

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
15. 1. 2020 ROČNÍK XVI
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč

2



VÁLKA

nové překlady Louise Ferdinanda Célina
a Vladimira Nabokova / nástupci Hry o trůny
mobilizace proti změnám klimatu
trhliny v kapitalismu podle Johna Hollowaye
Bernhard ve Stavovském divadle
reportáž ze skladu firmy Apple

Ilustrace Eva Maceková, 2020
ISSN 1803-6635



Vysát co nejvíce peněz

SAŠA UHLOVÁ

Postupně se stává komodita ze všeho, co nás obklopuje. Po nerostných surovinách, které leží v zemi a logicky by spíš měly patřit nám všem, nebo potravinách hledá kapitál další a další oblasti, na kterých by se mohl napakovat.

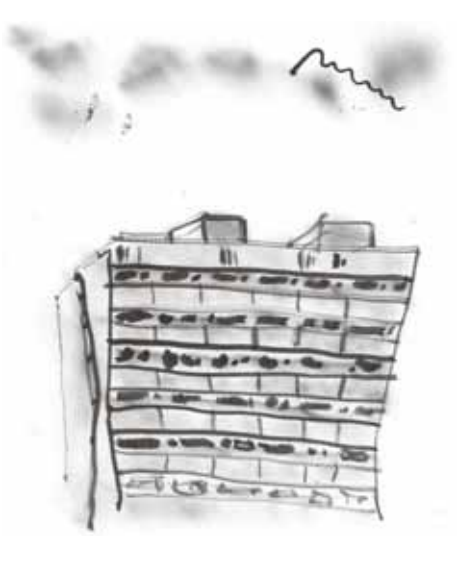
Aktuálně zažíváme důsledky toho, že se výborná investiční příležitost stala z bydlení. Trh tak zasahuje do něčeho, co z velké části nevytvořil, do obcí, které mají svou infrastrukturu, rozvody vody, elektřiny, plynu i společné komunikace, bez kterých by se jen obtížně dalo žít.

Za peníze si tak lze koupit další báječnou věc, na níž se dá dále vydělávat. Investiční fondy se v nadšení, že lidé nájem musí platit pořád, vrhly do oblasti, která zasahuje do naší existenční jistoty. Protože když nebydlíte, je konec. Lidé se dnes dělí na ty, kteří nemovitosti mají – a mnozí z nich problém nedokážou pochopit –, a na ty, kteří je nevlastní a nemohou si je v žádném případě dovolit. Mohou si tak akorát házet korunou, jestli mají bydlet někde, kde je málo pracovních příležitostí, anebo pracovat někde, kde je pro ně finančně nedostupné bydlení.

Potíže spojené se spekulacemi s byty se ale netýkají jen velkých měst s rostoucí populací. Na otázku, proč se nájem i ceny bytů zvyšují velmi rychle například na Ostravsku, které trpí odlivem obyvatel a kde je bytů dostatek, neexistuje jednoduchá odpověď. Problémy jsou totiž jako obvykle o něco složitější než neoliberální příručky. V případě Ostravska hraje zajímavou roli velká investiční společnost Blackstone, která je všude po světě známá tím, že se snaží z bytových fondů, do nichž investuje, vysát co nejvíce peněz. Na Ostravsku tak nájemníci musí bojovat třeba za to, aby jim opravili děravou střechu.

Podobně zvláštní pak je situace s bydlením na Mostecku, kde by jeden nečekal, že se ceny kvalitních bytů vyšplhají i k několika milionům. Jistě, lze zde najít i mnohem levnější byty, ale taková investice do vlastního bydlení se vám může hrubě nevyplatit, protože neregulovaný trh s bydlením zde přinesl další zajímavý fenomén, a sice krach sdružení vlastníků jednotek (SVJ).

Podíváme-li se na to, kdo vlastní na Mostecku byty v různých domech, zarazí nás vysoká míra zahraničních vlastníků a také různých podivných společností. Jsou zde majitelé a firmy z Ruska nebo Brazílie, část bytů vlastní letci izraelské armády. Tito lidé si byty koupili, aniž by kdy byli v České republice – šlo o investiční příležitost s jistým výnosem v době, kdy byla cena bytů velmi nízká. A protože nemohou osobně létat



Kresba Kryštof Netolický

do Mostu a dohlížet na správu svého majetku, byty za ně pronajímají realitní kanceláře. Ty jsou napojeny na místní mafiánské struktury, které se už dlouhé roky snaží z bydlení vytěžit co nejvíc. Cílem tak není starat se co nejlépe o bytový fond, ale vydělat co nejvíc peněz. To znamená také předražené zakázky, když se vyměňují okna, ale třeba i žárovky na chodbách. Náklady na opravu a údržbu domů tak stoupají.

Některé firmy a realitní kanceláře odkládají příspěvky z fondu oprav a také poplatky za teplo a elektřinu do vlastních kapes. Majitelé v dalekých zemích o tom většinou vůbec nic nevědí. Tím se SVJ postupně propadá do dluhů. Na jednu stranu má totiž vysoké výdaje a na druhou stranu nízké příjmy. Společnosti, které dodávají vodu,

elektřinu a plyn, dodávky postupně zastaví, v domě se tak už nedá bydlet a vyprázdní se. Obec v lepším případě zazdí dole vchody a okna, v horším případě nechá dům být. A ten se postupně promění v dílo zkažky. Mafiáni, kteří v kraji vše ovládají, vyhrožují lidem, kteří jejich předražené zakázky nechtějí, právě vypnutím vody nebo elektřiny. Majitelé bytů jen komplikovaně shánějí ve svých SVJ většinu i proto, že mnohé byty vlastní lidé, kteří jsou daleko.

To všechno vím mimo jiné proto, že hledám záložní plán pro svou rodinu, kdybychom už nemohli platit nájem v Praze, a dívám se po bydlení v Mostě. Z počátečního nadšení, že jsem v sobě našla dostatek imaginace pro plán B, který by byl východiskem z bytové krize, se postupně stává noční můra.

Nůžky mezi majiteli a nemajiteli nemovitostí se rychle rozevírají a ve chvíli, kdy je bydlení komoditou, která má přinášet hlavně zisk, zvyšuje se logicky i počet lidí, kteří na bydlení nemají. A finanční problém je pro ně i ono tak často doporučované stěhování. Český stát problém nijak neřeší, jen ho trochu kompenzuje příspěvkem na bydlení, který ale už v mnoha místech nekoresponduje s reálnou výší nájmů. Připočteme-li to, že se běžnou praxí stalo uzavírat s nájemníkem smlouvu na jeden rok (ale někdy dokonce i jen na pár měsíců) a tu pak pravidelně prodlužovat, vytváří se z bydlení jedna velká nejistota. Pro chudé rodiny s dětmi je pak spojená s úzkostí nejvyšší. Když přijdete o bydlení, můžete přijít i o děti.

Mnoho let jsme poslouchali mantru o tom, že soukromé vlastnictví bytů a domů je lepší případ, než když nemovitosti vlastní stát nebo obec. Přivedlo nás to do situace, kdy spekulace s byty různými způsoby na různých místech vytvářejí stres velké části obyvatel. Až se zas budeme dojímat nad tím, že je česká společnost rozdělená, demokracie ohrožená a lidé jsou manipulovatelní a neuvědomují si hodnotu svobody, bylo by dobré se vžít do situace těch, kteří žijí v existenční úzkosti. Ta se totiž velmi rychle a snadno může proměnit v třídní zášť.

Autorka je redaktorka online deníku A2larm.cz.

editorial

Toto číslo A2 vychází v době, kdy se svět ocitl na pokraji dalšího ozbrojeného konfliktu mezi Západem a Východem a válka se v médiích skloňuje ve všech pádech. Proč také složitě, nákladně a s nejistým výsledkem řešit podstatné věci, které trápí dnešní svět, když je mnohem snazší rozpoutat další výnosnou válku. Ta odvede pozornost mas, ukáže na společného nepřítele, probudí pocit falešného národního uvědomění a vyvolá potřebu vlády pevné ruky. A to v době sucha, hroustících se ekosystémů, zplundrovaných oceánů a frustrovaných voličů potřebují mocní víc než kdy jindy. Právě o často používané analogii řešení klimatické krize a válečné mobilizace píše v esejí Mikuláš Černík, který mimo jiné konstatuje, že dopady činnosti fosilních společností jsou následkům válek velmi podobné. Souvislost bezpečnosti a případných nepokojů spojených s klimatickou změnou je ostatně zmiňována i v rozhovoru s vědkyní a specialistkou na bezpečnostní politiku Dagmar Rychnovskou. Přímo na bojiště se dostaneme s Johanou Kotišovou v textu o neviditelných postavách krizového zpravodajství, takzvaných fixerech, kteří stojí za prací válečných reportérů. A o metodách a možnostech manipulativní kybernetické války, jejímiž vojáky můžeme být my všichni, se dočteme v článku Thomase Shaddacka. K tématu se dostaneme i v literatuře: o tom, jak je válka vysvětlována v dětských knihách, píše Eleonóra Hamar, nový překlad jednoho z nejvýznamnějších protiválečných románů – Célinovy Cesty na konec noci – podrobuje kritice Míla Janišová. Karel Kouba

z obsahu

- 6 Objevit ve slovech zpěv duše. Célinovo koktání na konci noci / Míla Janišová
- 7 Jak nebýt Lužin. Nabokovovy románové tahy / Miroslav Olšovský
- 8 Fantasy seriály, kam se podíváš. Do jakých světů se mohou fanoušci zamilovat? / Boris Hokr
- 13 Vzpomínky opuštěného dítěte. Elegické memoáry Debbie Harry / Josef Fulka
- 14 Pravidla v umění neexistují. Rozhovor s polskou umělkyní Marií Lobodou / Marie-Anna Kroupová
- 26 Úpis. Santovi pomocníci ve skladu / NoMad
- 30 O chůzi v protisměru. Trhliny v kapitalismu podle Johna Hollowaye / Lukáš Rychetský

Bertolt Brecht



Válka, která přijde, není první. Před ní byly jiné války. Když skončila ta poslední, byli tu vítězové a poražení. U poražených prostý lid hladověl. U vítězů hladověl prostý lid též.

Báseň vybral a přeložil Michal Špina

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
29. LEDNA 2020

Co všechno smíme?

Spravedlivé a nespravedlivé války Michaela Walzera

Zabití iránského generála Sulejmáního oživilo otázku, co všechno je dovoleno těm, kteří prosazují „dobro“. Kniha Michaela Walzera ukazuje, že hranice mezi velmocenskou libovůlí a prozřetelnou politikou se hledá nesnadno. A víra, že pro ochranu správných hodnot smíme použít jakékoli prostředky, může tyto hodnoty naopak podkopat.

JAKUB RÁKOSNÍK

Americký teoretik Michael Walzer (nar. 1935) patří v českém prostředí k zavedeným jménům, ačkoli byl přeložen jen zlomek z jeho tří desítek odborných knih a tří stovek článků, esejů a komentářů. V širší známost vešel především díky kritickým debatám, jež v západní politické filosofii poslední třetiny dvacátého století bývají označovány jako spor o liberalismus a komunitarismus, který rozvířila slavná kniha Johna Rawlse *Teorie spravedlnosti* (1971, česky 1995). Walzera jeho názory stavěly blízko komunitaristům, ač sám se s touto škatulkou neztotožňoval. Kniha *Spravedlivé a nespravedlivé války* ukazuje proč. Jeho víra v existenci univerzálního normativního řádu, kterou předpokládá ve své teorii spravedlivé války, se s kulturním determinismem komunitarismu příliš neslučuje.

Válečná nutnost

Thomas Hobbes se nemýlil, když v *Leviathanu* pochyboval o nejistém významu ctnosti: „Jeden nazývá moudrostí to, co jiný nazývá strachem; a jeden krutostí to, co jiný spravedlností; jeden marnotratností, co jiný velkorysostí.“ Proto je Hobbesovi jakákoli morální diskuse vždy podezřelá a válka je jen extrémním případem takové anarchie morálních významů. To však není pro Walzera přijatelná pozice. Jeho východisko je opačné: „Athéňané sdíleli morální slovník s lidem Mytilény i Mélosu, a byť připustíme kulturní rozdílnosti, sdílíjí ho i s námi. Neměli žádný problém, stejně jako ho nemáme my, s pochopením tvrzení melských městských úředníků, že invaze na jejich ostrov je nespravedlivá. Neshodneme se v použití společných slov na aktuální případy.“ Walzer si moc dobře uvědomuje, že tato neshoda je způsobena celou řadou faktorů, ať již jde o vzájemné obavy, antagonistické zájmy, rozdílné informace, které máme k dispozici, i disproporce ve váze, jež přisuzujeme jednotlivým hodnotám. To nám však nezabraňuje, abychom spolu vedli diskusi ve společném komunikačním kódu a byli schopni války i jednotlivé situace v jejich rámci vyhodnotit.

Vojenský stratég se případy očividné a zbytečné krutosti obvykle snaží obhájit nutností. Zastřelíme však dítě, které ukradlo v obchodě lízátko, protože porušilo právem zaručené soukromé vlastnictví obchodníka? Určitě ne. I Helmut von Moltke, vojenský tvůrce pruského úspěchu při sjednocování Německa v 19. století, který připouštěl, že ve válce je úkolem dovést ji k rychlému konci, a proto by se mělo

povolit použití všech prostředků k dosažení tohoto cíle, uznával, že to neplatí pro prostředky „absolutně nepřijatelné“. Co se stává absolutně nepřijatelným – a především v jaké situaci –, to je hlavní náplň Walzerova zájmu.

Když jde o všechno

Ačkoli Walzer knihu publikoval již v roce 1977, je stále aktuální, protože klade znepokojivé otázky a nabízí na ně odpovědi relevantní v antice, středověku i moderní době. A dnes snad ještě více, než tomu bylo v minulosti. Po druhé světové válce se vítězové rozhodli postavit poražené jako zločince před soudní tribunály v Norimberku a Tokiu. V současnosti existence takových institucí, jako byly mezinárodní soudní tribunály pro Jugoslávii nebo Rwandu, sotva někoho překvapí. Selský rozum napovídá, že *inter arma silent leges*, jak naznačoval, byť jinými slovy, již Cicero, a že nutnost dosáhnout vítězství ospravedlňuje využití prostředků, které k němu vedou nejefektivněji. Tak to ale není, protože pak by byla existence zmíněných institucí neobhajitelná. V časech, kdy je lidstvo natolik technologicky pokročilé, že možnost vyhlazení člověka jako druhu se stalo potenciálně otázkou několika hodin, by takový postoj byl i velmi nepraktický.

