
(rozhovor)

• **Matěj Stropnický:**
Vybojovat zbývá
ještě všechno

• **László Andor:**
Bída antipopulismu

• **Karel Skalický:**
Evropské hodnoty
a evropské revoluce

• **Kateřina Smejkalová:** Mýtus konce pravolevého
konfliktu

• **Heda Čepelová, Miroslav Jašurek:** Poslední tečka
za privatizací Českých drah

• **Václav Jamek:** Osudy soch aneb Popínává třtina

• **Martin Bútora:** Demokracie je nikdy sa
nekončiaci proces

• **Eva Stanovská:** fotografie

• **Hynek Škořepa:** Bouřlivák na cestě mezi
Východem a Západem (Století Ladislava Mňačka)

• **Tomáš Horvát:** Deti Husákových dětí

• **Alena Wagnerová:** Pokus o náhodu

• **Vít Havránek o básni Jakuba Řeháka** (cyklus
Básníci a vykladači)

• **Ondřej Vaculík:** Rourův slavný den

Předplaťte si 50. ročník Listů

buď na www.listy.cz,

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

roční předplatné je 438 Kč

display
sdružení
pro výzkum
a kolektivní praxi

association
for research
and collective
practice

19. 12. 2019 – 1. 3. 2020

So Far, So Right

A Study of Reforms and Transitions Across Borders

走私

一個越境的生命經濟學

Opening

Thursday, December 19th 2019

Reception from 6pm / Performance at 7pm

Dittrichova 9, Praha 2, www.display.cz

James
Liška
Ishiguro
Larkin
Grauová
Janiš
Dimter
Novotný
Typl
Roleček
Sirokai
Chopinová
Fürstenzeller
Ljubková
Zizler
Li

3/19

www.souvislosti.cz

revue pro literaturu a kulturu

PO SAMETU



NOVÝ PODCAST
RADIA WAVE
O 30 LETECH DEMOKRACIE

Poslouchejte na
wave.cz/posametu
a v podcastových aplikacích.

 **Radio Wave**
Český rozhlas

Když Francie mobilizuje

Demonstrace a stávky proti důchodové reformě

Francouzským odborovým centrálám se zatím nedaří zařadit vyšší rychlost ve stávkách a protestech namířených proti chystané důchodové reformě. Ta přitom patří k hlavním prioritám prezidentského mandátu Emmanuela Macrona. Živelnější a neorganizované protesty žlutých vest se ve zpětném pohledu jeví jako úspěšnější.

JAKUB HORNÁČEK

Část francouzských odborových centrál, počínaje levicovou CGT (General Confederation of Labour) a alternativní platformou Solidaires, vyzvala k protestům a stávkám, které začaly ve čtvrtek 5. prosince. Očekávání byla velká a z větší míry se i naplnila. Po celé Francii dle odborářů demonstrovalo zhruba 1,5 milionu osob (podle ministerstva vnitra 806 tisíc), přičemž stávka zaznamenala hojnou účast hlavně ve veřejném sektoru, a sice ve školství a hromadné dopravě. Jednalo se tak o jeden z nejmasovějších protestů za vlády prezidenta Macrona a jeho ministerského předsedy Édouarda Philippa.

Odboráři záhy vyhlásili dalším mobilizačním dnem úterý 10. prosince, aby udrželi tlak na vládu a premiéra, který měl den poté představit podrobnosti chystané reformy. Druhé demonstrace se ale účastnilo o poznání méně lidí. Účastníků bylo dle odborů i ministerstva vnitra zhruba 750 tisíc a akce měla výrazně menší úspěch. Významnou výjimku představovali hromadná doprava v pařížském regionu Ile-de-France a železničáři, kteří vedle důchodů protestují i proti zamýšlené liberalizaci osobní železniční přepravy. Koneckonců zaměstnanci státního přepravce SNCF (Société nationale des chemins de fer français) mají za sebou již dlouhou sérii stávek z jara loňského roku, vyvolanou železniční reformou, kterou prezident

prezentoval jako symbol svého ekonomického liberalismu.

Rozdělené odbory

Jestliže se zatím vládní garnituře daří požadavky protestujících odborářů více méně ignorovat, je to také kvůli stavu samotné odborářské scény. Ta je dnes rozdělená na několik vnitřních frakcí a každá z nich má jiný přístup k vládním reformám. CGT a Solidaires jsou odhodlanější vyjít do ulic a především tradiční levicová centrála hledá způsob, jak obnovit svou hegemonii. Vedle toho stojí centristická federace CFDT (Confédération française démocratique du travail), která sice některá vládní opatření kritizuje, protesty ale spíše šetří a snaží se dosáhnout změn pomocí přímého dialogu u stolu. To je i případ důchodové reformy, kterou CFDT neodmítá jako celek a chce vyjednávat o jednotlivých parametrech. Mediálně je tento rozpor vyličen jako boj mezi CGT a CFDT, což jsou dvě federace s nejvyšší podporou mezi francouzskými zaměstnanci. Autonomní pozici má třetí centrála FO (Force Ouvrière) a jednotlivé odborové sektory, kde mají ovšem silný hlas i místní federace. Protesty proti důchodové reformě jsou tak další kapitolou boje o definici odborového hnutí ve Francii. Umírněná část odborářů chce méně protestovat a více vyjednávat a tím zajistit zemi sociální smír. Je však otázka, zda takový přístup nakonec jen neuvolňuje pole jiným formám protestů. Koneckonců jednoho z nejvyšších zvýšení minimální mzdy dosáhlo vloni hnutí žlutých vest, nikoli odborové svazy. Ačkoli protesty žlutých vest nejsou tak početné, svou živelností dostaly vládu pod větší tlak než odborářské megademonstrace.

Za jakoukoli cenu

Jistým specifikem letošních stávek je skutečnost, že vypukly ještě předtím, než byl znám celý obsah reformy. To jen ukazuje, že jakákoli snaha o změnu důchodového systému budí ve Francii silné reakce. V posledních pětadvaceti letech bylo těchto pokusů mnoho. Sérii začala

zamýšlená reforma z roku 1995, kterou ale musel tehdejší premiér Alain Juppé pod tlakem silných protestů stáhnout. Masivní demonstraci zažil také prezident Nicolas Sarkozy, který však část svých změn dotáhl do konce. Na rozdíl od minulosti by se však Macronova reforma neměla tolik týkat jednotlivých parametrů, jako je věk odchodu do penze, ale charakteru celého systému. Prezident a jeho vláda chtějí zavést univerzální důchodový systém. Ten by měl nahradit stávající podobu, která má více než čtyřicet sektorů, z nichž každý má vlastní specifické podmínky pro odchod do důchodu. Vládní zastánci univerzálního systému argumentují, že dnešní zaměstnanci stihnou za svoji pracovní kariéru vystřídat celou řadu druhů zaměstnání a rozdrobení systému na mnoho desítek sektorů je tak pro ně velice

nepraktické. Odboráři na to jednoduše namítají, že každé povolání má specifické vlastnosti (co do náročnosti i fyzického opotřebování), což by měl penzijní systém taktéž reflektovat. Navíc penze představují odloženou mzdu, takže zhoršení podmínek odchodu do důchodu de facto snižuje mzdovou úroveň.

Macron se bude snažit prosadit svůj návrh prakticky za jakoukoli cenu. Vláda se dušuje, že žádný ze zaměstnanců, který má v dohledné době jít do penze, nezůstane na holičkách. I proto se plánuje, že by reforma platila až pro současné čtyřicátníky či čerstvé padesátníky. Ani změny by neměly být skokové. Pokud by však tyto premisy nebyly dodrženy, protesty by mohly najít onu vyšší úroveň mobilizace, která jim scházela v úterý 10. prosince.

Autor je spolupracovník italského deníku Il Manifesto.



Po celé Francii protestovalo 5. prosince podle odborářských odhadů 1,5 milionu lidí. Foto Jacques Leini

par avion

Z ARABSKÉHO TISKU VYBRAL JAN KONDRYS



Obviňování ze snah o „přepisování historie“ na pozadí aktuálních politických zápasů není nic specifického pro české prostředí. Blízký východ je rozhodně jedním z regionů, v nichž se v současných vztazích zásadním způsobem reflektují různé historické křivdy a často se střetávají antagonistické pohledy na nedávnou i zcela vzdálenou minulost. Výmluvným příkladem je nejnovější seriál Království ohně, vyprodukovaný dubajskými Genomedio Studios s arabskými herci pod vedením britského režiséra Petera Webbera. Čtrnáctidílný historický opus pojednávající o střetech Osmanské říše s egyptskými Mamlúky v 15. a 16. století vyvolal na turecké straně bouřlivé reakce, podle nichž lživé dílo znevažuje slavnou osmanskou a islámskou historii a představuje zlovolný útok na dnešní Turecko. To nebylo nijak překvapivé vzhledem k příslovečné turecké citlivosti ve vztahu k vlastním dějinám a ke skutečnosti, že si tvůrci seriálu otevřeně kladli za cíl „rozehnat

auru kolem osmanského impéria“. Překvapivější bylo, že se nespokojené hlasy objevily také v Egyptě, mezi nímž a Tureckem panují od vojenského převratu v létě 2013 velmi napjaté vztahy. Seriál kupříkladu zkritizovala Šajmá Ša'bán v deníku al-Ahrám v textu z 11. prosince, nazvaném Království ohně a historická fakta. Autorka na jedné straně chválí nákladnou produkci i herecké výkony a režijní práci, její kritika se však snáší na hlavu egyptského autora seriálu Muhammada Abdulmalika. Toho obviňuje z neznalosti dějin vlastní země a z obhajování Osmanů brutálně plenících Egypt. Zvláště nelibě pak nese zobrazení sultána Selima I., dobyvatele země na Nilu, kterého – v příkrém rozporu s tureckým narativem – pokládá za bezbožného muže, jenž se při prosazování své politiky neštítel těch nejhanebnějších činů odporujících islámskému náboženství. Lze očekávat, že boj o interpretaci blízkovýchodních dějin bude i nadále pokračovat, autoři Království ohně ostatně počítají s natáčením druhé série.