Walzer však připouští do svých úvah případy, kdy „jde o všechno“, a pak jsou ospravedlnitelné i extrémní metody boje. Přesto je velmi opatrný: „stav nouze“ a „krize“ jsou pokrytecká slova, říká, a používají se proto, aby se naše mysl připravila na brutální činy. I čtenář, který se nikdy moc nezajímal o dějiny, si snadno uvědomí rozpor mezi tím, jak často jen za svůj život slyšel od politiků o stavu nouze, který si žádá výjimečná opatření, a tím, jak zřídka v lidských dějinách takové situace nastávají. Válka není vždycky bojem o nejvyšší hodnoty, a je proto nezbytné být skeptický, pěstovat ostražitost k válečné rétorice a pátrat po zásadním kritériu, podle něhož lze posuzovat argumenty krajností.

Má zhynout svět?

Autor se snaží nalézt cestu mezi dvěma krajními morálními pozicemi. Na jedné straně je to morální absolutismus, předpokládající existenci principů, jež nejsou za žádných okolností porušitelné. Takový přístup se podobá rytířské etice. Například v roce 638 př. n. l. vévoda Hsian, vojevůdce čínské dynastie Sung, odmítl zaútočit na nezformované vojsko protivníka při překračování řeky, ač by v takovou chvíli

měl možnost zvítězit. Principy jeho cti mu však něco takového nedovolovaly, a tak prohrál, což později Mao Ce-tung označil za „studijní etiku“, když v roce 1938 v jedné ze svých přednášek o čínských komunistech prohlašoval, že „nejsme vévoda ze Sungu“. Kolik vojáků odmítne střilet nevinná rukojmí a raději obětuje svůj život, když velitel přikáže, aby si tedy stoupl společně s nimi do řady ke zdi? V našem světě jsou takové případy výjimečné a morální absolutismus přichází ke slovu jen zřídka.

Na opačném konci stojí krajní utilitarismus, který chápe válku jako oblast nutnosti. Podle něj musí zvolené prostředky proporcionálně odpovídat sledovanému cíli, a pak jsou morálně obhajitelné. Ani tomu však Walzer nepřítakává bezvýhradně. Jeho pozici asi nejlépe charakterizuje pozměněná verze maximy *fiat iustitia ruat coelum* (konej spravedlnost, i když nebesa spadnou): „konej spravedlnost, dokud nebesa (málem) nespadnou“.

Oproti obvyklým dílům morální filosofie je Walzerova kniha výjimečná. Nezabývá se tolik tím, jak by se lidé měli chovat, a spíše si všímá toho, jak se opravdu chovají. V doslovu autor přiznává, že sice přečetl klasiky teorie spravedlivé války, jako byli Tomáš Akvinský či Hugo Grotius, ale jedním dechem dodává, že čerpal především z nesmírného množství knih z vojenských dějin, z pamětí či korespondencí vojáků a také z básní a románů, které se k tématu vztahují. Proto je jeho kniha strhujícím čtením. Neopírá se o abstraktní modelové situace, na nichž by autor demonstroval své mínění o žádoucí morální pozici aktérů, nýbrž je naplněna velkým množstvím skutečných situací, jež v průběhu dějin válek nastaly.

V záplavě dnešní odborné literatury bývá zvykem shrnout v úvodu hlavní teze a principy argumentace. Případný zájemce pak může pokročit dále a seznámit se s důvody takových názorů uvnitř díla. Walzer tuto zásadu nerespektuje. Proto se ten, kdo se pro tuto knihu rozhodne, musí připravit na prostudování více než pěti stovek stran – nejzajímavější je totiž roztroušeno kdesi uvnitř. Rozhodně se však nebude nudit četbou nezázivných morálních kázání.

Autor je historik.

Michael Walzer: Spravedlivé a nespravedlivé války. Morální argumentace s historickými příklady.

Přeložila Jana Odehnalová. Academia, Praha 2019, 555 stran.



Francouzští dělostřelci, 23. července 1870, autor neznámý

Kostry v pohádkovém lese

Válka v dětských obrázkových knihách

Jak vyprávět dětem o šílenství války, když slova často nestačí? Příklady nejzdařilejších obrázkových knih z posledních dekád ukazují, že vizuální složka nemusí být pouhou dekorací textu. Ideálním čtenářem takových děl ovšem bývá tandem dítěte a dospělého.

ELEONÓRA HAMAR

Slovní spojení „dětské obrázkové knihy o válce“ může leckomu znít pořád ještě jako oxymoron. Jejich kontinuální produkce v posledních několika desetiletích je nicméně dokladem výrazného kulturního jevu: neúnavného hledání obrazových a slovních metafor, nejrůznějších forem a vzorců vyjádření toho, co jsme smyslově tak či onak zachytili, ale nedokážeme to na společenské úrovni rozumově zpracovat – třebaže není těžké vyjmenovat, co válka znamená: zabíjení, masové vraždy, násilí, týrání, mrzačení, popravy, vyhánění z domovů, útěk, zimu, hlad, bolest, trápení, ničení, zoufalství, nespravedlnost, bezpráví. V obrázkových knihách o válce přitom nemůže jít o snahu přesně a věrně zdokumentovat válečné katastrofy ani vystihnout existenciální rozměr projevů války. Pokud je vůbec možné charakterizovat jejich společné poslání, pak je jím snaha o hermeneutickou součinnost mezi obrazovým a slovním ztvárněním; díky ní má být čtenář vyveden ze situací, v nichž panuje neschopnost řeči a rozumějíci komunikace.

Za lesem je Osvětim

Jedna z neobyčejných podob této snahy se objevila už v roce 1988. Tehdy vyšla obrázková kniha *Dear Mili* (Drahá Mili), v níž Maurice Sendak doprovodil pohádku Wilhelma Grimma (objevenou teprve v roce 1983) celostránkovými akvarely. Hlavní narativní linii tvoří v knize Grimmova pohádka: idylický život malé Mili je náhle převrácen, když ji matka pošle samotnou do lesa, aby ji tak uchránila před hrůzami (pravděpodobně třicetileté) války. Sendakovy ilustrace sice svou romantizující obrazotvorností podporují Grimmo-vo verbální vyprávění, nejsou však pouhým dekorativním doprovodem textu. Překvapivým spojením horizontů představ vytvořil Sendak paralelní narativní linii. V lese, kde je Mili doprovázena strážným andělem, vidíme větve a kořeny stromů připomínající kostry mrtvých. Za korunami stromů se rýsuje věž osvětimské brány. V rajske zahradě svatého Josefa pak identifikujeme zpívající skupinu dětských obětí nacismu, mezi nimi Annu Frankovou. Symbolický význam aluzí, vizuálních odkazů k událostem mimo časový a prostorový kontext pohádkou vymezeného světa, je nenápadný, ale mnohomluvný. V souladu s Grimmovou předlohou vyjadřuje realitu nadčasovosti války. Zároveň ale otevírá

otázky po možnostech podání osobního svědectví umístěním vizuálních symbolů holokaustu do univerzality pohádky, o možnostech zviditelnění válečné minulosti na stránkách dětské knihy.

Na pochybnosti, zda je *Drahá Mili* vhodná pro děti, jestliže hlavní hrdinka na konci knihy umírá, měl Sendak jednoznačnou odpověď: ano, vždyť děti velmi dobře rozumějí tomu, že život má nejen svůj začátek, ale i konec. Nelze než souhlasit. Přesto je důležité si všimnout, že Mili procházející pohádkovou krajinou nejspíš nevidí objekty aluzí, které vidíme my. A perspektiva dětského čtenáře bude nejspíš podobná: ani dítě nedekóduje v knize kostry mrtvých, osvětimskou věž či Annu Frankovou. Ovšem to, že je nevidí, neznamená, že nejde o knihu pro děti, nýbrž že jako většina obrázkových knih o válce i *Drahá Mili* spoléhá na čtenářský tandem dítěte a dospělého.

Medvídek v ruinách

Další klasika obrázkových knih o válce se váže ke jménu Tomiho Ungerera a k jeho vyprávění o druhé světové válce. Vizuální i verbální narativ knihy *Otto. Autobiographie eines Teddybären* (Otto. Životopis jednoho medvídka, 1999) sleduje osud plyšové hračky a dostává se tak blíž k perspektivě dětského čtenáře. Už jen tím, že hlavním hrdinou knihy je medvídek, který nás dějem provází v ich-formě, se vytváří diskurs o válce, který se jednoznačně týká i dětí. Otto putuje od jednoho majitele k druhému, z ruky do ruky: dozvídáme se, jak jej dostal k narozeninám malý David, který ho v den deportace své rodiny předá kama-rádovi. Otto zažije bombardování, na hromadě ruin ho najde americký voják, po válce se stane mazlíčkem jeho dcery, pak ho uličníci vyhodí do popelnice a nakonec se dostává do výlohy starožitnictví.

Na pozadí příběhu hračky vystává Ungererova reprezentace druhé světové války. Na válečné skutečnosti neodkazuje pomocí symbolů čekajících na objevení a významové odkrytí – namísto toho jde cestou explicitního zviditelnění. Jeho obrazy mluví o nařízení povinného označení Židů žlutou hvězdou, o násilném odvezení židovských rodin, o odvodu mladých mužů do Wehrmachtu, o bombardování velkoměsta a přežívání v úkrytech, o pouličních ozbrojených bojích, tancích a letounech, o střelbě, prachu, kouři

a ohni. Je přitom důležité si všimnout, že na rozdíl od textu vizuální narativ nesleduje perspektivu medvídka, ale hledisko vnějšího, nezúčastněného pozorovatele. Co se na první pohled jeví jako autorská nedůslednost, je spíše dobře fungujícím záměrem: vnější pohled umožňuje vyprávět komplexně o tom, že různým subjektům (židovským rodinám, německému obyvatelstvu, americkým vojákům) způsobovala válka nesterpné ztráty a odlišná traumata.

Kdo je vlastně nepřítel?

Perspektiva verbálního a vizuálního vyprávění se liší také v obrázkové knize *L'ennemi* (Nepřítel, 2007) autorské dvojice Davida Caliho a Serge Blocha. Zdá se, že právě díky bravurnímu propojení dvou perspektiv – pohledu vypravěče, který zákopovou válku zažívá, a čtenáře/pozorovatele, jemuž je nabídnuta role diváka – dosahuje kniha ohromujícího efektu. Na jedné straně nám umožňuje empaticky porozumět tomu, jaké utrpení obnáší trčet v příkopu vyhladovělý a zmrzlý, ve strachu a v děsivém střídání naděje a beznaděje. Na straně druhé se před očima čtenářů rozvine dramatická zápletko a fatálním omylu a postupným prozření – skutečným nepřítelem totiž není druhý voják v protějším zákopu, nýbrž ideologie, jež nepříteli uměle konstruuje a demonizuje. Ty jsou v knize reprezentovány generály, kteří mají uniformy plné vyznamenání, z rukou jim kape krev, a zatímco vojáci sedí v příkopech, oni si připíjejí šampaňským. Autorská dvojice vypráví střídavě prostřednictvím slov a obrazů. Díky tomu, že mezi slovy a obrazy funguje pečlivá, a přesto přirozeně působící dramaturgie, má čtenář možnost objevit souvislosti sám a zformulovat si pro sebe to, co z vyprávění plyne. Nedílnou součástí tohoto přístupu je kresba salutujícího generála s falešným úsměvem na obalu knihy. Je velká škoda, že se některé pozdější edice tohoto výmluvného spojení názvu knihy s obrazem generála zrekly: ztratila se tak jedna z klíčových dimenzí toho, jak si autoři „pohrávají“ s porozuměním představě nepřítele.

Společná řeč

Stále častěji se setkáváme s obrázkovými knihami o válce, které místo anonymních a pohádkových hrdinů nebo alegoricky působících charakterů zakotvují vyprávění v osudech známých či méně známých historických postav. Zdá se, že právě tento typ obrázkové literatury je nejbližší českým nakladatelským záměrům – anebo si dnešní doba začíná uvědomovat důležitost překládání podobných titulů do češtiny. Dokladem jsou mimo jiné knihy *Příběh Eriky* (2003, česky 2017) od Ruth Vander Zee a Roberta Innocentiho, *Poslední cesta. Doktor Korczak a jeho děti* (2015, česky 2017) od Iréne Cohen-Janca a Maurizia A. C. Quarella, *Francesco Tirelli a jeho zmrzlí nářství* (2019, česky 2019) od Tamar Meirové a Jael Albertové nebo *Tajemný kufr pana Benjamína* (2017, česky 2019) od Pei-Yu Chang. Tyto obrázkové knihy vycházejí ze skutečných historických událostí, a přesto jsou metaforické. Etický závazek autorů k historické pravdě a narativní nároky na historickou věrnost v nich stojí v protikladu vůči gestu cenzurování jakožto etické strategie ochrany dětí. Přítomnost tohoto konfliktu v obrázkové knize nicméně nerozhoduje o tom, zda vyprávění bude či nebude věrohodné – metaforičnosti knih se totiž nemůžeme zbavit. Místo nalezení dokonalé metafory zůstane ve hře hledání různých metafor a jejich testování čtenářskými tandemy. Tam, kde bude společná řeč mezi dítětem a dospělým nalezena, se projeví schopnost knihy vystihnout alespoň některý aspekt onoho šílenství, jež nazýváme válkou. Autorka je socioložka.



Ilustrace Maurice Sendaka ke knize *Drahá Mili*

O smrti smrtoucí

Nad Koncem podzimu Tormoda Caimbeula

V češtině vyšel jeden z nejvýznamnějších románů psaných ve skotské gaelštině. Konec podzimu od Tormoda Caimbeula je pozoruhodný nejen pro své literární kvality a styl, který ho přibližuje k básni v próze, ale i tím, že čeština je první jazyk, do něhož byl přeložen.

ANNA STEJSKALOVÁ

„Už jenom ty a já jezdíme lokálkami/ okolo rybníků a kolem starých hrází,/ kde padá tma a padá na rákos./ Už jenom ty a s námi starý bůh./ Je strašně starý, starší než ty hráze,/ má křivý prst a lítost jako saze/ snáší se na kraj – samí havrani.“ Může se to zdát nepravděpodobné, ale pokud bychom hledali v české literatuře významového blížeence ke *Konci podzimu* (Deireadh an Fhoghair, 1979) od Tormoda Caimbeula – údajně nejlepšímu románu napsanému ve skotské gaelštině ve dvacátém století –, báseň Jana Skácela Elegie by mohla být vhodným adeptem.