Končící rok z pohledu egyptského předsednictví v Africké unii hodnotí na stránkách al-Haját expert na mezinárodní vztahy Tāriq as-Sunúti v článku z 10. prosince, nazvaném Afrika podle našich představ. Úsilí Egyptanů v čele s prezidentem Abdulfattáhem as-Sísím podle něj letos významnou měrou přispělo k rehabilitaci černého kontinentu v očích

zbytku světa a obyvatelům Afriky dodalo potřebnou sebedůvěru. Sísí prosazoval africké zájmy především na mezinárodní scéně, kde zdůrazňoval naléhavou potřebu změny pohledu na Afriku, která není jen prostorem plným chaosu a válek, ale také skýtá mimořádný rozvojový potenciál a investiční příležitosti. Sunúti chválí vybalancovaný přístup egyptského vůdce vůči Americe, Rusku, Číně i dalším státům skupiny G20 i jeho snahy o prohlubování obchodní výměny a ekonomické spolupráce mezi africkými zeměmi. Důstojným závěrem egyptského předsednictví má být Fórum pro mír a udržitelný rozvoj v Asuánu, na němž se sejde řada afrických státníků i významných osobností, aby diskutovali budoucí strategii k dosažení prosperity a bezpečnosti napříč kontinentem včetně řešení problému migrace, na nějž se evropské státy často dívají výhradně vlastní optikou a nereflektují krizi probíhající uvnitř Afriky. Přes veškerou složitost nadcházejících výzev vidí egyptský novinář africkou budoucnost v příznivém světle, čímž kontrastuje s řadou západních komentátorů a s jejich o poznání pesimističtějšími prognózami.



U příležitosti Dne lidských práv zkritizoval turecký prezident Recep Tayyip Erdoğan během besedy se studenty Bilkentské univerzity v Ankaře letošní kontroverzní udělení Nobelovy ceny za literaturu rakouskému

spisovateli Peteru Handkemu, známému svou podporou někdejšímu srbskému vůdci Slobodanu Miloševićovi. Nobelův výbor dle Erdoğan na obdobně selhal již v minulosti, když stejnou cenu udělil „teroristovi z Turecka“. Ač Erdoğan nikoho konkrétního nejmenoval a jeho mluvčí posléze celou záležitost bagatelizoval, bylo naprosto jasné, na koho vládce na Bosporu mířil. Kauzu rozebírá syrský novinář Bakr Sidqí v panarabském listu Al-Quds al-Arabí v textu Orhan Pamuk není terorista z 11. prosince. Sidqí připomíná, že jediný turecký laureát Nobelovy ceny za literaturu je ve své vlasti častým terčem útoků nejen ze strany současného konzervativního establishmentu, ale i zástupců sekulárních nacionalistů či tradiční levice. Těmi je vnímán jako odcizený autor, podbízející se vkusu západních čtenářů, v horším případě dokonce jako agent amerického kulturního imperialismu, hanobící turecké hodnoty. Erdoğan přitom ještě coby premiér v roce 2006 Pamukovi, jenž krátce předtím čelil soudnímu procesu kvůli výročkům o tureckém zabíjení Arménů a Kurdů, k Nobelově ceně gratuloval. Od té doby se však mnohé změnilo a po posílení Erdoğanovy mocenské pozice a razantním příklonu k tvrdé formě nacionalismu představuje Pamuk pro tureckého lídra ideální terč. Jak ale upozorňuje Sidqí, obviňovat Pamuka z terorismu jen proto, že ve svém díle popisoval mentalitu teroristů, je absurdní. Svoboda slova platí i pro ty, s nimiž nesouhlasíme, a mezi legitimní kritikou Pamukova díla či jeho postojů a likvidační nactiutrahnou kampaní vede jasná linie.

Konzervativec svého druhu

Petr Pithart při promýšlení českých politických dějin a českého údělu svým politickým realismem dlouhodobě kriticky nahlodává zažité národní mýty, což se projevuje i tím, že má řadu myšlenkových nepřátel. Ani on se však nevyhnul idealizaci posledních třiceti roků české demokracie.

MATĚJ METELEC

V předmluvě knihy *Prsty do ran I* Petr Pithart říká: „Nikdy jsem se nemohl cítit hrdinou, často jsem stál se svými pochybami, se svou skepsí v menšině či úplně sám, odsouván tak z předních vojů.“ Je to pravda, ale jen částečná. Na začátku roku 1990 se přece stal předsedou české vlády, což nelze nepovažovat za úspěch. Svě působení na vrcholu politické pyramidy, po zániku federace kýžené mety českých polistopadových politiků, ovšem sám hodnotil nejednoznačně. Pithartovo premiérství přitom bylo – a v lecčems dokonce víc než Havlovo prezidentství – příkladem nástupu „králů filosofů“ do vedení postkomunistických zemí, o němž mluví v knize *The Dilemmas of Dissidence in East-Central Europe* (Dilemata disidence ve východní a střední Evropě, 2003) kanadská politoložka Barbara J. Falk. Na rozdíl od Havla, který byl vždy intelektuálem spíše angažovaným a mýtotvorným než analyzujícím a mýty bořícím, Pithart věnoval velkou část svého intelektuálního úsilí kritickému rozvrtávání českých legend a zálibných představ o nás samých. Ať už sám, nebo společně s katolicky orientovaným psychiatrem Petrem Příhodou a exkomunistickým historikem Milanem Otáhaem pod pseudonymem Podiven v knize *Češi v dějinách nové doby* (1991). Je vlastně překvapivé, že se tento bořitel v „labyrintu revoluce“ vyhoupl do křesla předsedy vlády. O něco méně už překvapí, že dokázal své půldruhého roku dlouhé premiérské angažmá bezprostředně po jeho konci v knižním rozhovoru s Janou Klusákovou zhodnotit takřka se stejnou nemilosrdností, s jakou přistupoval k českým dějinám.

Sebrané spisy

V roce třicátého výročí listopadu 1989 nakladatelství Academia symbolicky, byť improvizovaně, edici Pithartových knih proměňuje v jeho sebrané spisy. Ze dvou zatím vydaných titulů je nepochybně cennějším počinem ten první – *Prsty do ran I*. Práce *Osmášedesátý* je stále dosažitelná v prvním polistopadovém domácím vydání z roku 1990, a benefitem nové edice tak jsou hlavně autorské komentáře. *Prsty do ran I* sice přináší texty, jež vyšly už v roce 1990 v souboru *Dějiny a politika*, doplňuje je ale celá řada textů knižně dosud nevydaných, počínaje básnickými juveniliemi z roku 1965, jež byly zařazeny patrně s mírnou sebeironií, přes publicistiku z let 1968–69 až k řadě samizdatových esejů. Díky tomu dnes máme, s ohledem na už dvakrát vydanou *Obranu politiky* (1990), podrobně zmapován vývoj Pithartova myšlení do roku 1989.

Je škoda, že svazky opatřené nálepkou sebraných spisů nezůstaly ušetřeny některých redakčních lapsů. V *Prstech do ran* na straně 200 najdeme komický překlep „s výjimkou rádia“ namísto „s výjimkou Rádra“, na straně 280 má být česká společnost „obrozující se“, a nikoli „ohrožující se“, a na straně 345 je uvedeno, že Pithart vyslechl Patočkovy *Kacířské eseje* jako přednášky v letech 1984–1985, ačkoli Patočka zemřel v roce 1977. V *Osmášedesátém* je na straně 415 Záviš Kalandra popraven v roce 1952 místo v roce 1950 a na straně 532 odmítla udělit čestné občanství in memoriam Františku Kriegelovi Praha 4, ačkoli se jednalo o Prahu 2 – Kriegel žil na rohu ulic Italská a Na Smetance. (Už spíš na autorův vrub jde fakt, že v souvislosti s touto kauzou není zmíněn důvod, proč zastupitelé hlasovali proti, totiž Kriegelovo členství v KSČ.)

Zatímco v *Prstech do ran* se aktualizací komentáře omezují na autorské úvody k textům, jež jen výjimečně přesahují rozsahem stránku, *Osmášedesátý* nabyl díky doplňujícím poznámkám pod čarou skoro dvojnásobného rozsahu. V obou případech jsou dodatky kontextualizující, vysvětlující, někdy až didaktické, což souvisí s Pithartovým deklarovaným úmyslem oslovit mladé čtenáře a čtenářky. Často

se také vztahují k současné politické situaci a komentují ji. Bohužel je dost možné, že po několika málo letech budou ještě nesrozumitelnější než místa, která mají osvětlit. Dnešní mládež sice možná neví, kdo byl Smrkovský, jeho jméno však z českých dějin nevypadne. Petr Pithart ve svých poznámkách – snad až trochu přehnaně – usiluje o vytvoření bezesvé kontinuity mezi svými staršími a novějšími názory, přitom zrovna jeho postoje jsou na české poměry nebývale konzistentní a rozhodně to nepotřebují. Dodatky jsou navíc psány někdy až příliš žoviálním jazykem, který výrazně kontrastuje s vybroušeným stylem minulosti. Aktuální témata, jichž se Pithart dotýká (antiamerikanismus, proruské sympatie, Zeman, Babiš), se v poznámkách objevují častěji jako důvody k výpadům proti zpochybňování polistopadového konsenzu než jako pokus o pithartovsky analytické pochopení, proč k jeho rozpadu došlo a zda vůbec někdy byl tak pevný a všeobecný, jak se zdálo.

Proti srsti

Právě hledání příčin a souvislostí, často i velmi hluboko v minulosti, je přitom metoda pro Pithartovo myšlení a psaní charakteristická. Formuje se už v publicistických textech psaných pro Literární listy (obnovené Literární noviny, tiskový orgán Svazu československých spisovatelů) v letech 1968–69. Už v článku *Politické strany a svoboda slova* lze najít kombinaci přístupů, jež je pro Pitharta příznačná: ostře a pregnantně vyjádřená představa, zde o adekvátním politickém systému, a přitom uměřenost, snad až opatrnost ve výrazu.

Na další texty si ale musíme „počkat“ až do roku 1975. Více než pětiletá mezera vypovídá mnoho o dopadech i dynamice normalizace. Projevuje se to i na proměně Pithartova stylu. K hledání výrazu v samizdatové esejistice patří například i jazykové hrátky („mlyn je vlastně ničí, a proto jej U.S. Army ničí“) z fejetonu *Podivné souvislosti* z ledna 1976. Ty však k Pithartovi moc neseděly a naštěstí je rychle nechal za sebou. V textech z této doby je znát, s jakým nadšením se vrátil z krátkého – či spíše okupací nuceně zkráceného – studijního pobytu v Anglii. Nejdůkladněji se to odrazilo v jeho první knize *Obrana politiky*, která vznikala na počátku sedmdesátých let. Polemika s ideologií, kterou Pithart odlišuje od vlastní politiky, byla plodem euforie, která možná vycházela spíše z prostředí anglické akademie než z letmého setkání s anglickou politikou, na každý pád jej ale zasáhla velmi hluboko. Ještě v roce 1980 napíše o Masarykovi, že „to neměl snadné: musel mluvit o tom, o čem se v anglosaské demokracii nemluví, co se prostě žije“.

Idealizovaný pohled na britskou demokracii je jedním z důležitých zdrojů Pithartova specifického konzervatismu. Je to právě průnik inspirovaného a vlastními silami promyšleného, spíše než přejatého anglického konzervatismu s kritickou recepcí českých dějin, včetně těch dobově nejnovějších, co Pitharta vedlo k hledání (či obnovování) českého politického realismu. Z těchto pozic zaznívá jeden z klíčových a zároveň nejméně milosrdných postřehů *Osmášedesátého*: „Dětinské zaměňování pravdy vůbec s ‚pravdomluvností‘ v denní politice, tato pokrytecky svatouškovská iluze bázlivě moralistní a přízemní české politiky si tu znovu přišla na své. U nás se ostatně Machiaveli nikdy nečetl...“ Přesvědčení, že každá další porážka je důkazem naší skvělosti, že prohráváme, protože jsme příliš dobří a zlým světem nepochopení, že politika by neměla být konfrontací sil, ale soutěží, v níž vyhrává nejslušnější, je v českých zemích rozšířeně dodnes.

Jako pro mnoho dalších i pro Pitharta přichází s Chartou 77 zlom, v jeho případě je to ovšem poněkud složitější. Ještě v roce 1975 v textu *Emigrace a opozice* tvrdí, že změna příjde zevnitř KSČ. O dva roky později konstatuje,

že je zřejmé, že z normalizační garnitury žádný český Kádár nevzejde. V textu *Nečekání na Godota*, jenž se týká Charty, je Pithart na dlouhou dobu naposledy entuziastický. Nadšení z toho, že se „něco“ děje, je znát i z jeho úvodníku samizdatové revue Spektrum. Už nikdy u Pitharta optimismus z „disidentských“ (slovo je mírně anachronické) aktivit nenabude takové síly, naopak brzy vyvane a vrátí se charakteristicky kritický postoj. Ten bude otevřeně artikulován na konci roku 1978 v textu *Bedra některých*. Jeho skepse z disidentského uzavírání se do morálně saturovaného ghetta se bude dále prohlubovat a jejím výsledkem se stane v únoru 1979 jedna z nejpřehnanějších kritik chartovního společenství: *Dizi-rizika* (v přítomném vydání přejmenovaná na Disi-rizika). Jde o vskutku zásadní, patrně nejbřizantnější (nejen) dobovou reflexi československého disentu.

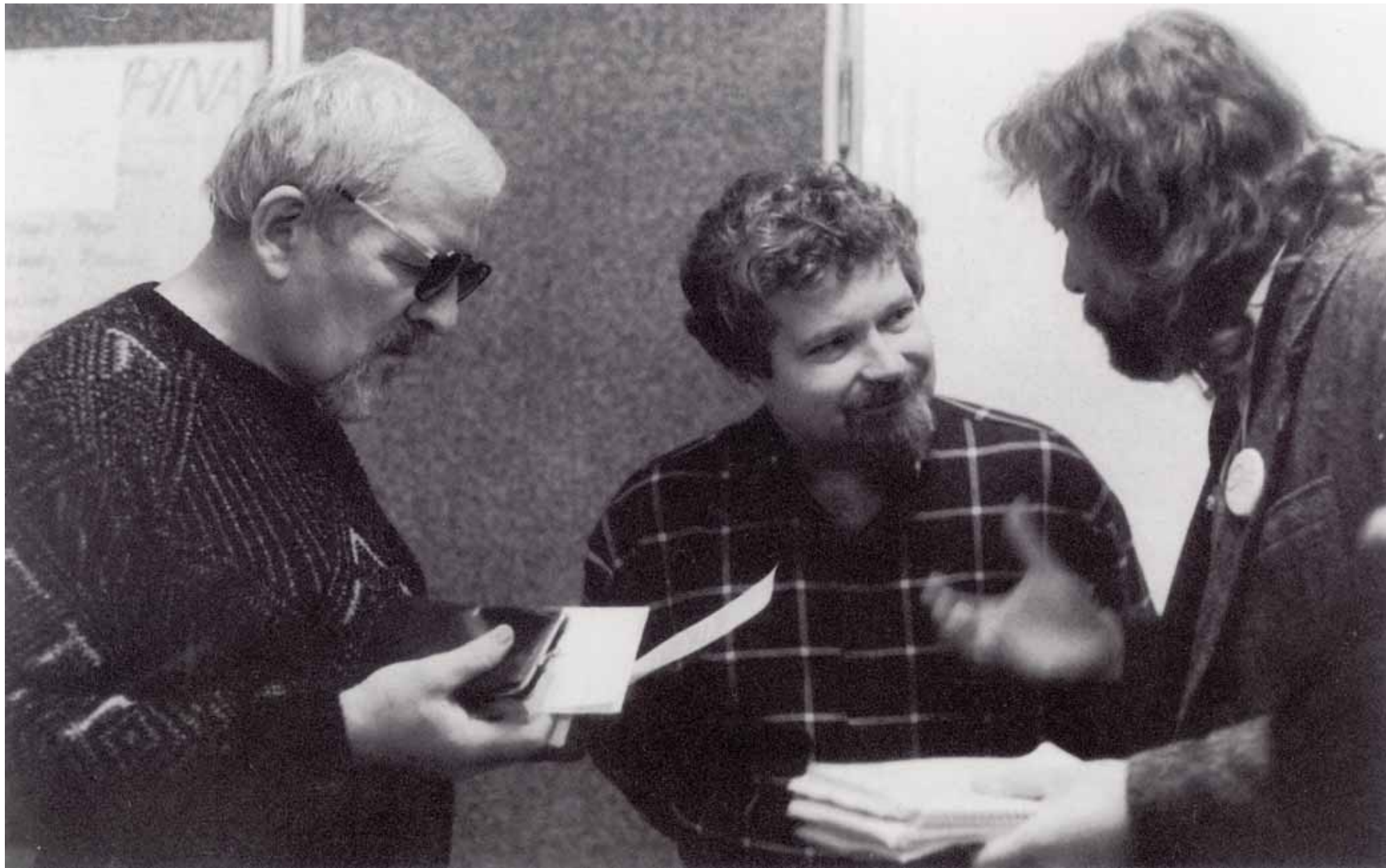
Disident reflexe

Svým způsobem oba svazky propustuje kolektivní dílo trojice Podiven, které vznikalo celých třináct let. Ostatně jak upozorňuje sám Pithart, celý *Osmášedesátý* je jeho předzvěstí. Právě počátek autorského dialogu s Příhodou a Otáhaem startuje vrcholnou etapu Pithartova historicko-politického myšlení. Autor svými interpretacemi českých dějin a české politiky vlastně hledá (a tvoří) prvky zmíněného pokusu o realistické pojetí politiky, které si vystačí bez velkých gest, ale o to je ve své podstatě rozmáhlejší. Nikdy není zcela artikulováno, byť některé z jeho stavebních kamenů mají až manifestační podobu – třeba esej *Pokus o vlast*. Prameny, z nichž se Pithartův projekt napájí, jsou právě v tomto textu vysloveny zřetelně. Navázání na dědictví Bolzana, Masaryka i Patočky se ale obejde bez patosu, který je všem třem v různé míře vlastní. Pithart přemýšlí uměřeněji, opatrněji a je nedůvěřivější k imperativům všeho druhu.

Eseje věnované české politice, ale také kultuře jsou vlastně opakovaným kladením „české otázky“, a to nejen v případě Pithartových „masarykovských“ textů z let 1980–87. Jeden z nejdelších, svým zaměřením vlastně spíš paramasarykovský, je *Fronta proti Hradu*. V něčem je tato studie o prvorepublikových integrálních nacionalistech klíčová pro pochopení jedinečnosti Pithartova myšlení o politice: vybere si outsidersy, radikály na okraji, za které je jen málokdo ochoten se postavit, a pokusí se ukázat, v čem byli přesvědčiví. A zároveň na nich demonstruje slabiny mainstreamu a náдавkem i celou konfiguraci prvorepublikové politiky.

Charakteristické je i jeho zapojení do polemiky vyvolané dokumentem Charty *Právo na dějiny*, který přišel s nárokem vrátit katolictví, včetně barokní rekatolizace, do českých dějin. To vyvolalo ostré reakce levicové i evangelicky orientovaných historiků. Titul Pithartova příspěvku *Šetřme své dějiny*, vystihuje povahu jeho konzervatismu, ale také postoje k dějinám – jakkoli on sám české dějepiscectví a české myšlení o dějinách v ničem nešetří. Ve sporu ovšem stojí na střední pozici a formuluje v něm až kunderovskou představu střední Evropy. Kunderovskou už tím, že ji vymezuje vůči Evropě východní, což jsou „pohyblivé pisky ujíždějící do nesmírných prostor Asie“. To není zdaleka tak prosté – přinejmenším do porážky Turků u Vídně roku 1683 lze sotva považovat Uhry za střední Evropu a podobně i polská Rzeczpospolita v sousedství Krymského chanátu byla dlouho evropskou východní hranicí. Pithartova představa střední Evropy jako „vytrvalé vůle po syntéze“ je možná až příliš optimistická, byť je případnější než snaha střeoevropský region pouze vymezovat vůči Východu a deklarovat ho za Západ. Jestliže má střední Evropa specifickou historickou zkušenost, necharakterizuje ji ani tak přínaležitost k jedné či druhé straně, nebo dokonce

Nad knihami Petra Pitharta



Petr Pithart v pražském klubu Aurora, listopad 1989. Foto Dagmar Hochová

funkce mostu mezi nimi, jako spíš hybridnost a výzevnost.

V textech z osmdesátých let dosahuje Pithart stylistického mistrovství. Tady dochází plného významu jeho slavné rozlišení disentu protestu a disentu reflexe. Právě poloha reflexe umožňuje vhléd do materiální základny režimu: „někteří lidé pak dokáží na poměry bez ustání a upřímně nadávat a zároveň na nich parazitovat tak úspěšně, že v jakýchkoli jiných, zdravějších poměrech by museli na dnešní materiální úroveň svého života rezignovat“. Nemoralizující hodnocení, v lecčems blízké analýzám Milana Šimečky, se ale neobjevuje jen v Pithartově „disidentské kodě“, zhodnocení stavu společnosti v osmdesátých letech psaném pro exilovou konferenci krátce před listopadem 1989. Výroky o tom, že „jsme zdaleka neodhalili všechno o ‚charakteru vládnoucího režimu‘ jako o – ať se komu líbí či nelíbí – organické součásti této společnosti“, u něj nalezneme už mnohem dříve. Jeho „revizionismus“, který zajímalo „ne to, jak se režim u nás drží skrze policii a potlačování, ale jak se drží skrze souhlas, byť i stydlivý a zastíraný všeobecným nadáváním, jak se drží skrze dobrovolnou, protože výhodnou konformitu, jakkoli zastíranou protirežimní gestikulací“, je vlastně logickým důsledkem odmítnutí vylučovat „nechtěná“ období (jako rekatolizace) z našich dějin.