Minoritní není obskurní

Nakladatelství Argo má očividně chvályhodnou slabost pro literaturu psanou minoritními jazyky. Irsky psaný román *Hřbitovní hlína* (1949) od Máirtína Ó Cadhaina přeložil roku 2017, dva roky po anglickém převodu, Radvan Markus a získal za něj Magnesii Literu. *Konec podzimu* do češtiny převedla anglistka a literární historička Petra Johana Poncarová (první dvě kapitoly jí před dvěma lety vynesly vítězství v Překladačské soutěži Jiřího Levého) a jde vůbec o první překlad Caimbuelova díla.

Minoritní ovšem neznamená obskurní – obě díla důmyslně pracují s motivem jazyka a vyprávění a smrt, ať již jako přítomný či budoucí stav, reflektují s obdivuhodnou bravurou. Dokážou se jí kořit, vysmát, ale i postavit tváří v tvář. Dalším společným rysem je

také využívání literárních postupů typických pro světové literatury, ale neobvyklých pro jejich kulturní a dobové zázemí. Pozici skotské gaelštiny v literární historii a osud Tormoda Caimbeula fundovaně rozebírá v doprovodné studii překladatelka knihy, čímž vydání vybavila jak pro laické, tak odborné publikum.

Zapomenout smrt

Leitmotivem *Konce podzimu* je mizení. Mění se krajina, střídají se generace, blíží se soumrak a zima. Zbrázděný vršek už dávno nemá žádné brázdy a Káněcí strž kánata navždy opustila. Přesto však je krajina líčená s nevšední vervou, známe každý pach, změnu teploty či barvu nebe. Text svou zvukomalebností a rytmizací v řadě pasáží připomíná báseň v próze. Tři přátelé, Coinneach, Dříč a Nellie, brání tomu, aby jejich předkové upadli v zapomnění. Velkou část románu, který se odehrává v jediném dni, tvoří individuální vzpomínky na praprarodiče, strýce, tety, švagrové; opakují se jejich jména, přízviska – a to jim vrací život. Minulost se tak mísí s přítomností, až není zřejmé, co je co. Zdá se, že na krátký okamžik je spíše zapomenuta sama smrt. „Pospíchal po cestě přes vřesoviště, začínalo se smrákat... Počátek soumraku... než padne ke Kostiblatům, padne už úplná tma, a oni budou v bezpeči doma – táta a děda a Malý Dòmhnall... Malý Dòmhnall u nich zůstane na noc... A pak mu došlo, že jsou mrtví. Odešli. A odešli i ti, kteří je odnesli na hřbitov. I on odejde. Zanedlouho bude i on ležet v díře vykopané v zemi – v malé těsné ohavné díře – neuvidí, neuslyší, zastaví se mu srdce. Hnus dábelskej, jak říkával Šedák.“ Ovšem i vzpomínky už jsou nahlodány zubem času a mnohdy zpřeházené: tři protagonisté se přou o jména, příbuzenské svazky či pointy rodinných historek.

Svítání na lepší časy

Debut Tormoda Caimbeula ovšem zániku také vzdoruje, tradice se v něm totiž střetává s modernitou. Petra Johana Poncarová ukazuje na spřízněnost s Jamesem Joycem či Samuelem Beckettem, především ve způsobu

vyprávění a typologii postav. Biblická rétorika, lakonické dialogy a oslavné či milostné písně se střídají s černým humorem, košatými vnitřními monology a proudem vědomí. Byť si hlavní hrdinové stále v teple u krbu vyprávějí děsivé příběhy o ďáblu, učeném pánu, který zabloudil v horách, či hrdinských skutcích svých předků, doléhá na ně mráz i vědomí vlastní pomíjivosti. Jak ilustruje výše uvedená citace, text hojně využívá polopřímou řeč, eliptičnost a změny perspektivy, stylu i lexika. Autor úspěšně používá přechod od vnitřního monologu či přímé řeči k er-formě pomocí výrazu „muž“. Z myslící a konající postavy se náhle stává kdosi třetí, o kom se mluví, což jen posiluje motiv odcházení, ztráty sebe samého. Výčty nejružnějších typů mušlí stojí vedle úvah o vlastním osudu a přátelství člověka se zvířetem je mimoděk popsáno během scény vykonávání ranní potřeby. Román tak nutí čtenáře k permanentní

pozornosti a otevřenosti v interpretaci. Vztah hrdinů k vlastnímu osudu je jednou melancholický, podruhé sarkastický, jindy zase smířlivý a podle toho jsou voleny jazykové prostředky.

Hudebník Coinneach, básník Dříč i Nellie si jsou jisti, že až bude příběh dovyprávěn, „už nebude nic víc“, ale je docela dobře možné, že se mylí a že jejich příběhu začíná svítat na lepší časy. *Konec podzimu* lze chápat jako elegii za rázovitý kraj a mluvíci jazyka, jímž už dnes takřka nikdo nevládne, ale jeho slovesná energie je vskutku životadárná. Česká literární historie může být na toto translatické prvenství náležitě pyšná a Petra Johana Poncarová by si zasloužila minimálně nominaci na některou z dalších překladačských cen. Autorka je anglistka.

Tormod Caimbeul: Konec podzimu. Přeložila Petra Johana Poncarová. Argo, Praha 2019, 170 stran.



Norman Ackroyd: Ostrov Barra Head z ostrova Mingulay, 2018

literární zápisník

Nerozlomný kruh ženských literatur

JAKUB VANÍČEK

Jasně, označit něco jako ženskou literaturu, anebo snad dokonce jako literaturu pro ženy, je něco téměř nepřijatelného, zlého či alespoň potměšilého. Je snad ještě živá doba takového toho spisování pro volnou chvíli, pro zábavu, kterou konzumovaly nevzdělané, ovšem gramotné kuchařinky? Tato čtenářská skupina už pravděpodobně neexistuje – i když si s oblibou připomínám historku mého někdejšího kolegy z okresní knihovny, odkud se šířila vzdělanost do Hercynského lesa. Slyšel jsem ji několikrát a nakonec jí i asistoval. Celá věc se měla takto: do oddělení pro dospělé přišla dáma v letech, zanořila se k dobře dostupnému regálu s červenými sešitky. Po chvíli si přinesla k pultu půlmetrový štos, kolega uchopil čtečku, načítal eany a říkal: Tohle jste už měla, tohle taky, tohle jste měla, tohle taky, tohle jste měla a tohle ne! Tohle jste měla atd. Na konci zůstalo asi tak pět vybraných sešitků a dáma zářila radostí, že tentokrát měla náramné štěstí a že jí to takhle stačí. – Soudě podle obálek variujících mužně

objetí, biceps a plavou hřívu, právě tato dáma byla troglodytním stvořením z panské kuchyně, snad už emancipovaná, sociálnědemokratická, a její oblíbené sešitky ryzí ukázkou literárního šuntu. A s tím si pochopitelně nelze jen tak hrát, každá zmínka o ženské literatuře nejenže oné čtenáře upírá podíl na několika dekádách pokroku a společenského rozmachu, ale útočí i na podstatu psaní, jež chce být za každou cenu uměleckou tvorbou.

A přesto si občas nedokážu pomoci. Naposledy, když jsem se po letech vracel k velebené románové fresce Sylvie Richterové a předtím k *Hodinám z olova* Radky Denemarkové. Četl jsem je znovu tak trochu s hrozivým očekáváním; nechtěl jsem být tím, kdo namísto čtení jen ostražitě hlídá hranici, za níž se z uměleckého díla stává řemeslná práce, a přitom se tváří, že se vůbec nic neděje. Vždyť taková Richterová nebo Denemarková nejsou Leylah Attarovou z produkce nakladatelství Moba.

Jenže si to zkuste. A začněte oním velkým *Každá věc at' dospěje na své místo*. Dostane se do světa podivných bytostí, z nichž každá má své místo na škále společenské škodlivosti a prospěšnosti; do světa, který je velmi jednoduchý k uchopení, který všichni známe, ale o němž si jen zřídka kdy vyprávíme. Každé dobro jest tam duchovně povzneseno, každé zlo dýchá s člověkem. Museli byste nebožákovi vyrvat tepny z těla, mělo-li by mu být od té bytostné zhouby člověka pomůženo. Dobří sedláci, které oškubali o všechno, jedny vyhnali, druhé zabili, špatní komunisti, kteří

uměli jen závidět, liné se povalovat a čekat na příležitost. Mistři duchazpytu obývající slonovinové věže a samozřejmě agenti, šutry obíhající po trajektoriích zla. Příběh plný nečekaných zvratů, a přesto prodchnutý dobrotou stvoření. Všechny věci přece mají svá místa, jen jim pomoci... Kdyby to tak nakladatel alespoň nasekal do padesáti sešitů.

A sotva skončíte s románem o pohnutých časech poválečné Evropy, můžete si ublížit špalkem, jehož kvality pro jistotu ocenila porota největší literární ceny v téhle zemi. Tentokrát už žádné truchlivé obrázky rozvrácených tradic, tentokrát se jde na dřev dnešním problémům. Opět tu máme postavy, které nejsou ani tak ztvárněním lidí, jako spíš nějakými vehikuly, na něž je možné navěsit principiální otázky a morální dilemata. Každá z těchto postav je zároveň funkcí určitého modelu společenského jednání; jedna praská, druhá šíří dobro, třetí si jde za kariérou a tak dále a tak dále. Nedalo mi to a nahlédl jsem do recenzí – neboť něco tak špatného, jako jsou *Hodiny z olova*, něco tak rigidního a kantorského zažila česká literatura snad naposledy s konzervativním senátorem Jiráskem. A tu vidím, že nejsem sám, kdo se nechce nechat zabít: jedna z diskutujících, řekněme dobře obeznámená s tím, jak to chodí v Mordoru, docela jasně říká, že tahle věc byla napsána jen s povrchní znalostí tamních kulturních realii. No vida, že by zrcadlo, ve kterém se odráží jen pravda Václava Havla a lež totality, bylo jen vypouklým nedodělkem?

Proč se tohle všechno stále ještě v české literatuře děje, je mi už dávno vcelku jasné. Jsme to totiž my, kdo jsme se dosud neodvážili napsat a přečíst takový román, ve kterém kolaborant bude oslavován pro své utilitární myšlení. U nás všechno musí být zahaleno v oparu bytostných pravd a všechna protivenství musí nakonec splynout harmonicky, i ta smrt se musí stát katalyzátorem lepších budoucích časů. – A slevil bych dokonce i z toho kolaboranta, klidně ať je to jen nesnášenlivý blbec, jako tomu bylo v lepších textech Davida Záborského, hlavně ať ho už nenatahují na skřípec dobra, ať ho nečešou, neparfémují ani nijak neohýbají podle výkladů ze středoškolských učebnic.

Protože jen tehdy už nepomůže ani rozdělení románu do dvaceti sešitů, tehdy už se nenecháme zmást a nebudeme mít proč závidět dámě z knihovny, že nemusí žrát duchamorné vyprávěnky z reálného světa, ale užívá si doma s velmistrem slastí. Kategorie ženská literatura v tu chvíli zas nabude pevnějšího významu, zlo roztáhne cípy kabátu a přiblíží svět. Než se tak stane, navrhují zachovávat velkou obezřetnost zejména tehdy, začne-li se šéfredaktor jistého literárního žurnálu rozplývat nad tím, že právě teď máme to štěstí číst knihu, která završila naše dlouholeté čekání na velký společenský román. Tehdy, právě tehdy totiž máme šanci zahlédnout kontury vskutku pokleslého čtiva.

Autor je literární kritik a antikvář.

Objevit ve slovech zpěv duše

Célinovo koktání na konci noci

Cesta do hlubin noci je prvním a bezesporu nejčtenějším románem francouzského spisovatele Louise Ferdinanda Céline. Dílo pojednávající o marasmu, do nějž člověka uvrhla první světová válka, mění v novém českém překladu název a místy i atmosféru.

MÍLA JANIŠOVÁ

Cesta na konec noci (Voyage au bout de la nuit, 1932; česky pod názvem *Cesta do hlubin noci* 1933) je iniciační cestou, na které se Ferdinand Bardamu, Célinovo alter ego, setkává s mizérií a prázdnotou lidské existence, té vlastní především. Všechny jeho zkušenosti, navenek tak různorodé, pojí jediný společný bod – vtělení války. Válka popřela jakoukoli možnost lidské sounáležitosti, empatie. Louis Ferdinand Céline svým románem bez zábran boří všechny iluze, jimiž se moderní společnost opájí, jako jsou národ, technický pokrok, civilizační mise v koloniích, společenský řád, láska či emoce. Co však rozbouřilo hladinu tehdejší francouzské literární scény, nebyl Célinův neskrývaný nihilismus a zdánlivě vyhraněný – rozuměj levicový – politický postoj, ale jeho jazyk.

Falešný jazyk

Na podzim 1932, tedy v roce svého vydání, byl román žhavým kandidátem na prestižní Goncourtovu cenu. Nakonec se Céline musel spokojit s takzvanou druhou cenou – cenou Renaudot, vyhlášenou na stejném místě ve stejný čas, ovšem mnohem méně vlivnou. A byl to nejspíš právě Célinův jazyk, co porotu od udělení nejvýznamnější francouzské literární ceny i přes neuvěřitelný prodejní úspěch odradilo.

Jako jeden příklad za všechny uvedme článek kritika Henriho Bidoua v *Revue de Paris*: „Nikdo neví, jakým jazykem je vlastně román napsán. Postava pojmenovaná Bardamu mluví někdy lidovým, hovorovým jazykem, jímž nikdy nikdo nemluvil a který je stejně falešný jako nářečí užívané v divadle 18. století, jindy čistě knižním, vznešeným jazykem. Občas se ty dva způsoby řeči nalézají zcela nepochopitelně jeden vedle druhého. (...) Stejný Bardamu jednou koktá jako ngramotný, jindy mluví strojeně jako špatný učitel. A celé to nedrží pohromadě.“

Sám Céline svůj stylistický záměr velmi přesvědčivě vyjádřil v dopise Miltonu Hindusovi (překlad části Hindusova textu o Célinovi vyšel v A2 č. 35/2006): „Vtip spočívá v tom, že je potřeba mluvený jazyk určitým způsobem deformovat, aby po napsání působil na čtenáře, jako by poslouchal vyprávění. Opravdový mluvený jazyk zaznamenaný na papír však tento dojem vůbec nevyvolává.“

Pěstování ošklivosti

Co tedy vlastně Céline s jazykem učinil tak převratného? Jeho specifika se dotýkají snad všech úrovní od slovtvorby přes slovesné tvary, lexikum (básnické obraty se doslova lepí na argotické výrazy) po syntax, interpunkci, provázanost celého textu. Přes sebe se vrství imperfektní konjunktiva, už v Célinově době velmi knižní slovesný tvar, s expresivními koncovkami, ve francouzském originále je zásadně potlačené *passé simple* – knižní minulý čas, charakteristický pro vyprávění v minulosti. Svěrázně pak autor zachází s rytmem textu, který má simulovat rytmus promluvy řízené dechem vyprávěče, toho dosahuje mimo jiné interpunkčními „výmyky“. Podstata Célinovy jazykové neotřelosti spočívá v neustálém spojování nespisovného, lidového jazyka s kultivovaným, knižním projevem, z permanentní konfrontace těchto dvou jazykových vrstev se rodí subtilní hra plná napětí. Dnes, kdy známe Kerouaka, Bukowského a další jazykové eskamotéry, Célinův styl nešokuje, nicméně na počátku třicátých let 20. století znamenal revoluci.