Pithart pozitivní

Zmíněná krátká fáze chartovní euforie je výjimkou a v obou svazcích se skeptický tón nejvíce vytrácí v poznámkách a úvodech. To vyvěrá do značné míry z pozitivního hodnocení polistopadového vývoje. I když Pithart takřka od počátku tvrdil, že „sametovka“ nebyla žádnou revolucí, nýbrž vyjednaným

přebíráním moci, což dodnes zní některým tehdejším aktérům jako rouhání, polistopadový vývoj hájí přesvědčeně, ač ne vždy přesvědčivě. Důvod kladného hodnocení dost možná souvisí s tím, že podle něj o revoluci nešlo, což si neuvědomuje většina z těch, kteří mu toto hodnocení mají za zlé. Nepochybně ale má co dělat s tím, že byl jedním z nemnoha zástupců „disentu reflexe“, kteří se naplno vydali na dráhu profesionálního politika. Jak sám říká, byl jeden z těch, kteří „to zkusili“, přičemž „to“ znamená vlastně starou otázku kýženého souladu teorie a praxe. Úspěšní politici často svou kariéru završí porážkou či pádem, málokterý se dočká bez hořkosti odchodu do důchodu – už proto, že málokterý ovládá umění odejít. Pro intelektuála je takový úděl ještě nesnadnější a problematičtější, neboť jeho praxe vrhá stíny i na jeho dílo a často je i zastíní.

To se ostatně týkalo i našich „filosofů na trůnu“. Nejznámějším příkladem je Havlova podpora americké zahraniční politiky včetně katastrofální války v Iráku. Pithart se Havlově zahraničněpolitické aktivitě věnuje v jedné z nejdelších poznámek pod čarou – a vyzdvihuje ji. Podle něj „principiálně evropská a atlantická politika, toto Havlovo ‚dědictví‘ je dnes vystavováno nejedné zkoušce“. Zcela přehlíží, že tuto politiku zdiskreditoval sám Havel. Jeho podpis pod Dopisem osmi evropských politiků, vyjadřujícím podporu americkému vpádu do Iráku v samém závěru jeho posledního prezidentského mandátu (publikován byl 30. ledna 2003, Havel v úřadu skončil 2. února), je nevyhnutelně spjat jak s vylhaným důvodem invaze (neexistující irácké zbraně hromadného ničení), tak s dodnes trvajícím rozvratem regionu.

I jiné doprovodné komentáře vyznívají nepřesvědčivě. Když Pithart „intelektuální

a uměleckou obec“ a její kulturní vzepětí v šedesátých letech, následované vzepětím politickým a mravním v disentu, spojuje s dnešním „menšinovým diskursem v prostředí ‚pražské kavárny‘“, zapomíná, že předtím, než „pražská kavárna“ po nástupu Zemana do funkce prezidenta objevila svou vášeň pro lidská práva, spoléhala spíš na „léčbu Klausem“ nebo (v době po roce 2008) na preventivní politiku austerity po česku. Na místě by byla spíš (pithartovská) kritika (kunderovského) sebezalíbení, které pomáhalo Zemanovi, ale i Babišovi či Okamurovi uspět a jež na jejich úspěch reaguje zhrzeným kulturním šovinismem namířeným na jejich voliče. Pithart, pronikavý kritik české pokrokové legendy, který dnes tepe legendu nacionalistickou, nechává nedotčenu legendu liberální. Přitom komunističtí intelektuálové, kterým vyčítá, že neviděli ty, co „nemohli“, už před srpnem 1968, mají své následovníky v generaci devadesátkové euforie, jež si také dlouho nevšimla, že transformace má nejen vítěze, ale i poražené.

Provinění postkomunismu

Sotva lze zpochybnit nevkus spojený s pocitem nespravedlnosti části vyloučených komunistů, kteří trpěli jen „husákovským terorem“, který byl idylovou ve srovnání s léty padesátými“. Stížnosti některých vyloučených (třeba Pavla Kohouta) působí z dobových textů trapně dodnes. Ale o nic lepší nejsou ani stesky některých „vítězů“ transformace, dnešních úspěšných podnikatelů ve středním věku, jak za komunismu trpěli třeba tím, že „museli“ vstoupit od strany. I pláč řady liberálů nad současnou politickou reprezentací a posuny veřejně přijatelného souvisí úzce s nevstřebanými traumaty posledního třicetiletí, kterých si

dotyční dříve nevšimli prostě proto, že na ně nedopadala. Ale v „divokých devadesátkách“ nemohli být úspěšní všichni.

Sám Pithart mimoděk podává svědectví o některých absurdních proviněních postkomunismu: coby školák řekl spolužačce, že její otec, politický vězeň, je „nepřítel lidu“. Nejen že tento „hřích“ se po roce 1989 zcela vážně veřejně probíral, ale dokonce on sám za to dle všeho dodnes cítí vinu. Člověk, který byl po dvě desítky let odpůrcem komunistického režimu, se má stále potřebu znovu a znovu vyznávat ze svého členství v KSČ před rokem 1968. Na rituálním vypuzování prvotního hříchu, které se ovšem mnohdy netýkalo těch, kdo plynule vyměnili kariérní budování socialismu za kariérní budování kapitalismu, zůstává dodnes pachutí inkvizičních metod. A je to čím dál nemístnější, protože těžko dnes můžeme příčiny všech problémů hledat v období před rokem 1989.

Petr Pithart vždy odmítal vytěšňovat „nechtěná“ údobí z českých dějin. Právě to se ovšem v polistopadové éře dlouho dělo s etapou komunistické diktatury. Naše „vyrovnání“ měla často spíše podobu exkulpace založené na amnézii, než že by šlo o kritické vypořádání, s jakým přistupuje k pražskému jaru kniha *Osmadesátý*. Už proto, že v ní Pithart vidí vedle svého bezprostředního tématu i charakteristiky a sklony české politiky a kultury, které jdou napříč režimy. Abychom se vypořádali s naším (post)komunismem, budeme na něj už konečně muset zaměřit pokud možno co nejvíce pithartovské oko.

Petr Pithart: Prsty do ran I. Academia, Praha 2018, 624 stran.

Petr Pithart: Osmadesátý. Academia, Praha 2019, 584 stran.

#dvarokyskapitalom

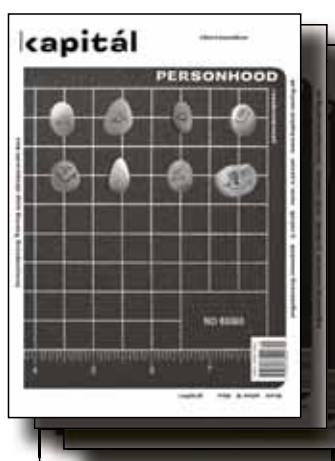
Elektronické
predplatné
10.00 €



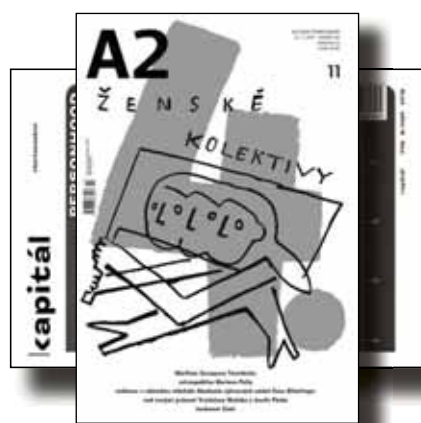
Ročné^{SK}
predplatné
20.00 €



Roční^{CZ}
předplatné
30.00 €



Kapitál + A2
50.00 €



kapital-noviny.sk/predplatne

www.eshop.a2larm.cz

Nákupem produktů
v e-shopu finančně podpoříte
provoz redakce A2 a A2larm.



PODCASTOVÁ SÉRIE O CIZINCÍCH,
KTEŘÍ DĚLAJÍ PRAHU PESTŘEJŠÍ

Voices



SALAD BOWL of PRAGUE

Spotify

iTunes

Google Podcasts

YouTube



www.saladbowlofprague.cz/voices

Režim lži a režim pravdy?

Radostná správa o dezinformačnej scéne

Jak je možné, že i třicet let po změně režimu část společnosti stále spoléhá na klevety a upřednostňuje je před oficiálními zprávami? Proč se politici a strany stávají zdrojem a šířitelem dezinformací, které si osvojili jako politický jazyk?

ZUZANA KEPKLOVÁ

Prekvapenie z dezinformačnej scény, ktoré zažívame, je dané našimi očakávaniami. Zmena režimu mala byť aj informačným posunom z režimu lži do režimu pravdy. Havlovský filozofický jazyk nás presviedčal, že totalita je režim nepravdy.

Ikonický je príklad normalizačného predavača, ktorý vyzdobí výklad obchodu propagandistickými heslami, aj keď sa vôbec nezamýšľa nad ich obsahom. Táto anekdota ilustruje predpoklad, že v reálnom socializme boli občania nútení podieľať sa na klamstve aj drobnými úkonmi. Aj keď tomuto folklóru nevenovali žiadnu pozornosť, stal sa niečím, čo ľudia robia, ako trebárs jedenie ryby so šalátom na Vianoce.

Odstránenie totality tak malo znamenať prepnutie do režimu pravdy, kde takéto vyprázdnené gestá nebudú potrebné. A keďže činnosti a slová budú naplnené skutočným obsahom, pravda bude akousi reklamou na seba samu. Nebude potrebovať, aby ju ľudia udržiavali pri živote rituálmi.

Dnes, keď sa boríme s otázkou, čo robiť s dezinformáciami, vidíme, že situácia vôbec nie je taká priehľadná a usporiadaná, ako to predstavoval Havlov model života v pravde.

Kritický stredoeurópsky čitateľ

Očakávania z čias, keď boli zdrojom informácií veľké denníky či verejnoprávne televízie, sú preč a zaskočilo to aj verejnosť na Západe. Ktorá sa dnes vyrovnáva s tým, ako bulvárne skratky a lživé kampane na sociálnych sieťach zasiahli do britského referenda či amerických prezidentských volieb.

Prístup stredoeurópskej verejnosti je však špecifický. Pretože aj napriek tomu, čo sa hovorí o zanedbanej mediálnej gramotnosti či kritickom myslení, tunajší prijímatelia informácií si z predošlého politického zriadenia odniesli až paranoidný vzťah k písanému a hovorenému slovu. Čítanie medzi riadkami považujú za samozrejmosť a tendenčnosť priam predpokladajú.

Zarážajúce sa preto môže zdať, že títo otrlí čitatelia správ, ktorí radi hovoria, že niet čohosi takého ako nezávislé médiá, zároveň častokrát narábajú neopatrne a dôverčivo s obežníkmi, ktoré im pristáli v pošte, s fotokolážami či falošným spravodajstvom, ktoré našli na sociálnych sieťach. Ale aj so stránkou a vládnu propagandou.