Neodmyslitelným rysem Célinova stylu, a to nejen v *Cestě na konec noci*, jsou velmi explicitní tělesné popisy, hnus lidské bída, vnitřností, ošklivosti, ne nepodobné jinému francouzskému proklatci. „Možná si to, že jsem jí odporný, jen namlouvám. Možná jsem v tomhle žánru umělec. Konec konců, proč by nemohlo být v ošklivosti zrovna tolik umění jako v kráse? Chce to jen ten žánr pěstovat,“ uvažuje Bardamu, když se snaží vypořádat s tím, že je odmítán houslistkou Musynou, a podsouvá tak čtenáři autorovo umělecké krédo.

Potřeba očistit, aktualizovat Célinův jazyk zřejmě vedla také k novému českému překladu. Českému čtenáři se dostal román do rukou s obdivuhodnou rychlostí už v roce 1933, v překladu nadaného Jaroslava Zaorálka, jehož na román upozornil ve Francii žijící Richard Weiner. Velké spory se u prvního vydání vedly o název – na nátlak Julia Fürtha, který řídil nakladatelství Fr. Borový, byl zvolen nepřesný,



Otto Dix: Váleční mrzáci (výřez), 1920

avšak libozvučný titul *Cesta do hlubin noci*. Pod tímto názvem byl v letech 1933 a 1934 román celkem sedmkrát reeditován; revidované vydání stejného překladu pak vyšlo ještě v roce 1995.

Problémy překladu

Autorka nového překladu Anna Kareninová si vytkla nesnadný úkol – rozhodla se nerespektovat v českém prostředí zavedený titul a použít název věrněji kopírující původní francouzský. Podle jejích vlastních slov z ediční poznámky totiž „ani jeden světový překlad už dnes název románu nelyrisuje“.

Není pochyb o tom, že Kareninové překlad je mimořádně propracovaný a promyšleným dílem, překladatelka ostatně udržuje se Célinovými romány téměř intimní vztah – kromě *Cesty do hlubin noci* a *Smrti na úvěr*, jež do češtiny převedl již zmíněný Jaroslav Zaorálek, jsou český dostupné autorovy texty její prací. O to víc některá rozhodnutí v překladu překvapí. Na rozdíl od Zaorálka se například Kareninová rozhodla překládat některé z místních názvů a jmen, jež v mnoha případech hrají v textu důležitou

roli. Dělá to však poněkud nahodile, jako by se řídila jen tím, zda ji něco trefného napadlo, nebo ne. Čtenář může z takového přístupu snadno nabyt dojmu, že ostatní jména žádný význam nemají. Sama v poznámce uvádí: „V románu některá jména účinkují, ta jsem se snažila převést. Nedůsledně: nikoli za každou cenu a už vůbec ne za cenu chřténosti.“ Bardamuův soused na nemocniční posteli se tak jmenuje Samohon (ve francouzštině Branledore, autor si hraje se slovesem *branler* – masturbovat; Samohon však spíše evokuje ruskou podomácku vyráběnou kořalku samohonku), zatímco nemilosrdný, umanutý generál des Entrays, očividně evokující vnitřnosti (*entrailles*) vyhřezající z těla po výbuchu granátů, zůstává bez překladu.

Stejně nedůsledné a nahodilé se jeví alternování spisovných a nespisovných koncovek. Věty, které se pokoušejí simulovat vrstvení stylů v originále („Podle všeho byl Bestombes pěkně bohatý, musel být bohatý, když mohl nakoupit celý ten drahý krám usmrucujících elektrických aparátů.“), působí rušivě a neumělsky.

Jak je zřejmé z dřívější citace ediční poznámky, překladatelka si i v běžné komunikaci libuje v použití hlásky „s“ i ve slovech, v nichž dnes již běžně píšeme „z“ („nelyrisuje“); v překladu se to pak hemží mobilisacemi, diagnosami, desertéry, rezervisty a buseranty. Knižní jazykovou vrstvu pak trochu těžkopádně zastupují například slova *ethika* a *these*.

Ne vždy se překladatelka dokázala od původního překladu odpoutat, což vedlo k replikování chybného převodu. Například v pasáži „Za to si bard umínil, že pro nás ze všech svých posledních sil ducha ukuje «Morální spěš našeho vítězství»“. Tedy krásný nástroj, ve verších...“ zastaralý výraz *spěš* použil už Zaorálek, aniž by se příliš trápil tím, že označuje pouze materiál – bronz, zatímco francouzské slovo *airain* znamená také dělo nebo zvon, zkrátka předměty ulité z bronzu, které vydávají zvuk.

Na druhou stranu nutno přiznat, že Anna Kareninová zbavuje text dovysvětlujícího a poetizujícího nádechu a jakéhosi okázalého obdivu, jímž poněkud trpěl Zaorálkův překlad. Některé pasáže pak nutně dostávají zcela jinou atmosféru, syrovější, urputnější a důvěryhodnější, tedy bližší duchu Célinova jasnokřivého, nelitostného originálu.

Autorka je překladatelka.

Louis Ferdinand Céline: Cesta na konec noci.

Přeložila Anna Kareninová. Atlantis, Brno 2018, 452 stran.

ROBERTO SAVIANO
Piraně



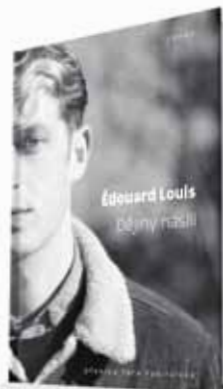
Autor slavného románu *Gomora* vypráví o vzestupu patnáctiletého chlapce, který si založí vlastní gang.

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**

Jak nebýt Lužin

Nabokovovy románové tahy

V loňském roce vyšel v novém českém překladu slavný Nabokovův román *Lužinova obrana*. Příběh líčí osudy osamělého geniálního hráče, jemuž život splývá s šachovou partií. Podobně jako v dalších autorových románech se zde objevují obrazy posedlosti, hroutící se identity či falešné paměti.

MIROSLAV OLŠOVSKÝ

„Nejvíc ho ohromilo, že od pondělka z něho bude Lužin,“ zní první věta slavného románu Vladimíra Nabokova *Lužinova obrana* (1930, česky 1990) v novém překladu Pavla Dominika (2019) a již od počátku je zřejmé, o co tu půjde. Lužin se nestává někým jiným, ale sám sebou, svým vlastním jménem – stává se svou vlastní rolí. Bude z něj Lužin; je to stejné, jako by nad ním vyslovili ortel. Jeho ohromení na začátku příběhu je zřejmě natolik silné, že každý jeho pokus žít jako Lužin, aby dostál počátečnímu verdiktu, musí nutně selhat. Musí být tím, kým se má stát, ani jednou nesmí vypadnout ze své role, přestat být Lužin, aby mohla hra pokračovat. Co je to být Lužin, když je svět neobyčejně spleťtý a skrývá nepřeborné množství nejruznějších kombinací? Co dělat, když se každodenní život stává neprůhledným a nejasným, oproti zřejmým pravidlům šachové hry?

Snová hra možností

Pro Lužina, který nepoznal nikdy nic než pravidla, abychom parafrázovali známý Kafkův výrok, je všechno, s čím se setká, především pravidlem, a to počínaje prvním verdiktem, který od svého otce uslyšel. Iniciační setkání se šachy tuto jeho zkušenost jedinečně prohloubí. Jak Lužin dospívá, ocitá se na samotné hranici, kdy zjišťuje, že svět, který jej obklopuje, spočívá na odlišných pravidlech, než jsou šachová, kterým jako jediným rozumí. Jaká jsou však pravidla okolního světa a v čem se liší od těch šachových? A jaká jsou pravidla těchto pravidel, v čem spočívají a čím se řídí? Pravidla se Lužinovi začínají rozvíjet. Nabývájí ráz jakýchsi záhadných pravidel pravidel, která se donekonečna řetězí a zároveň štepí a zavádějí ho do dalších situací, jež si vynucují nová speciální pravidla. Každá situace, v níž se Lužin ocitne, vyžaduje nejen celou revizi všech předchozích jednání, ale zároveň jejich rekonstrukci, jako by každé nové jednání znamenalo zopakovat všechna předchozí, aby bylo vůbec možné dál pokračovat, což vede jedinečně k tomu, že se člověk dostane do stejné situace, ze které původně vyšel. Tak se začínají Lužinovi prolínat dva světy, šachový a reálný, zatímco kdesi na horizontu jeho života se rodí nová, mnohem složitější kombinace tahů neznámého protivníka.

Nabokov vyhrotil princip romantické ironie, aby ukázal rozpor mezi faktickou skutečností, již jsou jeho hrdinové nuceni žít, a hrou možností, jaké jim nabízejí jejich sny. Lužin se neumí vyjadřovat „dospělými slovy“, jsou pro něj neprůhledná. Podobně „jeho vzpomínky se nedaly vyjádřit slovy“, pouze šachovými figurkami uměl načrtnout tahy, které však v sobě skrývaly „myriády možností“. Jazyk není pro Lužina schopen vypovědět nepřeborné množství stále se hromadících možností, jaké v sobě skýtá pohled na minulost, jako by minulost sama nebyla cosi uzavřeného a faktického, ale naopak něco živého, co se může kdykoli probudit jako přízrak a určit nejen naši přítomnost,

nýbrž i budoucnost. Minulost připomíná jakousi živou, organickou hmotu, ve které se lze neustále probírat a nejrůzněji akcentovat odvěké události a znovu je probouzet k životu; vzdálený svět dětství je neopakovatelný a my jej můžeme spatřit „oparem času“. Avšak nepřeborné možnosti nelze žít, všichni žijeme jen omezený rejstřík daností.

Řetězení žertů

Jakmile je šachová partie mezi Lužinem a Turatim přerušena, začíná žít svůj vlastní přízračný život. Zatímco poslední tah je faktem, jeho pokračování se ztrácí v nekončném moři možností. Přerušenou partii nemůže nic nahradit, zakončení musí přijít o to více, že se jedná o přerušení, které Lužina doslova straší. Od této chvíle až do konce příběhu pátrá Lužin po „opakování známého schématu“ ve svém životě, po obrazech ze svého dětství jako předzvěsti toho, co se může opakovat, jako by opakování bylo právě to, co se jako jakési memento musí vždy vynořit na horizontu našich očekávání dalších událostí. Lužin se stále více bojí, že opakování bude pokračovat a minulost se navrátí, ať už skutečně, anebo jako přízrak. Běžné události jako návštěva fotografa nebo

vlastností každé události, která je na takovém zvratu založena. Vlastně právě toto nevinné řetězení žertů dovede Lužina až k výsledné porážce. Jediným možným zvratem je nakonec sebevražda, tedy zrušení všech možností.

Opakování ztrát

Počáteční verdikt Lužinova otce i Lužinovo loučení v závěru knihy vytvářejí základní osnovu příběhu – co je mimo tyto rámuující věty, nejsme schopni vidět. Jsou to pravidla, co určuje rámec hry, žít mimo ně znamená žít vně rámu, stranou běžné viditelné skutečnosti, což nejde jinak, než jak to činí Lužin v závěru románu – rozhodne se odstoupit ze hry; nikoli porušit pravidla, ale přímo je zrušit, a popřít tak původní odsouzení ke svému jménu – přestat být Lužin. Můžeme samozřejmě předpokládat, že spáchal sebevraždu, ale vyslovit to nemůžeme, neboť kde je smrt, ztrácí se zároveň jakákoli schopnost řeči, a tedy i naše schopnost o smrti mluvit.

Pokud mluvíme o opakování, musíme se ptát, co se zde opakuje, co vyvolává touhu po opakování, když veškerá realita, která je opakována, je zároveň jakožto hra obě-



Marcel Duchamp: Šachová partie, 1910

zubaře přestávají pro něj být běžnými událostmi a v kontextu blízkého se opakování získávají odlišné rysy. Stávají se jednotlivými tahy, událostmi provázanými nejen společným hrdinou, který události zakouší, ale především připravenými kýmsi, kdo zůstává zahalen. Plánem bez autora, jenž je zahrnut v samotných událostech, které poma-lu přicházejí.

Opakování motivů i jednání, které pociťuje Lužin, jako by zde sloužilo jen k tomu, aby svého protagonistu, jehož se opakování týká, obestřelo svým opakujícím se jednáním tak, že již není schopen žádného pohybu. Dokonce se zdá, že každý čin, kterým se Lužin snaží zvrátit události, je předem zahrnut do souboru opakování, do plánu útoku, který s takovou obranou počítá. A možná právě tato, a ne jiná série nečekaných Lužinových žertů, náhlých zvrátů a útoků stranou je součástí šalebného plánu neznámého protivníka, takže se zdá, že každý zvrát je součástí opakování a stává se imanentní

BÁSNIČKÁ REDUKCE

Bezpečí starších veršů

MARTIN LUKÁŠ

Roku 1936 vydal Miloslav Novotný nákladem Literárního proletářského sdružení Kladivo básnickou sbírku *Chudé ulice s podtitulem „sociální poesie“*. Nejde o Miloslava Novotného (1894–1966), redaktora a knihovníka, později badatele Ústavu pro českou literaturu ČSAV, který spoluzaložil Družstevní práci, překládal Goetha, Flauberta, Machiavelliho a napsal knihy o Karlu Hynku Máchovi nebo Boženě Němcové. Tenhle Miloslav Novotný zůstává neznámý. Skrývá se za jedenácti básněmi skromně vypravené sbírky, kterou nadepsal verši Jindřicha Hořejšího: „Života bído, života bído,/ ty nejsi dědičná!“ Verše byly později použity pro titul výboru z Hořejšího poezie (1951).

Těch pár okolností myslím dostatečně naznačuje, o co v Chudých ulicích půjde. Najdeme tu klasický inventář „proletářských“ motivů, prostorů i relací mezi věcmi a událostmi. Jsou tu nehledané obrazy soucit spíš opisující než vzbuzující; verše podtržené rýmy i verše členěné podle dramaticky úderné dikce. Neschází mučednická rétorika utlačovaných, jejichž osudy básník podává v patřičně baladickém hávu. Naivita jeho výpovědi je podmanivá – řeklo by se, že píše, jak vidí. Tyká s velkým T, když jde o dělníka, našeho člověka. Spravedlivý společenský řád vyzývá v rysech velmi mlhavých, zkrátka až nadejde čas.

A je tu i pár skvostů. Koncentrovaný delirantní obraz („Po schodišti z vaty/ starý lékař jde s hořícíma rukama/ a trhá/ s bleďých tváří/ šedivé květy.“) nebo typicky levá obžaloba („Už nevěříme v milionáře a chudou pannu,/ ve filmový kýč,/ jenž plete lidem hlavu.“). Poslední báseň Jdem odkazuje na generální stávku z května a června 1936, již dělníci ve Francii podpořili nově zvolenou levicovou vládu a vydobyli si výrazně lepší pracovní podmínky („Paříž nám ukazuje cestu/ z hladu a bídy!“).

Plakátové výkřiky dělnických hecírů nebo zkusmé politické analýzy byste tu hledali marně. Novotného verše nevyhrožují, jejich působnost je v probouzení účasti. Sebedojímavá křehkost scény líčící odjezd vlaku („jen kufříček černý/ nám zůstane věrný.“) nebo nakažlivé, všelidsky platné osočení kazisvěta („a z dále doznívá smích/ člověka, jenž šlape po růžích.“) rýsují prostor ideálně nespravedlivého světa, v němž by se přece každému chtělo opojně se postavit na stranu chudých. Když tolik trpí.

Je fascinující, nakolik si Novotného (a zdaleka nejen jeho) bipolární myšlení nedovedlo připustit, že sledovat děvčátko, které prodává uvadlou kytičku, aby vydělalo na svou nemocnou matku, může zaopatřenému člověku poskytovat perverzní uspokojení obsažené v samotném aktu jeho soucitu. Možná i já teď zprostředkovaně prožívám jakousi vyšinitou útěchu. Totiž že nejsem to děvčátko, a že přece plně chápu jeho nelehké postavení. Ach, vy přehledné světy a vaše matematicky diskrétní pozice!

Tutéž polaritu – „bud, anebo“ – vyjadřuje i obálka sbírky. Zpoza levého okraje se do prostoru přední strany vsouvají dvě kýžnými společenskými otřesy povážlivě nachýlené výškové budovy v graficky primitivní stylizaci. Jedna je černá s bílými, respektive papírově žlutými okny, druhá má inverzní podobu.

Miloslav Novotný: Chudé ulice. Literární proletářské sdružení Kladivo, Boskovice 1936, 19 stran.

Vladimír Nabokov: Lužinova obrana. Přeložil Pavel Dominik. Paseka, Praha 2019, 192 stran.

Fantasy seriály, kam se podíváš

Do jakých světů se mohou fanoušci zamilovat?



Seriál *Zaklínač* působí jako mutant. A bohužel to není pocta původu titulního hrdiny. Foto Netflix

Dlouho před odvysíláním poslední epizody *Hry o trůny* se začalo řešit, kdo bude nástupcem tohoto seriálového fenoménu posledních let. Už dnes můžeme napříč streamovacími službami i klasičtějšími televizemi najít první adepty. A řada dalších se již natáčí nebo připravuje.

BORIS HOKR

Až do nedávné doby byla filmová a seriálová fantasy ve stínu sci-fi a později komiksových adaptací. Problém přitom nepředstavovala ani často zmiňovaná triková náročnost, ani rozsah mnohadílných ság. Na začátku osmdesátých let přece během krátkého rozmězí vzniklo hned několik dnes už klasických samostatných snímků vyznačujících se specifickým výtvarným řešením: *Excalibur* (1981), *Barbar Conan* (Conan the Barbarian, 1982) či *Nekonečný příběh* (Die Unendliche Geschichte, 1984). Impuls se však brzy vyčerpal v zábavných snímcích, jako byly *Conan Ničitel* (Conan the Destroyer, 1984) nebo *Planeta Krull* (Krull, 1983). Podobně nevyužit zůstal i komerční úspěch *Pána prstenů* (The Lord of the Rings) na začátku tisíciletí, po němž se většina dalších filmových fantasy snažila najít kompromis mezi epikou a zábavou pro celou rodinu ve stylu Harryho Pottera.

Až *Hra o trůny* (A Game of Thrones) dokázala vystoupit z bludného kruhu, jež představovala snaha vměstnat fantasy do jednoduchých historek pro dětské publikum. Dokázala to skloubením předlohy, která podvracela romantizující čtení žánru, s tím nejlepším z takzvané quality TV. Je příznačné, že knižní předloha George R. R. Martina v mnohém čerpala z autorových zkušeností televizního scenáristy a seriálová adaptace pak má svého přímého předchůdce v *Římu* (Rome, 2005–2007), který byl plný intrik a krvavých i sexuálních scén a jež sám Martin v době premiéry chválil jako ukázkou moderního a sexy seriálu. Bylo tedy jen logické, že HBO posléze v boji o diváka použilo – slovy parodického pořadu *Honest trailers* (Upřímné upoutávky) – „tolik prsou, kolik bylo třeba“ a právě na propagaci sexuality, násilí a „plánů uvnitř plánů“ vystavělo v prvních sezónách představu o dospělé fantasy, která je dnes dominantní a s níž se musí vypořádat každý, kdo chce na úspěch *Hry* navázat.

Konstábl a vědmák

V loňském roce se pokusily definitivně prosadit „dospělou“ variantu fantasy na poli televizních seriálů projekty *Carnival Row* společnosti Amazon Prime a *Zaklínač* (The Witcher) od Netflixu. Prvně jmenovaný se odehrává v pseudoviktoriánském světě, kde se lidská velmoc, ne nepodobná Británii a především Londýnu, zapojila do války v říši víl a nyní čelí rasovým

i hospodářským problémům spojeným s usazením tisícovek exulantů na svém území. Zápletka se točí kolem brutálních vražd, za něž je s největší pravděpodobností zodpovědná magie, a milostného vztahu čestného konstábla Philostrata a odvážné víly Vignette. Ze *Hry o trůny* si seriál odnesl krvavé detaily a velkou porci konvenčního soft porna na efekt.

V milém počínu, který nevychází z konkrétní předlohy, je ve vizuálních řešeních města i ras znát vliv režiséra a scenáristy Guillerma del Tora, který se okolo projektu kdysi pohyboval. Pozitivní je i zasazení do relativně „moderního“ prostředí, zhruba odpovídajícího konci devatenáctého století. Navzdory ne úplné zpracovanému scénáři a nijak nápadité režii tak může seriál v připravované druhé sérii jen získat už svou odlišností. Výraznějšímu globálnímu úspěchu bude ale pravděpodobně bránit skutečnost, že se zatím jedná pouze o příběh jednoho mileneckého páru, takže na rozdíl od *Hry o trůny* s desítkami postav nenabízí divákům takový prostor k identifikaci (Orlando Bloom ani Cara Delevingnová navíc nepatří k nejzářivějším hvězdám).

Z hlediska potenciálních diváckých mas je na tom tedy lépe *Zaklínač*. Literární předloha polského spisovatele Andrzeje Sapkowského má ve střední a východní Evropě kulturní status, anglický překlad získal Cenu Davida Gemmella, a navíc existuje videoherní série, které se prodalo přibližně čtyřicet milionů kusů. Tvůrčí tým v čele s Lauren Schmidtovou se od začátku snažil přesvědčit fanoušky předlohy, že se bude jednat o co nejvěrnější adaptaci. A minimálně z hlediska využívání zápletek a hrdinů tomu tak skutečně je. Daří se přiblížit pocit vydědění, kterým většina postav předlohy trpí, i Sapkowského úcty k ženám a ke všemu odlišnému. Přesto seriál rozhodně není bezchybný.

Orgie bez komárů

Schmidtová se scenáristicky podílela na seriálech jako *Daredevil* nebo *Umbrella Academy*, což jsou projekty těžící spíše z postav než ze světa, v němž se odehrávají. A pro úspěšnou fantasy jsou právě svět a možnost se v něm zabydlet zcela zásadní. Ostatně i Sapkowski před lety psal, že autoři se zamilovávají právě do svých světů. Seriálový *Zaklínač* tak bohužel funguje především v postavách, aniž bychom měli jasnější představu

o světě, v němž žijí. Zároveň tvůrci v motivacích postav (blavikenský masakr), profilaci některých vedlejších figur (trpaslíci coby skotští rowdies) nebo prezentaci mocného císařství Nilfgaardu (fanatická říše zla) a jeho služebníků sahají nepříjemně často k výrazným zjednodušením.

Nejednoznačnost přijetí ještě posiluje na rozpočtové limity narážející pokus skloubit vyznění velmi barvitých, ale zcela samostatně stojících povídek, které jen pozvolna směřovaly k čemusi epičtějšímu, s pozdější románovou pentologií. Hédonistické pasáže zachycující venkovské orgie (bohužel bez přidání hodnoty Sapkowského nadhledu, vyjádřeného mimo jiné bodrou mluvou ve stylu „holky se tam nemýjí a komáři píchají“) tak stojí vedle exteriérů jak z Troškových pohádek a ty zase vedle brutálních (a choreograficky perfektních) soubojů. Většina seriálu je přitom barevně laděna do podobně šedavého tónu, jaký si držely první série *Hry o trůny*. *Zaklínač* tak působí ve své první sezóně jako mutant. A bohužel to není pocta původu titulního hrdiny.

Návrat krále

Zdaleka nejambicióznější, ale také nejproblematičtější projekt ovšem teprve chystá Amazon Prime. Celkové náklady na první a druhou sezónu seriálového *Pána prstenů* se zatím vyšplhaly na miliardu dolarů. Pokus navázat na filmovou trilogii a pokud možno překonat *Hru o trůny* zatím ovšem naráží na skutečnost, že tvůrci začínají s příběhem v takzvaném Druhém věku Středozemě, který skončil více než tři tisíce let před událostmi známými z Jacksonovy trilogie.

Kusé informace zatím svádějí ke spekulacím, že svébytný Tolkienův svět založený na mytických archetypech bude v prvních sériích sloužit spíše jako pozadí pro *Hrou o trůny* ovlivněné fantasy drama s politickým podtextem, pojednávající o tom, jak Sauron zkorumpoval nejmocnější říši lidí (a jaksi bokem vyrobil prsteny moci). Jistotou bezradnost, jak o celém projektu informovat, ilustruje i poznámka většiny světových webů, že seriál našel představitelku „mladé Galadriel“ – bavíme se zde o bytosti, které je na začátku Druhého věku několik tisíc let. Výsledkem je tak poněkud děsivá představa, že v Amazonu vzniká projekt zcela závislý na starších vzorech (příčemž estetika i poselství *Hry o trůny* a *Pána prstenů* jsou v mnoha směrech neslučitelné).

O to zajímavěji se jeví projekty, které sice nemají tak velký divácký potenciál, ale přinášejí osobitější tvůrčí vize. Taktéž v produkci Amazonu vzniká *Kolo času* (The Wheel of Time), které je dnes zmiňováno především v souvislosti se systematickou snahou showrunnera Rafea Judkinse nalomit monolitickou představu o fantasy jakožto žánru tvořeného bílými muži pro jiné bílé muže. K výraznější roli žen, jež byla důležitou součástí už v předloze Roberta Jordana, se totiž přidal ještě multietnický casting. Podobná rozhodnutí můžeme očekávat i u chystané nové verze legendárního *Čaroděje Zeměmoří* (A Wizard of Earthsea) podle knih Ursuly K. le Guinové (která záměrně popisovala své hrdiny jako nebílé). HBO na sklonku minulého roku uvedlo seriál *Jeho temné esence* (His Dark Materials) podle stejnojmenné trilogie Philipa Pullmana a vznikají i malé milé projekty, jako je seriálové rozšíření slavného loutkového filmu *Temný krystal* (The Dark Crystal, 1982) s podtitulem *Věk vzdoru* (The Age of Resistance) nebo volná adaptace Pratchettových krimirománů ze Zeměplochy, plánovaná na letošní rok. Jistě ne všechny tyto projekty uspějí a přežijí zlomovou druhou sérii, společně však dokládají, že fantasy – i ta náročnější a rozmáhlejší – našla v seriálovém formátu svůj domov.

Autor je literární publicista.

Fantomová bolest

Hledání těla a domova v animovaném filmu Jérémyho Clapina

Snímek francouzského animátora Jérémyho Clapina *Kde je moje tělo?*, který vzbudil pozornost už na festivalu v Cannes, byl jedním z nejvýraznějších animovaných filmů loňského roku. V příběhu o amputované ruce hledající své tělo Clapin rozvíjí téma vychýlené, neúplné tělesné existence.

ANTONÍN TESAŘ

Téma tělesné neúplnosti, nedokonalosti či vychýlenosti, které stojí v jádru celovečerního debutu francouzského animátora Jérémyho Clapina *Kde je moje tělo?*, najdeme už v jeho nejstarších krátkých filmech. V prvním snímku *Une histoire vertébrale* (Páteční příběh, 2004) má podobu groteskní anekdoty: starý herecký představitel milovníků má kvůli častému předklánění při polibkových scénách chronicky křivou páteř, takže jeho hlava míří obličejem permanentně k zemi. Ve stejném domě ale žije žena, kterou její páteř-

Jde o Clapinův nejcivilnější film, zároveň je ale záměrně stejně rozpolcený jako jeho hlavní hrdina – mladý sirotek Naoufel, respektive jeho amputovaná ruka a zbytek těla, po němž ožívá končetina pátrá. Zásadnější než to, že je příběh vyprávěn z perspektivy ruky, jsou paralely mezi Naoufelem a jeho rukou, jež souvisejí s pocitem neúplnosti příbuzným takzvané fantomové bolesti, tedy chimérickým vjemům lidí s amputovanými údry, jež jako by pocházely právě z jejich chybějících končetin. Nejistý a nešikovný mladík Naou-

tělo? nefungovalo jako hraný film. Clapinův celovečerní debut je výtvarně mnohem realističtější než autorovy krátké snímky a animace využívající kombinaci ruční kresby a počítačových modelů dává objektům ještě reálnější proporce. Díky této kombinaci se tvůrcům povedlo vytvořit stylizaci, která na jednu stranu působí velmi civilně a na stranu druhou je plná drobných zjednodušení, nedokonalých linek a posunů v zobrazování, které film směřují mimo běžné vnímatelnou skutečnost.