Mohli by sme si myslieť, že stredoeurópsky prijímateľ je prirodzene prezieravý. Je navyknutý pýtať sa, kto informáciu hovorí a čo by tým mohol sledovať. Hľadá zákulisnú motiváciu a dožaduje sa viacerých uhlov pohľadu. S touto výbavou prišiel z minulého režimu. Keď sa musel spoliehať na klevety a subverzívne čítanie, aby si akosi vysvetlil, čo sa deje. A bezpochyby tieto schopnosti tiež preniesol rodinnou výchovou aj na mladších.

No je to práve táto kritická výbava, čo ho robí náchylnejším osvojiť si dezinformácie, otvoriť sa internetovým klebetám a „alternatívnym správam“. Zodpovedá to tomu, ako bol zvyknutý prijímať správy. Dezinformačná infraštruktúra totiž účinne stavia na informačných návykoch z minulého režimu. Takto – a nielen neskúsenosťou s novými médiami – si dokážeme vysvetliť, že prijímateľov

neruší nízka kvalita vzhľadu niektorých portálov či ich obsahu, častokrát utajená redakcia, improvizované televízne štúdiá, v ktorých akože redaktorka vysvetľuje tajný plán na zaplavenie Európy migrantmi. Nie je to nepodobné samizdatu, ktorý – šírte, kým to zmažú – putuje medzi spiklencami. Nikoho často netrápi ani to, že informácia prišla od niekoho, kto na internete vystupuje pod prezývkou, či zo zahraničnej adresy, veď ide o informácie určené pre úzky okruh, zdroj sa musí kryť.

V čase regálov prepchatých informáciami sa tak dezinformácia dostáva k užívateľovi pod rukou ako nedostatkový tovar, a má teda hodnotu tuzexového „zboží“ či vzácnnej šmeliny. Dobrí ľudia vedia a len tí vám povedia. Zvesti putujú tamtamovou poštou, z rúčky do rúčky, medzi schránkami. Uhýbajú dozoru, oficiálnej informačnej infraštruktúre, simulujú akúsi rebéliu.

Prijemca sa nezamýšľa, prečo práve on dostal takéto špeciálne zvesti. Všetci máme istotne pocit, že si trochu výnimočnosti zaslúžime.

Dezinformácie ako ľudová tvorivosť

Pozorovatelia konšpiračnej scény si všimli, že „alternatívne“ správy osídlili weby a kanály, ktorými sa šíriili subkultúrne informácie. Parazitovali na ezoterike, ľudovom liečiteľstve, výmene tipov a trikov. K receptu, praktickému varovaniu či podpultovému vtipu mohla byť pribalená politická informácia, ktorá cestovala poštovými schránkami v jednom balíčku s dobre mienenými radami.

Systém ľudového liečiteľstva, ale aj sprosté vtipy či užívateľské upozornenia vytvorili

pochopenie toho, čo sa deje s informáciami a ako sa stávajú stavebnými jednotkami pre vytváranie identít v súčasnom svete.

Podceňuje sa prvok radostnej neposlušnosti, s akou najmä starší Stredoeurópania sadajú za počítač, aby politicky rebelovali. Aby odvrátili, družili sa na stránkach, ktoré ich upozorňujú, že sú zakázané, alebo zásobovali svojich známych škandálnymi geopolitickými zisteniami. Vyrážajú do lovísk internetu a prinášajú farebné kúsky, ktoré menia za iné. Dezinformácie majú užívateľskú príťažlivosť, sú spoločenskou hrou aj únikom do sveta politických superlatívov a šarlatánskych mýtov.

Je to ich svet, v ktorom sa vedľa orientovať aj bez toho, aby poznali ústavu či rozumeli fungovaniu štátu. Pretože je to svet osídlený stereotypmi, kde sa preháňa a vykrikuje. Aj absurdity a gýče tu majú svoje miesto ako v preplnenom vyrezávanom betleheme. Pritom jednotlivé situácie sa opakujú, takže ich experti môžu zbierať do akýchsi konšpiračných snárov: pristátie na Mesiaci, pád Dvojčiek, rakovina ako biznis, ďalší Majdan či Merkelovej pozvánka pre migrantov.

Je to spiklenecká gramatika sveta. Ktorý poskytuje útechu pre tých, ktorí reálnym politickým procesom a spoločenskej dynamike rozumejú pramálo, no takto majú pocit, že vidia za ňu. Že nie sú neznalí, ale „vedia svoje“. Je to akási, ehm, moc bezmocných.

Nebolo všetko zlé

S ohľadom na problém dezinformácií sa veľa hovorí o mediálnej gramotnosti a mnoho osvety sa cieľi na mládež. No najzraniteľnejšími sa zdajú práve staršie ročníky. A to preto, že môžu mať najväčší problém umiestniť sa

im priznáva oveľa vyššiu hodnotu ako ten oficiálny.

Ale kým spomínaná excentrická pani je tvrdé jadro, okolo je početný mäkký obal tých, čo si chcú trebárs len uchovať pekné spomienky. Aby si udržali pocit, že nežili zbytočné či zlé životy, chytajú sa viet ako „Nebolo všetko za komunizmu zlé“. Tak ako každá subkultúra má okrem zápalistých účastníkov aj vlačných členov či vedľa stojacich sympatizantov, ktorým sa to „len páči“.

Dezinformácie, dokonca najhrubšia propaganda o zásahu proti pravicovým pučistom v Československu v roku 1968 zrazu pre nich znie ako čosi známe, už to počuli a teraz je to tu opäť. Vrátilo sa to ako strih šiat či účes. V súčasnosti sa môžu cítiť zmätení a neobratní, no minulosť poznajú. Sovietske reálie, staré pesničky, vtipy aj propagandistické naratívy. O Palachovi, o Američanoch pri Viedni v roku 1968, o inscenovanom pristáť na Mesiaci.

Prelína sa im to s príbehmi o ufe, dānikenovkami, ostatnou detektívkou či krimi príbehom, ktorý čítali. Politika, geopolitika sa tak približuje brakovej literatúre či bulváru. Približuje sa chodníkom a krčmám. Už nie je len doménou vzdelaných, expertov a učenných spoločností. Dezinformácie politike vracajú žiarivé farby a poetické kvality.

Videá a zmanipulované správy si virtuálnymi klebetami, zlomyseľnými ohováračkami a púťovými obrázkami. A stredoeurópski politici si vybrali radšej tieto atrakcie používať, dokonca na ich základe robiť politiku, než s nimi bojovať. Namiesto osvety si mnohí vybrali užívanie dezinformácií ako politických anabolík.

Zdobenie výkladu

Politici objavili čaro poplašných správ, očíerňovania súpera až za hranicu tabu, vyvolávania pocitu ohrozenia a šťavnatosť stereotypov. Aby ich neobišli rétori sprava či zľava, aj stredoví politici sa osmelili používať farbistejší jazyk.

A napriek všetkým výhradám k dezinformáciám treba uznať, že vtiahli širokú verejnosť do politiky. Osviežili tiež záujem elít o vysvetľovanie rozhodovacích procesov, fungovania inštitúcií a spoločenských problémov širokej verejnosti. Príkladom môžu byť informačné kampane, ktoré supľujú občiansku výchovu a vysvetľujú EÚ jej občanom, prinášajú diskusie do regiónov či prostredníctvom videí ukazujú, ako sa mňajú eurofondy.

Keď sme sa pýtali poľského popredného člena Solidarity E. E. Nowaka, čo by urobili dnes inak, povedal, že „bolo treba viac ľuďom vysvetľovať“. No nebol na to čas. Dnes sa k vysvetľovaniu vraciame. A zisťujeme, že bez zapojenia jednotlivca – prislovečnej výzdoby výkladu – sa systém nezaobíde. Že samotná pravda si nevystačí, ak nemá svojich nositeľov a obhajcov.

Napokon, tridsať rokov po Novembri tiež vidíme, že pravda nie je prirodzený stav vecí. Nie je zjavná a dokonca nemusí byť ani žiadaná. Že informačný režim reálneho socializmu, kde zaznievala propaganda a všetko ostatné bolo vytlačené mimo radaru, nebol nahradený racionálnou diskusiou, kde najlepšie argumenty získajú navrch a naklonia si širokú verejnosť.

Čo nás núti konštatovať, že sme napokon nútení aranžovať výklady, angažovať sa v politickej veci, ktorú považujeme za pravdivú a správnu.

Pretože zelovocár dnes robí politiku na svojom telefóne či počítači, zdobí svoju stenu a preposiela heslá, vysvetľuje priateľom, kto skutočne bombarduje v Sýrii. Politika je príliš veľká zábava, aby sa jej ľudia vzdali. A nadsenie pre dezinformácie je toho dôkazom.

Autorka pracuje ako redaktorka a komentátorka deníku SME.



Kresba Silvie Vavřinová

dobré prostredie pre uchytenie dezinformácií. Toto je podložie staršie ako neoficiálna informačná scéna neskorého socializmu. Má čosi do činenia s obchádzaním oficiálnej kultúry, so zavrnutými formami poznania či akousi drobnou ľudovou tvorivosťou, ktorá existuje vždy kdesi mimo.

Mimo establišmentu, mimo mainstreamu. V zóne subkultúr, alternatívy, undergroundu. Oficiálne naratívy sú brané ako a priori majetok elít, kým kúsky, úlomky, zdrapy nájdené v stoke internetu sú materiál, z ktorého si užívatelia skladajú vlastné informačné puzzle.

Takýmto spôsobom začali po vojne teoretici rozmyšľať o ľudovej kultúre. Nie v zmysle kultúry folklórnej, ale akéhosi mestského folklóru, ktorý vznikol spájaním rôznych vecí, vplyvov, rituálov. Termín „bricolage“ priniesol antropológ Claude Lévi-Strauss a tento termín môže dobre poslúžiť aj pre lepšie

v posttransformačnej spoločnosti a porozprávať sa samým príbehom o sebe. Kým boli, kto sú a čo bude so svetom, ktorý opustia. Kríza identity ich prikvačila najsilnejšie.

Vo virtuálnej realite dezinformácií môžu byť členom klubu, spolku prezieravých, dokonca superhrdinami. Staršia pani, ktorej sa rozpadla rodina a o prácu prišla ako neúspešná whistleblowerka, môže vďaka zapojeniu do dezinfoscény zažívať dobrodružstvá. Zatkli ju na demonštrácii, naďalej chodí na stretnutia spolku okolo ruskej ambasády a odoberá konšpiračný časopis.

Zapojenie do konšpiračnej scény jej dáva pocit sektariánskej dôležitosti. Aký zažíva trebárs tínedžeri, ktorí sú závislí od vreckového od rodičov a výsledkov v škole, no vo voľnom čase môžu byť členmi pankáčskej či komiksovej subkultúry. Majú svoju vlastnú expertízu, známosti, a teda svet, ktorý

Vzhůru do Křetínského dolů!

Podzimní Ende Gelände v Lužici a u Lipska

Poslední letošní přímá akce proti fosilnímu průmyslu pod taktovkou hnutí Ende Gelände cílila na lužické doly českého uhlobarona Daniela Křetínského. Úspěšný akt masové občanské neposlušnosti ovšem neznamená, že přímé akce samy o sobě povedou k sociálně spravedlivému přechodu na udržitelnou energetiku.

JAKUB ORT

Vstáváme po páté ráno v tělocvičně plné lidí a balíme poslední věci. Nemáme přesnou představu, kam jedeme a co budeme blokovat. Tušíme, že přespávat venku v teplotách kolem nuly asi nebudeme, takže toho musíme co nejvíce stihnout ještě za světla.

O několik hodin později už běžíme v bílých overalech po rozbahněném poli jižně od Lipska, na silnici před námi stojí v řadě policejní dodávky a za nimi kouří uhelná elektrárna Lippendorf. Čelo prstu zahýbá před policií doleva, jde dál po poli a já přemýšlím, jak dlouho ještě se svou chatrnou kondicí vydržím zvedat ze země bahnem obalené pohory. V tu chvíli za sebou uslyším německé „Es geht los!“, což znamená, že je čas jednat. Úhledné řady prstu se rozpadají a je načase rozptýlit se v afinitních skupinách do šíře a překonat policejní kordony. Hlídám si svou pětičlennou partu a společně probíháme v mezeře

pořádaných v rámci letošního Ende Gelände. Policistů nebylo dost na to, aby mohli aktivisty zadržet a identifikovat. Místo toho pořádali nesmyslné nájezdy do našeho středu, které neměly jiný efekt než zbytečná zranění několika aktivistů. Před setměním se všichni aktivisté zvedli a odešli.

Nepřátelská Lužice

Masové akce klimatické občanské neposlušnosti Ende Gelände se po několika ročnících, které proběhly v Porýní, opět přesunuly blíže k českým hranicím. Větší část z nich se odehrávala v uhelném revíru v Lužici na hranici Saská a Braniborska, poslední pak proběhla u Lipska. Místo typických klimatických kempů tentokrát účastníci bydleli v Berlíně, Drážďanech a Lipsku. Protestovalo se především proti klimatickému balíčku, který schválila německá vláda. O něm bychom si sice mohli v České republice nechat zdát, pravda však je, že pokud ho konfrontujeme se závěry klimatické konference v Paříži, je naprosto nedostatečný.

Plánované akce v Lužici vzbuzovaly již od počátku napětí a obavy na všech stranách. Při posledních akcích Ende Gelände došlo k opakovanému útoku neonacistů na blokády i k pokusu přepadnout kemp. Hooligans fotbalového klubu Energie Cottbus na transparentech už předem slibovali, že Ende Gelände z Lužice vymlátí, a chotěbuzská sociální demokracie se ochotně spojila s místní AfD, aby společně šířily obvyklá propagandistická klíše o „násilných levicových extrémistech“. Protidemonstrace navíc nahlásili i místní zaměstnanci uhelných firem.

i hnutí Limity jsme my, které nabízelo v Praze i v Brně akční tréninky určené lidem, kteří na takovou akci jeli poprvé. Kromě blízkosti lokace existoval ještě jeden dobrý důvod, proč se do Německa z České republiky vydat. Doly, které se blokovaly, totiž patří českému miliardáři Danielu Křetínskému, který většinu z nich skoupil před několika lety přes svou firmu EPH. Jeho sázka na uhlí ovšem znamená kromě ničení klimatu i ohrožení několika vesnic v okolí, které mají být kvůli další těžbě vystěhovány a zničeny. Křetínský spoléhá také na to, že za zastavení těžby si od německé vlády vyjedná tučné kompenzace. Finanční prostředky, jež získává od vlády uhelný průmysl za dřívější odklon od fosilní energetiky, jsou ostatně ostře kritizovány ze strany Ende Gelände. Hnutí zdůrazňuje klimatickou spravedlnost a požaduje, aby přechod na ekologičtější energetiku proběhl s větším důrazem na sociální spravedlnost. Symbolický vzkaz poslal Křetínskému český aktivista v pláštěnce s nápisem Catch me if you can, odkazujícím na jméno koně Křetínského partnerky Anny Kellnerové, kterého jí za čtvrt miliardy korun koupil její otec, podnikatel Petr Kellner.

Ende Gelände skončilo úspěchem: zablokovány byly tři doly a troje koleje. Počet zadržných byl minimální a téměř nikdo nebyl identifikován, hnutí se tak nemusí zabývat vyčerpávajícími právními následky. Působivá profesionalita akce organizované kompletně zdola dává účastníkům pocit jistoty do budoucnosti. Tento rok se navíc akce poprvé účastnil takzvaný pestrý prst, který spoluorganizovala aktivistka Cecile, jež je dlouhodobě na vozíku. Ta spolu s dalšími lidmi vypracovala strategii otevřenou i těm, kteří se za běžných okolností účastnit nemohou nebo se bojí. Sama se pak na vozíku s celým svým prstem dostala na koleje, po nichž se vozí uhlí z jednoho z dolů, a na několik hodin je pod bannerem s nápisem „Block and roll!“ zablokovala.

Je navíc zřejmé, že blokády postupně doplňuje širší skupina lidí z rostoucího klimatického hnutí. Část lidí z Fridays for Future sice taktiku považuje za příliš radikální, stejně jako jednoznačnou antikapitalistickou rétoriku, jiní už ale s Ende Gelände úzce spolupracují a jejich zelené logo se objevilo na jednom z hlavních transparentů celé akce. Ende Gelände tak úspěšně posouvá hranice možného a posiluje řady klimatického hnutí.

Poslední přímá akce v Lužici nicméně také připomněla, že masové akce na sociálně spravedlivý přechod na udržitelnou energetiku samy stačit nebudou. Hnutí se sice daří dobřá spolupráce s lidmi z vesnic, které jsou přímo ohroženy zničením, obavy pracujících v uhelném průmyslu ale antikapitalistická hesla nerozptýlí a zatím je bohužel mnohem lépe dokáže využívat krajně pravicová AfD. V tomto ohledu stojí za zmínku kontroverzní, ale zajímavý pokus aktivistů hlásících se k Fridays for Future, kteří uspořádali sérii společných diskusí s lužickými podporovateli uhlí. Přes nervozitu na obou stranách se podařilo formulovat společný požadavek vůči německé vládě, aby energetická změna probíhala spravedlivě. Část klimatického hnutí si sice kladla otázku, zda se Fridays for Future nenechávají instrumentalizovat uhelným byznysem, zůstává ale nepohodlným faktem, že pokud hnutí za klimatickou spravedlnost bude chtít získat na svou stranu lidi, které zneužívá pro své cíle fosilní kapitál a krajní pravice, bez dialogu to zcela jistě nepůjde.

Autor je aktivista sociálních hnutí.

ULTIMÁTUM

Kým nie je neskoro

LAURA KOVÁCSOVÁ

Koniec roka sa už opäť niesol v duchu klimatickej konferencie COP25, ktorá sa pre siahodlhé protesty v Čile presunula do Madridu. Mladé zástupkyne a zástupcovia pôvodného obyvateľstva a žiackeho klimatického hnutia Fridays for Future vo svojich úderných prejavoch prehovárali k svetu v konferenčnej sále i mimo nej a volali po ambicióznějších riešeniach postupujúcej klimatickej zmeny, než aké prevládajú v doterajších návrhoch. V rozpravách dominovali mladé aktivistky a aktivisti. A práve tu sa bude rozhodovať o tom, do akej miery budú závery Parížskej dohody implementované.

„Ide nám o budúcnosť“ – známe heslo týchto protestov akoby prestávalo platiť. Príbeh ľudí i mimoludských bytostí predovšetkým globálneho Juhu už nie je o budúcnosti, ale o prítomnosti. O prítomnosti, v ktorej každý deň v čele boja za lepší svet umierajú lídery a lídri pôvodného obyvateľstva pre vidinu zisku v mene neokolonializmu, imperialismu či bielej nadradenosti. A nechcú nič iné, než byť naozaj vypočutí. Podľa nich to už viac nie je diskusia o 1,5 stupni Celzia, ale o širších súvislostiach krízy, v ktorej sa nachádzame.

„Naše hnutia musia byť väčšie, než je recyklovanie, a odvážnejšie než držanie protestných bannerov,“ povedala Rose Whipple vo svojom prejave, zástupkyňa mladých koalície pôvodného obyvateľstva.

Reakcie na úspechy či neúspechy žiackeho klimatického hnutia Fridays for Future sa líšia. Niektorí ľudia sa domnievajú, že to boli práve tieto protesty, ktoré spopularizovali tému klimatickej krízy, a vďaka nim je to teraz téma, ktorá sa každý deň objavuje nejakým spôsobom v médiách. Iní zase reflektujú limity zvoleného naratívu, ktorý síce cieľ na zmenu správania politických a mocenských elít, no tie nakoniec aj tak nič nezmení.

V jednom zo svojich úvodných prejavov prehovorela Greta Thunberg o tom, ako klimatické štrajky nič za uplynulý rok nedosiahli. Že štyri roky po prijatí Parížskej dohody emisie skleníkových plynov neustále rastú a vlády nielenže adekvátne nekonajú. Tohtoročná klimatická konferencia zrejme nebude výnimkou. Žiacke klimatické hnutie stále vkladá nádeje do medzinárodných dohôd, tiež budú pokračovať protesty. Ale ako povedala Greta Thunberg, už by chceli skončiť, a to len čo ľudia pri moci ukážu snahu v otázke klimatickej spravodlivosti niečo naozaj robiť.

A lídri sa prizerajú, prikyvujú a tlieskajú húževnatosti a odvahe mladých. Čo však možno považovať za stelesnenie rastúcej frustrácie z nedostatočného adresovania klimatických riešení, je to ohlušujúce ticho, keď slová týchto mladých ľudí ostávajú bez reakcie. Keď ich slová a kritický obsah nie sú ani zďaleka vypočuté. Zhmotňuje to neviditeľnú prácu komunít a grassroot aktivizmu, keď zmena nenastane okamžite a často neprichádza zhora. Sú to práve ostré hrany súčasného systému, na ktoré mladí ľudia v mene pôvodného obyvateľstva a všetkých tých, ktorí sú pre klimatickú nepravdivosť zasiahnutí medzi prvými, opakovane upozorňujú. Ak ich vedome počúvame, nedá sa im odoprieť uvedomelosť a cit pre intersekcionalitu, komplexnosť a najmä pozície, z akých klimatickú krízu reflektujú. Sú to nástročné deti a radikálne hlasy, ktoré piatok za piatkom, konferenciu za konferenciou namiesto toho, aby sa naplno venovali sebe, chcú jedine – okamžitú zmenu, kým nie je úplne neskoro.