Kde je moje tělo? je film o odřatých končetinách společnosti. Foto Netflix

ní obrátke naopak nutí existovat v neustálém záklonu. Typicky clapinovský moment ale přijde ve finále. Zdálo by se, že dvojice je fyzicky předurčená k tomu, aby si hleděla do očí v melodramatické milenecké póze. Jenže žena je mnohem vyšší než muž, takže její hlava se vestoje nachází nad tou jeho. Namísto dokonalé harmonie přichází tragické uvědomění, že je nemožné jí dosáhnout. Naopak ve filmu *Good Vibrations* (Dobré vibrace, 2010) k takovému kosmickému prolnutí na okamžik dojde, když dlaždice rozvibrovaná důsledkem prací na silnici poráží na zem každého, kdo si na ni stoupne, ovšem ve chvíli, kdy na ni vkročí vetřelý stařík s třesavkou, najednou mezi nimi zavládne dokonalý soulad a příznaky jeho nemoci zmizí. Komplexní a dojemný snímek *Palmipédarium* (2012) vypráví o podivném ptačím tvorovi, který zároveň je i není podobný živočichům a objektům ve svém okolí – dřevěné kachně na provázku, tažným ptákům na obloze či kachnám, které chodí otec chlapce z nedalekého statku do lesa střílet. Nejpoleptičtější ale Clapinovo téma vychýlení z kontinua vztahů mezi věcmi pojmenovává třináctiminutový film *Skhizein* (2008). Hlavní hrdina se vlivem obřího meteoritu posune o 91 centimetrů mimo ostatní hmotné objekty. Aby s nimi mohl interagovat, musí si od nich udržovat přesně tuto vzdálenost. Je to příběh člověka, který je v nejdoslovnějším významu „mimo“.

Ruka a její člověk

Loňský snímek *Kde je moje tělo?* znamená pro Clapina průlom mezi největší osobnosti autorsky laděné mainstreamové evropské animace – po bok Sylvaina Chometa nebo Tomma Moorea. Upozornil na sebe už v premiérovém uvedení na festivalu v Cannes a od té doby získává pozitivní ohlasy, dalece přesahující rámec komunity diváků artové animace.

fel je takřka na každém kroku poznamenaný ztrátou rodičů, bez kterých je tak trochu jako ruka bez těla, která si také náročně hledá někoho, ke komu by mohla patřit.

Zoufalé skoky mimo

Nejisté balancování utaté ruky na různých površích (prádelní šňůry, okraj nástupiště podzemní dráhy) má svou paralelu v klíčových scénách s Naoufelem na střeše dílny, ve kterých hrdina mluví o narušování deterministických drah osudu. Iracionální skok mimo veškeré očekávatelné jednání, který podle něj představuje jedinou možnost, jak být svobodný, je čin, jenž odráží spíš hrdinovo zoufalství než jeho odvahu. Ukazuje, že Naoufel je nešťastně vytržený ze společenského soukolí, ale zároveň stejně tragicky vpletený do deterministických určení předznamenávajících možné dráhy jeho života. Vykloubenost i ukotvenost umocňuje hrdinovo jméno a tmavší barva jeho pleti, naznačující, že je potomkem přistěhovalců. Skutečnost, že se evidentně pohybuje v prostředí sociálně slabších společenských tříd, dodává Clapinovu filmu výrazný společenský rozměr. Mimo jiné je to i film o outsidersch, odřatých údech společnosti, ponechaných napospas krysám, které číhají pod úrovní nástupiště metra.

Na hraně skutečnosti

Clapinův film akcentuje také konkrétní významy rukou jakožto jednoho z center člověka ve smyslu tělesné bytosti. Zejména v retrospektivních pasážích, v nichž vidíme Naoufelovy rodiče, se perspektiva přibližuje hrdinovým rukám – jako by to byla sama končetina, kdo vzpomíná a kde je uchovaná paměť těchto okamžiků. Možná právě takhle zvláštní rozkročenost mezi vzpomínkou, realistický příběh Naoufela a fantaskní putování jeho ožvládnuté ruky je hlavní důvod, proč by *Kde je moje*

Kde je moje tělo? má emocionální tah a schopnost propojit realismus s fantazií typický pro výrazné mainstreamové animované filmy určené dospělým. Podobně jako Clapinovy krátké snímky je velmi jednoduchý, a přitom závratně komplexní podle toho, jak daleko se chcete nechat v úvahách nad jeho vychýleným vyprávěním nechat zavést.

Kde je moje tělo? (J'ai perdu mon corps).

Francie 2019, 81 minut. Režie Jérémy Clapin, scénář Jérémy Clapin, Guillaume Laurant, střih Benjamin Massoubre, hudba Dan Levy. Premiéra v ČR 29. 11. 2019 (Netflix).

www.eshop.a2larm.cz

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



inzerce



Nehoda, nebo vražda?
Jedna z největších
záhad 20. století.

Dokumentarista
a detektiv na stopě
děsivého spiknutí,
které změnilo svět...

Je to buď nejzáhadnější
vražda všech dob.

ODLOŽENÝ PŘÍPAD HAMMARSKJÖLD

Nebo ta nejpitomější
konspirační teorie na světě.

režie MADS BRÜGGER

VE VYBRANÝCH KINECH A ONLINE OD 16. LEDNA 2020



15th Festival krátkých filmů Praha
22—26 1 2020

Kino Světozor
Kino Pilotů

Prague Film Festival
pragueshorts.com



Za podpory
Supported by

Partneři
Partners

Partner VR Cinema
VR Cinema Partner

Oficiální vůz
Official Car

Hlavní mediální partneři
Main Media Partners

Mediální partneři
Media Partners



Vztahové peklo

Bernhardův text pro herecké trio

Inscenace dramatu Thomase Bernharda Ritter, Dene, Voss pod názvem Oběd u Wittgensteina je odvážným gestem dramaturgie Stavovského divadla. Čím dalším kromě titulu se interpretace režiséra Daniela Špinara a dramaturgyně Marty Ljubkové liší od původní hry?

ANNA LUŇÁKOVÁ



Ze Špinarova zpracování hry Ritter, Dene, Voss se Thomas Bernhard trochu vytratil. Foto Petr Neubert

Dramatický text *Ritter, Dene, Voss* rakouského spisovatele Thomase Bernharda je kvůli svému specifickému způsobu vzniku tak trochu legendou. Bernhard hru totiž napsal v roce 1984 pro dvě konkrétní herečky a jednoho herce: Ilsu Ritterovou, Kristen Deneovou a Gerta Vosse. Nové jméno *Oběd u Wittgensteina* získala inscenace v Národním divadle na konci roku 2019 na základě svého obsahu – je inspirována myšlenkovým světem Ludwiga Wittgensteina, v němž existují věci, které nelze vyslovit, a důležitou roli hraje mlčení a ukazování. Nejde o první příležitost, kdy se české publikum může s tímto Bernhardovým textem setkat. Aktuální interpretaci v režii Daniela Špinara předcházelo zpracování Jana Antonína Pitínského v roce 1996 s obsazením Jiřího Ornesta, Zdeny Hadrbovcové a Emílie Vášáryové; dále lze připomenout uvedení v olomouckém Divadle na cucky nebo představení vídeňského Burgtheateru na prvním ročníku Pražského divadelního festivalu německého jazyka.

Na oběd nedojde

Trojúhelník Zuzana Stivínová, Lucie Juříčková a Saša Rašilov uvádí černou komedii sourozeneckých vztahů. Blízcí příbuzní nemohou být ani spolu, ani bez sebe, vzájemně se nenávidí, ale zároveň i milují. Koloběh nechtěné lásky předávané z generace na generaci (ať už rodiče milují příliš nebo vůbec, vždy nakonec zraňují), paradoxnost tohoto citu a neschopnost spolu jakkoli komunikovat... Na scéně se objevuje trochu přepjatá, ale vlastně příjemně odpočinková legrace, která osloví zejména tu část publika, která v ní najde paralely s vlastním životem. Ostatně zesměšňování, obviňování, výčitky či jiné vztahové peklo někdy zažil prakticky každý.

Režie působí sebevědomě; děj hry, který původně spočívá ve společném obědu tří sourozenců, se posouvá do zvláštního prostoru s vysokými bílými stěnami, který nápadně připomíná psychiatrickou léčebnu. Na oběd nedojde, sourozenci se v této „místnosti“, kde je všechno možné, obejdou bez něj. V pravém zadním rohu jeviště po celou dobu sedí pavouk-bubeník s dlouhými černými vlasy visícími přes obličej, pomalovanou zjizvenou tvář, krví podlitýma očima a koženým páskem na nahém břiše, který doprovází – občas zbytečně, občas vhodně – výroky a činy sourozenců. Do místnosti, tedy na jeviště, se vchází krbem, v němž na LED obrazovce plápolají plameny, asi ilustrace rodinného tepla, a do divokého bubenicového sóla sem tam ještě zablikají červená světla. Tváře herců pokrývá silná vrstva bílého líčidla; výrazné kostýmy, napětí těla a přepjatost každého gesta podtrhují dojem grotesky.

Co přimělo ke glose i Josefa Chuchmu na webu České televize, je nafukování velkých zlatých písmen, postupně tvořících nápis „willkommen“. Sestřičky tímto způsobem vítají

bratra, který se vrací ze Steinhofu, léčebny pro choromyslné ve Vídni, na kterou čtenář Bernharda opakovaně naráží i v jeho prozaickém díle. Na písmenech jako takových jistě nic špatného není, ale když podobné scénografické řešení vidíte během jedné sezóny popáté...

Dynamické nastudování

Jako velká obdivovatelka Bernharda jsem měla vlastní, poměrně konkrétní představu, jak jeho text interpretovat. Víze to byla jemná, plná ticha a až erotického vemlouvání replik do prostoru. Špinar zvolil nastudování

dynamické a až extaticky činoherní – a také to fungovalo. Jednak proto, že samotná předloha má nepopíratelné kvality, ale i proto, že když vtrhne na scénu Rašilov s ulízanými vlasy, ve vytahaném kabátu a sandálech a dostane se do rauše, ve kterém nadává na všechny a na všechno (Bernhardova specialita), ironie, cynismus, ale i osobní bolest génia jsou doslova hmatatelné. Text pracuje s opakováním – další z výrazných Bernhardových figur –, a tak je možné si znova a znova vychutnat jednotlivá slova: šarlatán, antiumělec, mazanice, diletantismus, katafalkismus, žlutkové věnečky...

Ačkoli je skvělé, že Národní divadlo sáhlo i po divácky méně vděčném kusu, je trochu škoda, že se v interpretaci nezachovalo bernhardovských prvků více – postrádám především prostor pro nedoslovnost, ticho ukryté za zvukem. Místy dynamika dění sklouzává do ukřičenosti: Rašilov s patkou – rudý a prskající – trochu zbytečně připomíná karikaturu Hitlera, Stivínová – divoce máchající rukama a neustále teatrálně kolabující – zase vysloužilou operní pěvkyni. Jako kdyby koncert narychlo dirigoval jiný dirigent: je to stejná hudba, ale posluchači se zdá, že to není úplně to pravé. Přes všechny výhrady ale vyrazit na oběd k Wittgensteinovi přijde vhod. Autorka je herečka.

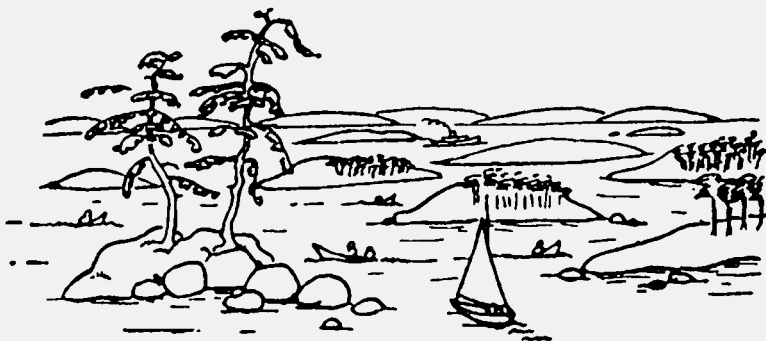
Thomas Bernhard: Oběd u Wittgensteina. Překlad Zuzana Augustová, režie Daniel Špinar, dramaturgie Marta Ljubková, scéna Lucia Škandíková, kostýmy Linda Boráros, hudba Matěj Kroupa, světelný design Karel Šimek. Stavovské divadlo, Praha. Premiéra 7. 11. 2019.

Program Kultura

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

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

jsou otevřeny do 16. 3. 2020.



Karel Čapek - Gesta na Sever

Iceland
Liechtenstein
Norway grants

www.fondyehp.cz/kultura

Antifacore

Společensky uvědomělý pop skupiny Somos

Bostonští Somos ve své tvorbě kombinují popovou blyštivost se sociálněkritickým apelem. Loňské album *Prison on a Hill*, jehož recepci těžko mohla neovlivnit sebevražda kytaristy Phila Haggertyho, je zatím ideově nejtemnějším počinem skupiny. Lze prostřednictvím líbivých písniček vyjádřit beznaděj současného světa?

LUKÁŠ POKORNÝ

„Připadá mi, že jsem za poslední dva měsíce vůbec neměla příležitost truchlit. Smrt obnáší tolik práce, peněz a plánování. Opravdu neexistuje žádný způsob, jak se dostat z pasti kapitalismu. Před několika týdny jsem si na Pinterestu tajně vytvořila nástěnku kvůli inspiraci na svatební šaty, a teď musím zařizovat pohřeb největší lásky svého života,“ píše v textu *Suicide by Capitalism* (Sebevražda podle kapitalismu) na webu medium.com Olivia Mignosa, přítelkyně Phila Haggertyho, kytaristy bostonské indierockové formace Somos. Osmadvacetiletý hudebník se oběsil 10. srpna 2019, dva měsíce před ohlášeným vydáním třetí desky své kapely. Somos se pak rozhodli nahrávku nazvanou *Prison on a Hill* zveřejnit s předstihem na Bandcampu, aby získali peníze na Haggertyho pohřeb. Vybrali je takřka okamžitě a více než tři tisíce dolarů, o něž cílovou částku přesáhli, darovali Heather Heyer Foundation, nadaci pojmenované po občanskoprávní aktivistce, kterou v roce 2017 zabil neonacista na demonstraci v Charlottesville.