Ende Gelände skončilo úspechom: zablokované boli tri doly a troje koleje. Foto Petr Zewlakk Vrabec

mezi dodávkami. Ještě pár desítek metrů pole, a před sebou už vidíme plot. Těžkooděnci jsou u něj připraveni, ale není jich dost a tentokrát se rozhodli nepoužít slzný plyn. Využíváme dvoumetrové mezery mezi nimi a plot překonáváme. V tu chvíli už tušíme, že jsme vyhráli. Pár z nás ještě dostane od strážců majetku uhlobaronů ránu obuškem, ale po kratší procházce měsíční krajinou hnědouhelné pánve se usazujeme pod jedním z rypadel.

Později se dovídáme, že celá akce byla napínavější, než to z naší perspektivy vypadalo. Protože jsme byli až na konci prstu, který čítal přes tisíc lidí, neviděli jsme, že přední řady se musely v malém lesíku znovu a znovu v úzkém prostoru přetlačovat s kordonem policistů. Nakonec šlo ale o úspěch, stejně jako v případě všech ostatních přímých akcí

Svou troškou do mlýna přispěla i německá policie. Skupina jejích příslušníků se v Chotěbuzi vyfotila před neonacistickým graffiti „Stop Ende Gelände“ a obrázek nechala kolovat po sociálních sítích. Později se ukázalo, že přímý rozkaz k přemalování nápisu provedli policisté tak, že na zdi nechali písmena D a C (vytvořené z písmena E), což je zkratka místní neonacistické skupiny Defend Cottbus. Nadřazeným prý vysvětlili, že jim došla barva.

Saská a braniborská policie si také pokusila ulehčit práci plošným zákazem shromažďování v daném regionu. To ovšem soud ve zrychleném řízení označil za protiústavní.

Úspěch, který nestačí?

Jako obvykle se akcí Ende Gelände účastnil velký počet lidí z České republiky. Mobilizovalo



Marie Šťastná
Štěstí jistě přijde
 Host 2019, 72 s.

Takřka po deseti letech se do českého literárního prostoru vrací hlas Marie Šťastné. Básnířce ověřené Cenou Jiřího Ortena (Krajina s Ofélií, 2003) a Drážďanskou cenou lyriky (Interiéry, 2010) vychází v pořadí pátá sbírka Štěstí jistě přijde. Autorčina poetika nevybočuje z dřívější intimní introspekce – znovu se pohybujeme v předem stanovených mantinelech, tolik typických pro současnou poezii psanou ženami: reflexe emocí, sentimentální drásavost a tupé podprahové zraňování vlastního já, snažící se aspirovat na co nejautentičtější projev. Šťastná „z únavy odpočítává výdechy“ a „ruce se jí pomalu zbavují třasu“, ale příliš brzy je jasné, že návaly leckdy ironizovaných bolestí se postupně stáčejí do úmorného kruhu. Ústředním tematickým prvkem knihy je svědectví o narození dítěte, jež nepřekvapivě prozrazuje inspiraci tvorbou Sylvie Plathové: „Úzkost v břiše, takový nepatrný pohyb uvnitř/ jako když malá ryba/ narazí tlamou na dlaň/ Chvilí není možné/ odlišit to od bodnutí strachu,“ píše Šťastná a přistupuje k početí jako k něčemu úzkostlivému či temně odcizujícímu. Podobně se chová i k řeči, leckdy oproštěné od metafor a mířící k co nejprostším výpovědím, jež vlají ve vzduchoprázdnou. Autorka zažívá novou životní zkušenost, která nepostrádá silný emocionální náboj, ale která rovněž těží z osvědčených až šablonovitých lyrických postupů. Marie Šťastná bohužel nepřekročila svůj vlastní stín, a žádný zaznamenaníhodný návrat se proto nekoná.

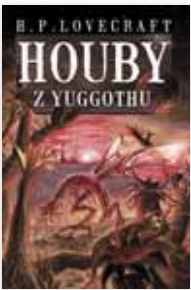
Libor Staněk



Stanislav Beran
Kocovina
 Odeon 2019, 168 s.

Ačkoli je nová kniha Stanislava Berana prezentována jako novela, jde o soubor deseti víceméně samostatných povídek, které jsou volně propojeny místem jižního pohraničí a několika postavami. Mezi nimi vyniká mentálně postižený Honzík, potomek odsunutého Němce a Česky Anděly, který funguje jako pasivní svorník různých časových rovin. Narodil se po vyhnání sudetských Němců, vyrůstal pod dohledem pohraniční stráže v lesích u zadrátovaných hranic, doplatil na divoké zlatokopectví devadesátých let a morbidní vzpomínka na něj prokmitne i v odcizené a vyprázdňené realitě současnosti. Beran už ve svých předchozích knihách předvedl, že je suverénním povídkářem s výrazným rukopisem: má dar nemilosrdné zkratky, přesného řezu a je schopen vyvolat tíživý účinek. Jeho nejlepší kusy se vydávají do periferního hájemství všednosti a v překvapivých barvách zachycují zdánlivě šedivý svět ztracených existencí žijících v místech, „kde lidé zůstávají jen proto, že nemají jinou možnost“. V Kocovině se vyrovnává s nešťastným dědictvím vykořeněné krajiny, jejíž prokletí se datuje od válečných let a ustavičně se vrací vinou „eintopfu z laciných lidských náhražek“ i kvůli tomu, že tato země „je plná bachařů bez uniforem“. Zároveň ale kniha bohužel pracuje možná s ještě stereotypnější ikonografií dějinných atributů než předchozí Vyšehradští jezdci. A tak snad lze bez rozpaků zopakovat, co jsem vyslovil už v recenzi předešlého autorova díla: I když se jedná asi o nejslabší Beranovu knihu, stále patří k tomu lepšímu, co lze v české povídkové tvorbě číst.

Karel Kouba



H. P. Lovecraft
Houby z Yuggothu
 Přeložil Tomáš Kratochvíl
 Straky na vrbě 2019, 152 s.

Kromě klasických hororových povídek, na nichž se dnes zakládá proslulý mýtus Cthulhu, se doyen žánru H. P. Lovecraft věnoval také snovým vyprávěním ve stylu Lorda Dunsanyho, zakázkovým textům, které psal jako ghostwriter, ale i poezii. Z jeho básnického díla budí v dnešní době největší pozornost volný soubor textů nazývaný Houby z Yuggothu – a to právě proto, že má úzkou souvislost s Lovecraftovou mytologií. Najdeme tu básně věnované jeho temným božstvům Nyarlathotepovi a Azathothovi a více či méně zjevně evokace jeho nejznámějších děl, jako Hrůza v Dunwichi nebo V horách šílenství. Básně navíc vznikly přibližně v době, kdy psal své nejslavnější povídky, což tuto souvislost ještě zesiluje. Pro milovníky Lovecraftova díla je ale podstatnější, že jednotlivé krátké texty jsou v zásadě hororové miniatury, jež vyvolávají podobné nálady jako mistrovsky povídky. Ještě výrazněji než u jeho prózy je tu znát, jak důležitý pro něj byl genius loci – neskutečných míst plných rozkladu a zlověstných znamení, svědčících o přítomnosti děsivých, nelidských sil. Lovecraft sice nebyl špičkový básník (z okruhu jeho kolegů je za mnohem úspěšnějšího makabrozního poetu považován Clark Ashton Smith), ale Houby z Yuggothu zároveň nemají větší ambici než vytvořit tísnivou impresi plnou hrozivých náznaků. Nakladatelství Straky na vrbě knihu vydalo dvojjazýčně a s předmluvou předního světového odborníka na Lovecraftovo dílo S. T. Joshiho.

Antonín Tesař



Manželská historie
(Marriage Story)
 Režie Noah Baumbach, USA 2019, 136 min.
 Premiéra v ČR 6. 12. 2019 (Netflix)

Americký režisér Noah Baumbach se už od svého nezávislého debutu Kicking and Screaming věnuje zejména dramedii z prostředí všelijak nalomených rodin či partnerských svazků, ve kterých často figurují více či méně excentrické figury. Hvězdně obsazená novinka Manželská historie, kterou distribuuje Netflix, patří k jeho nejpřístupnějším filmům, což dokazuje i množství nominací na ceny Zlatý glóbus. Film se sice tváří, že má větší ambice než ostatní Baumbachovy počiny, ale ve skutečnosti je to autorovo nejméně zálučné dílo. Příběh o rozvodu divadelního režiséra a herečky je ve všech ohledech průzračný, srozumitelný a emočně přesně vyladěný. Ve filmu se střídají perspektivy obou bývalých manželů (jakkoli Charlie dostává o něco více prostoru než Nicole) a my chápeme proč: režisér tím chce ukázat, že nikdo z nich není plně v právu. Vzájemné rozepře eskalují, když se do jejich rozvodu zapletou právníci, a nám je jasné, že se tu upozorňuje na necitlivý přístup soudního systému k partnerským krizím. Adam Driver a Scarlett Johanssonová jsou v hlavních rolích skvělí a my se skrze jednotlivé situace dokážeme emočně naladit na lítost obou hrdinů. Manželská historie je dobře odvedená žánrová práce, ale tím to tak trochu končí. Chybí jí jasnější apel, který měl například (v zásadě velmi jednostranný a kontroverzní) film Kramerová versus Kramer, a filosoficky a eticky laděných manželských filmech Ingmara Bergmana nebo Woodyho Allena ani nemluvě.

Antonín Tesař



Barbora Kleinhamplová
Kdybych mohl umřít na Marsu,
bylo by to skvělé
 Drdova Gallery, Praha, 15. 11. 2019 – 1. 2. 2020

Centrální částí výstavy Barbory Kleinhamplové je video prezentující diskusi mezi několika postavami ucházejícími se o cestu na Mars. Je tu například queer intelektuálka a radikální feministka Valerie Solanas, která ve své knize SCUM Manifesto navrhla vymýcení mužského rodu jakožto cestu k záchraně světa, muž, jenž k životu nepotřebuje jiné lidi, nebo také „kolonizátor“ reprezentující byznysmena podobného samotnému Elonu Muskovi. Redukce různých úhlů pohledu a přehnaná afektovanost a koženost většiny herců však ze zcela vážného tématu dělají tak trochu frašku. Otázka kolonizace vesmíru je přitom velmi aktuální a je potřeba o ní začít mluvit v jiných než oslavných intencích podporujících pozitivistickou představu, že šíření lidské civilizace je samo o sobě hodnotné nebo že jde o jediný způsob, jak se vyhnout vymření v důsledku klimatické katastrofy. Kritický postoj k těmto názorům zaujímá v doprovodném textu kurátorka Tereza Stejskalová, která Muskův projekt SpaceX proměňuje ve SpaceX Earth a apeluje na podporu budování důstojných podmínek pro život zde na Zemi namísto obracení se k eskapistickým řešením našich problémů. Jediným opravdu zajímavým účinkujícím videa a zároveň tématem nabízeným samotnou umělkyní byla želvuška, organismus schopný přežít v extrémních podmínkách. Možnost výskytu želvušek na Měsíci po nedávné havárii izraelské sondy nabízí pozoruhodnou otázku: Mohlo by ke kolonizaci vesmíru dojít bez lidí?