Kritika systému

„Znáť Phila znamenalo znát jeho politické názory,“ píše Mignosa a v rozhovorech to potvrzuje i zpěvák a baskytarista Michael Fiorentino. Podle něj byl Haggerty zásadním článkem skupiny a měl velký vliv na podobu hudby i textů. Byl to ostatně právě jeho nápad přiklonit se k melodickému indie rocku poté, co oba hudebníky přestalo bavit hrát hardcore.

Založení Somos znamenalo pro Haggertyho i Fiorentina výrazný posun v jejich hudebním směřování, ale pokud jde o ideovou stránku, změna nebyla zas tak zásadní, což je patrné už z devítipísňového debutového alba *Temple of Plenty* z roku 2014. Texty nejsou tolik úderné, jak bývá zvykem u hardcorových kapel, ale pořád v nich jde primárně o kritiku, byť spíše implicitní – nespokojenost se stávajícími poměry je vyjádřena prostřednictvím nezaujatého popisu každodenního chodu systému „Vzorec se ustálil – pořád to samé od devíti do pěti, od šestnácti do pětadesátí,“ zpívá Fiorentino ve skladbě *Dead Wrong*.

Skupina začátkem roku 2015 zrušila plánované turné a vzala si několikaměsíční pauzu – důvodem by zpěvákův špatný psychický stav. Zřejmě i proto byla druhá deska *First Day Back* (2016) mnohem introspektivnější než debut, jakkoli Fiorentino tvrdil, že píše „pořád dokola jeden a ten samý song o samotě a násilí v americké společnosti“. Jak moc tyto pocity sdíleli ostatní členové skupiny, se dozvídáme i ze zmíněného textu Olivie Mignosy. Autorka vyjmenovává celou řadu systémových problémů, které Haggertyho šžiraly: katastrofální stav amerického zdravotnictví, fašizace společnosti nebo nemožnost sociální mobility navzdory úporné snaze a pracovitosti. Právě proto prý v jeho případě nefungovala terapie: příliš se „soustředila na něho samotného, přestože jeho úzkost kořenila ve světě kolem nás“.

Den po srpnové tragické události kapela zesnulého kytaristu na svém twitterovém účtu charakterizovala jako člověka, který se nikdy neváhal vrhnout do boje za dobrou věc: ilustrovala to přiloženým videem, na němž Haggerty na kameru ukazuje nacionalistické a xenofobní plakáty, které s přítelkyní přes noc strhali ve své čtvrti, etnický rozmanitým Východním Bostonu. „Obvykle nás označují jako indie rock, pop punk, emo, alternativní rock a podobně. Odted jsme Antifacore,“ objasnili Somos později.

Vězení na kopci

Politickou angažovaností je prostoupená celá aktuální deska. Už jen název, ironicky



Podle kapely Somos má člověk na výběr mezi „slepou nadějí a bezesnými nocemi“. Foto Ben Stas

odkazující na proslov, v němž prezidentský kandidát a budoucí prezident Ronald Reagan v předvečer voleb v listopadu 1980 snil o Americe jako o „třpytivém městě na kopci“, nebo červený šíp na obalu, který si kapela vypůjčila z loga britské organizace Anti-Nazi League, dávají tušit, že se nejedná o neproblematický, myšlenkově mělký pop. Přesto takový pocit může posluchač zpočátku mít. Už album *First Day Back* mělo – k nelibosti mnoha fanoušků – výrazně zasněnější zvuk než první deska, na níž stále ještě dominovaly kytary. *Prison on a Hill* jde místy ještě dál a využívání syntezátorů a zverbovaných kytar nahrávku posouvá až k žánru dream popu. Vyleštěný zvuk, líbivé kytarové vyhrávky a Fiorentinův melodický zpěv skoro až kontrastují se sociálněkritickými texty, které sice pořád poskytují dostatek prostoru pro imaginaci posluchačů, ale jejich sdělení se rozhodně nerozmělnuje v neurčitěm poetickém oparu.

Somos jsou na *Prison on a Hill* tematicky zatím nejtemnější a skoro všechny písně se dotýkají nějaké formy násilí, utrpení nebo strádání. Balada *Mediterranean*, inspirovaná smrtí tříletého syrského chlapce Alana Kurdího, reflektuje nárůst autoritářství a antiimigrantských nálad. Ve skladbě *Ammunition* se Fiorentino ptá: „Je tohle to nejlepší, v co můžeš doufat? Zvládat pomalý úpadek, pachtit se po stabilitě a mít dobrý výhled na pohromu?“ Album líčí společnost jako nefunkční uskupení různě semletých, narušených postav a vyznívá veskrze pesimisticky: člověk má podle kapely na výběr mezi „slepou nadějí a bezesnými nocemi“, zaznívá v *Untraceable Past*. Desku *Prison on a Hill* lze poslouchat jako vyzrálou, ale nesmiřitelnou generační výpověď a tragickou událost, která kapelu potkala, její význam ještě zesiluje.

Autor je publicista a překladatel.

Somos: *Prison on a Hill*. Tiny Engines 2019.

A2+

BUCHANAN/CONCA/VRBA us/ch/cz

SKOVKA CZ

02. 02. 2020 20.00

POTRVÁ (SRBSKÁ 2, PRAHA 6)

Vzpomínky opuštěného dítěte

Elegické memoáry Debbie Harry

Zpěvačka americké novovlnné skupiny Blondie vydala obsáhlou autobiografii. Jedna z klíčových postav newyorské umělecké scény poloviny sedmdesátých let a posléze ikona populární hudby vypráví historky z rockového života, mimo to ale psaní využívá k introspektivnímu ponoru a ironické líčení mísí s nostalgií a smutkem.

JOSEF FULKA

„Jak přepsat svůj život do podoby nějakého rozumného příběhu? To je potíž s jakoukoli autobiografií či pamětmi. Co odhalit, co skrýt, co vylepšit, co zlehčit a co nechat úplně stranou? Kolik vnitřního a kolik vnějšího? Co zaujme a co bude nudit? Jaký zvolit tón, hlas, spád, rytmus a barvy, když člověk skládá vzpomínky do sledu, který má mít v sobě nějaké kouzlo?“ To je samozřejmě otázka, již si každý seriózní pisatel autobiografie nebo memoárové literatury musí položit. A tedy si ji klade i Debbie Harry, českému čtenáři nejspíš známá jako Blondie, jejíž paměti vydalo pod těžko přeložitelným názvem *Face It* nakladatelství Harper Collins v říjnu loňského roku.

V rámci daného žánru – tedy pamětí rockových hvězd – je *Face It* nanejvýš nezvyklá kniha, a to právě díky způsobu, jakým odpovídá na výše uvedenou otázku. Autorčiným očividným záměrem je najít rovnováhu mezi dvěma textovými rovinami. První z nich, tu očekávatelnější, představují osobní vzpomínky na vzestup, rozpad a posléze návrat Blondie na newyorskou uměleckou scénu, po níž Debbie Harry dodnes trpí zjevnou a vlastně nijak překvapivou nostalgií: na Andyho Warhola, Jeana-Michela Basquiata, Davida Bowieho, Iggyho Popa a mnoho dalších. Nicméně od toho, aby se jednalo jen o drby, dělí

Ne vždycky je to ovšem taková legrace. Popis nemoci autorčina dlouhodobého partnera a spoluhráče, kytaristy Chrise Steina je naopak drastický, až strašidelný – podobně jako epizoda, ve které se Debbie Harry údajně ocitá v autě s masovým vrahem Tedem Bundyem. V těchto vzpomínkových partiích nejde ovšem jen o plastické vykreslení newyorského panoptika konce sedmdesátých let. Knize nelze upřít ani informační hodnotu. Dozvídáme se tak například, že Debbie je velká fanynka wrestlingu, že slavná píseň One Way Or Another z alba *Parallel Lines* (1978) není o lovení chlapů, ale o jistém stalkerovi, který zpěvačku nějakou dobu pronásledoval a jednou jí dokonce vlezl do bytu se zbraní v ruce, nebo že skladba Mother z alba *Panic of Girls* (2011) nepojednává o tom, že Debbie Harry jako adoptované dítě nikdy nepoznala matku, nýbrž o stejnojmenném newyorském klubu, který v devadesátých letech zavřeli.

Fantazie, obsese, žal

Jak ale bylo avizováno výše, tyto vzpomínky mají ještě jednu, neméně důležitou rovinu, a sice rovinu introspektivní. Zejména začátky jednotlivých kapitol jsou věnovány sebezpytu a právě tady se jasně vyjevuje, co je pro tyto memoáry nejcharakterističtější: autorčina

svou vlastní přítomnost: „Jednu dobu jsem sbírala všechny své ustríhané nehty a splachovala je do záchodu – totéž u každého chomáčku vlasů, který jsem vytáhla z hřebenu. Tyhle stopy Debbie mizely do kanalizace jednoho města za druhým, v jedné zemi za druhou, jak jsem jezdila po světě. Zničit všechny důkazy. Nenechat po sobě žádnou stopu...“ Nakonec se všechno sbíhá k tomu nejzákladnějšímu traumatu, jímž je opuštěnost a jež je tematizováno například v těchto řádcích: „Jela jsem na kole podél řeky Hudson, když mě zaplavil pocit všeobjímajícího smutku. Tentokrát ale byl ten smutek naplněn pochopením. ‚Viděla‘ jsem svůj smutek a on ke mně promluvil: můj žal byl smutkem opuštěného dítěte. Opuštěnost, ta nejtrvalejší bolest, byla vždycky ve mně a čekala na chvíli, kdy se mě zase zmocní. S tímhle pochopením se ve mně konečně něco změnilo. Přišlo prozření, přijetí, uznání a jakési uvolnění. Ten moment se mnou bude žít navždycky.“

Hrát vážně

Navzdory burleskním pasážím, jakou je třeba ta o Bowieho penisu, je tak *Face It* v poslední knihu především dojemnou. Kromě standardních fotografií s různými lidmi a z různých životních období text doprovázejí také ukázky toho, čemu autorka říká „fan art“,



Debbie Harry a členové Blondie na promo snímku z roku 1977. Foto Private Stock Records

tuto autobiografii jedna podstatná věc, a to autorčin nepopíratelný spisovatelský talent, který ostatně můžeme využit už z jejich písňových textů.

Newyorské panoptikum

Těžko říct, v čem přesně tento talent spočívá; nejspíš ve schopnosti propojit ironii s elegickým podtónem a se zcela nepatetickou sentimentalitou. Pasáž, která už se stala legendární a ve které nás autorka seznamuje s jistým detailem Bowieho fyziognomie, v tomto ohledu hovoří za všechno. Skupina Blondie je na turné s Iggyem Popem a Davidem Bowiem a Debbie Harry se ocitne s oběma pány sama v zákulisí: „Když si dali lajnu, David vytáhnul péro – jako kdybych byla nějaká kontrolorka ptáků nebo co. Protože v kapele byli samí kluci, možná si vážně mysleli, že tu jsem od toho, abych jim prohlížela péra. Davidovy rozměry byly samozřejmě všeobecně známé a hrozně rád ho vytahoval jak před muži, tak před ženami. Bylo to moc srandovní, roztomilé a sexy.“ Nevím, co je na Bowieho penisu srandovního a roztomilého, ale ono zcela asexuální literární podání celé situace rozhodně roztomilé je.

melancholie. Navzdory zmiňovanému smyslu pro humor není *Face It* nijak veselé čtení. „Paměti, cos udělala s těmi veselými časy? (...) Mám pocit, že si pamatuju jen ty těžké doby. Zaboha si nemůžu vzpomenout na nic legračního. Byla jsem vždycky tak zkurveně vážná?“ ptá se autorka sama sebe. Pro někoho možná překvapivě se jedná o výpověď velmi křehké osoby, pronásledované pocity zmaru, ztráty, nostalgie a především opuštěnosti.

Autorčiny fantazie a obsese, do nichž tu a tam podniká obsáhlé exkursy, to potvrzují. Třeba fantazie dokonalé chuti: „Jako děcko jsem vždycky hledala dokonalou chuť. Příchutí, kterou jsem nedovedla popsat – ale vím, že bych ji poznala, kdybych ji našla.“ Způsob, jakým Debbie Harry tuto fantazii sama analyzuje, je jasnozřivý: „Vím, že moje biologická matka mě měla první tři měsíce mého života u sebe. Předpokládám, že během té doby mě kojila a *tohle* že byla ta dokonalá chuť. Moje biologická matka mě měla u sebe a kojila mě tak dlouho, jak jen mohla, a pak mě poslala do světa různých možností. Do světa příchutí.“ Rubem této počáteční ztráty, jak už to bývá, je zcela logicky obsedantní snaha vymazat ze světa

tedy obrázky a všelijaké přípis, které jí v průběhu let poslali fanoušci – od dětských kreseb přes kýčovité portréty až po výtvary nesporně originální. Doprovází je charakteristický komentář: „Dojímalo mě a pořád mě dojímá, že si někdo jiný dá tu práci a udělá si čas, aby vytvořil umělecké dílo, které mi pak věnuje. Spousta těch věcí dokonce není ani podepsaná, jsou jen svědectvím o lásce.“

U žádných vzpomínek samozřejmě nelze brát všechno úplně doslova. Že by to na nás Debbie jen hrála? Že by všechny ty řeči o opuštěnosti byly jen další mystifikace nebo stylizace? Vyloučit se to nedá. Rozhodně se ale nezdá, že by to byly jen výmysly. Připomeňme si, co o „postavě Blondie“ říká sama autorka: „Moje postava Blondie byla jakási nafukovací panna, ale měla svou temnou, provokativní, agresivní stránku. Hrála jsem ji, ale brala jsem to velmi vážně.“ Hrát, ale brát to velmi vážně – není to nakonec ten nejlepší popis toho, co se v této pozoruhodné autobiografii vlastně děje?

Autor je filosof.

Debbie Harry: Face It. Harper Collins, New York 2019, 368 stran.

Pravidla v umění neexistují

Rozhovor s polskou umělkyní Marií Lobodou

Maria Loboda ve své intermediální tvorbě propojuje zdánlivě nesourodé inspirační zdroje a k publiku promlouvá poetickým jazykem bez vysvětlivek. Hovořili jsme o jejím vztahu k výtvarné tradici, propojování vizuálních a textových prvků nebo o tom, jak se do jejích výstav promítá atmosféra měst, v nichž probíhají.