Natálie Drtinová



Johana Pocková, Sabina Bočková
Jáma lvoá
 Divadlo Ponec, Praha, premiéra 3. 12. 2019

Manipulativní moc vyvolávající neklid a nejistotu ve společnosti – právě tímto tématem se zabývají tvůrkyně Jámy lvoé Johana Pocková a Sabina Bočková. Tanečnice balancují na hranici mezi zábavou a zvrhlostí, oscilují mezi rolemi vůdců a obětí, potažmo manipulovaných. V jednu chvíli se jejich paže vzájemně propletou kolem hlav tak, že vzbuzují dojem loutek ovládaných neviditelnou rukou. Jako by je neznámá síla tlačila k polibku. Z rovnocenných partnerek se tak stává spojená hybridní bytost polarizovaná dvěma chťíci, který z jedné dívky vytváří nedobrovolnou oběť erotických choutek druhé. Jde o fyzické zakoušení manipulace a o její emocionální dosah. Díky postupné transformaci z čistého pohybu do rovin vokální, dechové a hmatové za doprovodu rytmické hudby roste napětí. Tanečnice se pomalu přibližují k divákům, které pohlcuje expandující obraz a ovládá tenze, jež evokuje stresující a podbízivé prostředí masmédií. V závěru Sabina Bočková začne zpívat slabým hlasem jednoduchou melodii; zpěv postupně zesiluje a po chvíli se přidá Johana Pocková. Lkavě melodický nápěv zní, jako by vycházel z hloubky propasti informačních nejistot. Pohřbívá všeobecně známá gesta sociálně-kulturních referencí a svou nejednoznačností diváka vtahuje k podstatě zvuku. Melodie se vytrácí stejně náhle, jako se zjevila a představení s nezvyklou lehkostí a významovou otevřeností končí. Propadá se do symbolické Jámy lvoé, na jejímž dně se jako v zrcadle rázem ocitá i divák.

Marie Kobrlová



Zabloudil(a)
S/T
 LP, vlastním nákladem 2019

Legendární přerovská experimentální formace má po patnácti letech nové dlouhohrající album. „Mě baví si občas zahrát, ale děčka tu desku chtěli,“ sdělil mi zakladatel a líder kapely Čuňda. Děčka, míněno spoluhráči, měla pravdu, že by zas nějaký nosič neuškodil. Nahrávalo a filmovalo se tam, kde je skupině, která před dvaatřiceti lety vznikla coby Zabloudil a od té doby si porůznu přidává koncovku ženského rodu, nejlépe: na undergroundové scéně. O pódiu ale nelze mluvit – hrálo se na trávníku pod nočním nebem a kromě pěti instrumentalistů na vystoupení participovali ještě tanečník a vizualista ovládající projekci a světla. K průhlednému vinylu je kromě bookletu a plakátu přiložen kód ke stažení filmového záznamu, na němž oceníte kapelní přístup ke světelné show. Zabloudil(a) zkrátka vydali živák. A je to dobře – na koncertech jsou totiž maximálně přesvědčiví. Sluší jim společnost androšů, hardcoristů, noiserů i improvizátorů, ale do žádné z těchto komunit nikdy zcela nezapadnou. Dokážou organicky propojit extrémní hlukové polohy s jistou indolencí, nahlédem a pokusnickou DIY estetikou plnou údivu. Zvuky modulárních syntetizérů, intuitivně ovládaných kytar a (především elektronických) bicích nástrojů na novince vytvářejí proměnlivou, těkavou masu, již vládně divošský zpěv a výkřiky dvou vokalistek, a jemnost se skrývá za stěnou hustou tak, že by se dala krájet. Zabloudil(a) na nové desce nijak nepřekvapili – udělali prostě to, co dovedou nejlíp: přesvědčivě demonstrovali svůj originální jazyk.

Petr Ferenc

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABARET/FREDA BRUNOLDA 2019

Darujte vánoční dárek, který vydrží celý rok!



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

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

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

Více o předplatném na www.advojka.cz



eskalátor

A nakonec to všechno dobře dopad... Tak ne. Britští voliči ukázali, že levicová pohádka se nekoná. Konzervativci v čele s Borisem Johnsonem podřtili Corbynovy labouristy a štrádují si do Buckinghamského paláce pro pozhledání královny a pak hurá ven z Evropské unie. Aby toho nebylo na příznivce antikapitalistické emancipace málo, kromě brexitu se chystají po voličské nadílce na své odcházení i separatisté ze Skotska. Populistický nacionalismus je prostě cool. Jeremy Corbyn a jeho levicová retroverze keynesiánského státu blahobytu dostali na frak a spolu s Bernieem Sandersem budou muset už jednou provždy nechat sociálnědemokratickou zombie v klidu hnit. Až se facebooková komunita s černo-rudými rámečky na profilovkách dostatečně digitálně vypláče, možná pochopí, že revoluční konzum nefunguje a parlamentní cestou už vůbec ne. A levicové mozky všech barev a frakcí se opět zahlobují v knihovnách nad hledáním odpovědi na Leninovu otázku položenou světové levici: Što dělat?

V. Ondráček

Bankéři a investoři milující staré pořádky si stále častěji stěžují, že obchodování na burze zasáhla vlna politické korektnosti a ekologických požadavků. Částečně to platí o uhlí, od kterého dává ruce pryč čím dál větší počet finančních institucí. Nemalý počet investorů

je současně ochotný vsadit na projekty typu Tesla, jež se ale mohou stát jen další burzovní bublinou. Ovšem ani fosilní paliva nejsou zcela odepsána, jak ukazuje případ saúdskoarabské ropné společnosti Saudi Aramco. U tamní královské rodiny si podávali dveře nejvýznamnější představitelé globálního kapitalismu, aby si utrhlí kus z gigantického koláče prvotního úpisu akcí. Vše nakonec vzala do vlastní režie vládnoucí dynastie a donutila do akcí své ropné společnosti investovat movitější poddané i další arabské země. Burzovní kapitalizace společnosti se tak dostala až na závratné dva biliony amerických dolarů. Vzhledem k tomu, že v Saúdské Arábii neexistuje jasné rozdělení mezi královskou rodinou a státem, na burzu vlastně vstoupil celý tamní režim. Koupí akcií Saudi Aramco se tak investor stává i menšinovým akcionářem náboženské diktatury. A to je opravdu zážitek k nezaplacení.

J. Horňáček

Pivo hřeje, ale nešatí a mráz kopřivu nespálí, že však nejsme kopřivami odívanými pivem, opět se můžeme zahledět nadcházející zimě vstříc a položit si otázku, jak jsme se postavili o lidi bez přístřeší, aby na Tři krále nepomrzli. Když jsem byl před pár lety inkognito – je to jako včera! – v líbezném metropoli Kodani, procházel jsem se pěší zónou kolem jednoho městského jezera s kachnami, rozježenými okouny a štičkami. Míjel jsem výstavní dům, kde vysedávali v klidu lidé, kteří zjevně nestačili na vlastní režii bydlení. Nejen že tam ve vodě neplaval žádný sajrajt, co patří do kontejnerů,

ale dokonce udržovali trávník před barákem zelený a bez odpadků, a tak jsem usoudil, že mají svůj komunitní dům v samosprávě. Na té stezce pro pěší běhaly spousty dlouhonožných krás, co mají dozajista našlápnuto na první příčky v běžeckých disciplínách světovémistrovských i olympijských, a jeden plešoun tam razantně seřval cyklistku, že se tam pleťte s bicyklem v zóně chodců. Jestli je možné takové bydlení před sněhem a deštěm provozovat v království, neříkejte mi, že v tuzemské republice jsme taková banda neschopů, co by to nezvládla také!

V. Kremlička

To, že šéf pravicové hospody miluje Izrael a nenávidí Babiše, ještě (nějak) pochopím. Ale napsat si za bar „okupanty neobsluhujeme“ v ruštině, na to už moje liberální shovívavost nestačí. Trapná rusofobie je totiž tak častá, že připomínat, jak je pitomá, je potřeba pořád a pořád a pořád. Asi tak často, jako slušní tátové od rodin říkají „rusák“ a pak citují Leninovo „učit se, učit se, učit se“. Jako kdyby za události roku 1948 a válku na Ukrajině mohl každý, kdo se proviní znalostí rozdílu mezi měkkým a tvrdým znakem. „Kdybych věděl, že jsi ruská svolo...“, napsal (dis)respektovaný umělec Pasta Oner jedné z kritiků svého sexistického výlevu, protože ruská národnost znamená automaticky morální úpadek. Rozlišování mezi státem a občany nám jde dobře doma, ale jak je to směrem na Ural, všechno se slévá do jedné trikolory. Sputnik. Fake News. Tary. Z ruské armády mám taky strach. Ale ten zbytek? Rappeři, kteří

riskují zatčení, protože mluví na protirežimních mítincích? Návrhář Goša Rubčinskij a nezávislé značky, které budují svébytnou street kulturu? Mladí ilustrátoři a ilustrátorky vydávající ziny o duševním zdraví nebo sexismu? Všechno jedna svolo. Jdu si raději dát pelmeně.

O. Trhoň

Součástí normalizačního televizního koloritu byly i reportáže z podzimních sklizní obilí doprovázené vyhlídkami na stále se zlepšující zajištění potravin pro socialistickou vlast. Zemědělství bylo o pár let později českými, již demokratickými zpravodajci nahrazeno podobně repetitivním referováním o lyžařské sezóně v českých střediscích. S rozšířením profeseionalitý redakcí se přidaly i ekonomické souvislosti a diváci se dozvídali o renovovaných sjezdovkách a ziscích a ztrátách provozovatelů závislých na počasí. Adaptace na environmentální krizi se dostala do hypermarketů v podobě údajně šetrných papírových tašek a na sjezdovky v podobě sněžných děl. Ta sice odčerpávají už tak chybějící vodu, ale hospodaření horských středisek se stálo páteří horské ekonomiky a o ekologické udržitelnosti se sice čas od času hezky mluví, ale rozvoji turistice stát v cestě nesmí. V Praze se tak bude rozšiřovat letiště a v Krkonoších sjezdovky. Obojí schválila vláda. Ekonomický prospěch je v obou případech už v přímém rozporu se zájmy lidí, kteří v Praze nebo Krkonoších skutečně žijí, pokud jim tedy nepatří hotel nebo několik kvartýrů k ubytování přes Airbnb.

P. Šplíchal