ANNA-MARIE KROUPOVÁ

Na nedostatek výstav si v posledních letech nemůžete stěžovat. Například v roce 2017 jste absolvovala výstavní maraton, během něhož jste jich v krátké době připravovala hned sedm... To byl úžasný a velmi zábavný rok. Jako bych byla kapitánkou pronajaté lodi: struktura již byla vytvořena, posádka na místě, o palivo bylo postaráno. Mou úlohou v takové situaci je mít vymyšlenou koncepci, být klidná a umožnit všem pohodovou plavbu, za kterou nesu plnou zodpovědnost.

Ve stejném roce jste vytvořila projekt *Lord of Abandoned Success* [Pán opuštěného úspěchu], kde si hrajete s myšlenkou nedokončeného díla. Rovněž kombinujete různá média a samotné objekty obvykle nevytváříte sama. Existují podle vás nějaká pravidla konvenční umělecké tvorby? V umění žádná pravidla neexistují a konvenční umělecká tvorba je protimluv. Nechci ale, aby to vypadalo, že jsem nějaká průkopnice. V rámci své tvorby kopíruji, adaptuji a přisvojuji si umění mnoha jiných umělců a koncepcí. Jsem jen jednou z mnoha – těch, kteří byli přede mnou, i těch, kteří ještě přijdou. I mně byl předán štafetový kolík.

Kdo vám ten pomyslný kolík předal? Poprvé jsem se zamilovala do umění, když jsem porozuměla Černému čtverci od Maleviče – pochopila jsem, že jde o nahrazení posvátné ikony pouhou geometrickou formou. Poté následoval dadaismus, surrealisté... Sama sebe vnímám pouze jako jeden hlas ve velmi starém sboru, jenž každé desetiletí a století zpívá jiným způsobem.

Říkala jste, že se ve svých dílech inspirujete ostatními. Často také odkazujete na různé literární autory. Předpokládáte tedy, že by vaše publikum mělo mít určité znalosti? Promlouváte k nějaké specifické cílové skupině? Když jsem byla mladší, jeden básník mi řekl, že budu poetickým jazykem promlouvat k básníkům. A do jisté míry je to pravda. Rozhodně

tím nechci říct, že bych mluvila jen k umělcům. Je ale pravda, že publiku nic neusnadňuji. Nikdy jsem neměla moc ráda umělce, kteří až příliš času tráví přemýšlením nad svým publikem a pak mu nabídnou skoro až infantilní, didaktickou instruktáž k pochopení jejich umění. Tím diváky v podstatě podceňují. Chci ke svému publiku přistupovat tak, jak si já sama přeji, aby se přistupovalo ke mně – tedy s velkou vážností, jako ke zvědavému dospělému, který už má za sebou všelijaké zkušenosti a který ke všemu nepotřebuje návod.

Zdroje vaší inspirace jsou velmi rozmanité. Zabýváte se například čínskými legendami nebo římskými právními texty. Co pro vás dělá z textu dobrý inspirační zdroj? Důležité je, zda dokáže dobře stárnout. Pokud je předáván po celá staletí, je zřejmé, že je univerzální. Skvělý srdceryvný příběh by měl vždy zabolet, strašidelný vyděsit a báseň by měla povznést. A je jedno, jestli je ten text starý tisíc let, anebo jediný den.

Kdy jste si uvědomila, že ve své tvorbě chcete propojovat písemné a vizuální prvky? Možná poprvé ještě během studií, při práci na svém prvním „opravdovém“ uměleckém díle, *A Guide to Insults and Misanthropy* [Průvodce urážkami a misantropií]. Byla to kytice živých květín, vybraných na základě viktoriánské květomluvy. Vystavila jsem ale jen ty, které podle květomluvy byly nějakým způsobem urážlivé. Byla to tedy směs přirozené, svůdné krásy rostlin. A její symbolická temná stránka byla mou epifanií. Pochopila jsem, že příběhy potřebuji nádoby – a přesně tak já pojmám svá díla.

Názvy vašich děl často fungují jako vodítka k objasnění jejich smyslu – jak ostatně dokazuje i zmíněný titul *A Guide to Insults and Misanthropy*. Jak názvy vymýšlíte? Názvy jsou pro má díla opravdu velmi podstatné. Jsou to skoro až kouzelné formule či elegantní matematické vzorce. Obvykle se jedná o různé citace, třeba úryvky z básní nebo

písní, případně zaslechnuté věty. Mohou mít tedy různý původ. Jakmile si je přečtu nebo je někdo vysloví, hned si je zapíšu do svého deníku. Přistupuji k nim stejně jako ke každému jinému materiálu, se kterým pracuji. Ptám se, zda mají dostatečnou sílu, aby obstály samy o sobě, jestli jsou poetické a tak dále. Velmi často mám názvy vymyšlené dokonce už před samotnou realizací příslušných děl.

Kromě názvů jsou pro vaši produkci důležitá i místa, kde vystavujete. Koncepci výstav údajně často připravujete při procházkách jednotlivými městy. Jak taková příprava probíhá? Hodně chodím, například do muzeí, knihoven, obchodů, stanic metra, klubů, zajímá mě mytologie konkrétních měst, jejich divokost... Nicméně koncepce musí být v mé hlavě již dlouho před příjezdem. Několik měsíců pracuji doma, přemýšlím o možné dějové linii. Ta může vzejít odkudkoli. Jakmile dokončím svou část, sejdou se s kurátory a technickými spolupracovníky a mluvíme o možnostech, jak vše realizovat.

Čím vás jednotlivá města přitahují? Mám ráda města, která jsou jako divoká řeka. Když opustíte byt, silný proud vás strhne a po několika hodinách vás vyplivne na druhém konci města.

Narazila jste při tomto přístupu na problémy spojené s globalizací a internacionalizací? Ztrácíte některá místa část své osobitosti? Pochopitelně. Globalizace i internacionalizace jsou však stále tak trochu elitním fenoménem. Takže když se ponoříte do města hlouběji, můžete proniknout k jeho neměnnému a zřetelnému jádru. To se nachází na každém místě, pouze musíte vědět, kde ho hledat. Já bych doporučila prozkoumávat město v noci, zvláště v jeho negentrifikovaných částech. A pracovat na předměstí, pokud si na to troufáte.

Dříve jste pendlovala mezi Londýnem a Berlínem, dvěma významnými uměleckými metropolemi. Poté jste prohlásila, že chcete vystavovat i mimo tato tradiční centra, a prezentovala jste svá díla například ve Vilniusu či na Stromboli. Už nějaký čas v Londýně nepobýváte. Jsem teď hlavně v Berlíně, popřípadě kdekoli, kde moje výstava vyžaduje více pozornosti. Upřímně řečeno, nikdy jsem neměla potřebu se někde natrvalo usadit. Netoužila jsem po vlastním ateliéru s všemožným vybavením, denní rutinou, s lidmi, kteří pracují se mnou a pro mě a kteří se na mě po celá léta spoléhají. Tato představa mě děsila od počátku mého tvůrčího období. Jsem opravdu vděčná, že mám možnost tak často cestovat a že mohu pracovat kdekoli. Čím více cestuji, tím lépe funguje moje představivost.

Maria Loboda (nar. 1979 v Krakově) je interdisciplinární umělkyně, žijící převážně v Berlíně. Absolventka prestižní *Städelschule* ve Frankfurtu nad Mohanem ve svých instalacích, často navržených přímo pro konkrétní výstavní prostory, kombinuje různá média – od malby přes zvukové elementy a soptury až po živé rostliny. Kromě účasti na *Documentě 13* nebo loňském bienále v Benátkách má za sebou pouze v uplynulém roce řadu výstavních projektů; svou tvorbu prezentovala mimo jiné ve Frankfurtu, Mexiku, Varšavě či Berlíně.



Maria Loboda: Průvodce urážkami a misantropií, 2006. Se svolením umělkyně a galerie Maisterravalbuena

Nemůžeme jen doufat

Umělá inteligence v Colloredo-Mansfeldském paláci

Richard Janeček, autor výstavy I Think in an Ideal World, It Would Have Ended Very Differently, částečně vytvořené pomocí umělé inteligence, údajně „dává prostor ‚strojům‘, aniž by se je pokoušel hodnotit“. Výstava však opomíjí, že technologie jsou tvořeny lidmi, čerpají z lidských dat a slouží lidským účelům.

NATÁLIE DRTINOVÁ

Při vstupu do prostor sekce Start up v Colloredo-Mansfeldském paláci může návštěvnice zaznamenat několik nesourodých exponátů: objekt z umělohmotných skeletonů odňatých ze zadních stran televizí, skrumáž koberců do auta sepnutou gumovými upínáky, hromádku plastových krytů na automobilová světla a dvě videa – jedno zachycuje rotující hodinky značky Rolex a druhé automobily, které vedou těžko pochopitelný dialog, mimo jiné o výrobních procesech.

Absurdita technologií

Nápisy na zdech ve vstupní místnosti nedávají příliš smysl, případně postrádají spojitost se zbytkem exponátů. Ostatně ani to, o čem se baví auta v zamlženém videu, nepůsobí smysluplně – to si ale návštěvnice může docela jednoduše vysvětlit tím, že rozhovor v angličtině je reprodukován poměrně potichu, a je mu tedy hůře rozumět. Tahle výmluva se ale po zhlédnutí všech objektů a hlavního videa špatně aplikuje na texty, jimiž je galerie posetá, ať už jde o zmíněné obskurní nápisy na zdech či samolepky na televizních kostrách, jež sice nesou výstražná sdělení, avšak zní tak absurdně, že nezbývá než se nad nimi pousmát. Stejně absurdní je předimenzovaný univerzální televizní ovladač (patřící k „automobilové“ projekci), jenž je podobně jako jednoduchý mobilní telefon Aligátor určen starším generacím. Tento „pomahač“ má však zabarvená všechna svá obří tlačítka – až na jednu výjimku: tlačítko s nápisem SLEEP.

Výstava Richarda Janečka ironicky komentuje současné technologie, které často způsobují více komplikací než užitku, zároveň se ale, jak se dozvíáme z kurátorského textu Jakuba Krále, zabývá aktuálním stavem a vyhlídkami umělé inteligence. Všechna nesmyslná sdělení na výstavě totiž vytvořila právě umělá inteligence na základě vložených dat. Proto ona sdělení působí potenciálně přesvědčivě, jen jako by jim chyběl kontext – až po prohlédnutí všech samostatných částí návštěvníci dojde, že se žádné souvislosti nevyjeví.

Stroje závislé na člověku

Janeček se dle slov kurátora (pokud tedy není i samotný kurátorský text výplodem umělé inteligence) nesnaží současné technologie hodnotit; místo toho jim dává prostor

a nechává je promluvit. V tom je ale kámen úrazu: stroje či umělá inteligence nejsou emancipované – potřebují počáteční vklad dat a instrukcí, které zatím pocházejí od lidí. Přestože umělec si je vědom rizik, která s sebou umělá inteligence nese (jako například tvorba fake news nebo zahlcení online prostoru škodlivými boty), z částí expozice a kurátorského textu je cítit alibismus. Je zde zdůrazňováno, že autor nezastává kritickou pozici, přitom se jedná o téma, které si takový



Z výstavy Richarda Janečka I Think in an Ideal World, It Would Have Ended Very Differently. Foto Galerie hlavního města Prahy

postoj vyžaduje. V současné době nemůžeme uvažovat o strojích či umělé inteligenci, aniž bychom uvažovali také o lidech – těch, kteří je tvoří, kteří je užívají a kteří jim poskytují data. Dlouho známý fakt, že umělá inteligence, jež se učí na základě dat posbíraných na internetu, se získaným materiálem přejímá i lidské předsudky, je zde zmíněn jako pouhá marginalita.

„Jak vychovat dítě k idealistickým hodnotám, když je sami postrádáme a nejsme schopni v socioekonomickém tlaku manévrovat s čistým štítem? Umělá inteligence je pravděpodobně naše evoluční budoucnost, ale bude zřejmě třeba, aby se o sebe raději postarala sama, než se odkazovala na vstupní data od svých tvůrců,“ píše se v doprovodném textu.

Nelze než souhlasit s tím, že je těžké vychovat morální potomky v nemorálních podmínkách, ale nemůžeme se přece spolehnout na to, že se postarají sami o sebe, navíc ještě takovým způsobem, jakým jsme to my sami nedokázali. Jakkoli můžeme přemýšlet o emancipaci umělé inteligence, nikdy nemůžeme odsunout stranou podmínky jejího vzniku. Právě o těchto podmínkách je potřeba mluvit a zviditelňovat je, abychom nebyli zaskočení výsledným produktem.

Skutečnost, že se jedná o díla zčásti vytvořená pomocí umělé inteligence, se návštěvnice nedozví ze samotné výstavy ani z kurátorského textu, nýbrž až z Janečkova rozhovoru pro Českou televizi. I tak ale mnohé zůstává skryto, například to, na základě jakých dat byly sestaveny zmíněné nápisy. Umělá inteligence nevznikla sama od sebe – jedná se o lidský produkt, který je zatížen lidskými předsudky a slouží lidským účelům. Proto za něj neseme zodpovědnost a je na nás, abychom kontrolovali jeho směřování.

Richard Janeček: I Think in an Ideal World, It Would Have Ended Very Differently. Galerie hlavního města Prahy, Colloredo-Mansfeldský palác, 19. 12. 2019 – 2. 2. 2020.

výtvarný zápisník

Průkopníci, zpátečníci, současníci

MATĚJ FOREJT

Mezi nejvýznamnější evropská kulturní jubilea uplynulého roku patřilo bezpochyby sté výročí založení Bauhausu. Ikonickou školu, působící postupně ve Výmaru, Desavě a Berlíně, jež dnes platí za mytický symbol moderního životního stylu, kvalitního designu i reformy uměleckoprůmyslového školství, připomněla celoroční série výstav a kulturních událostí, v jejichž čele stojí otevření dvou nově postavených muzeí. Oslavy se ovšem zdaleka neomezily pouze na samotná někdejší působiště školy a Spolková republika Německo dokázala jubilea využít k rozsáhlé prezentaci německé modernistické tradice. Ta se odehrávala v průběhu celého minulého roku pod značkou

„100 Jahre Bauhaus“, jež fungovala díky spojení institucí z celkem jedenácti spolkových zemí pod záštitou spolkové ministryně kultury a s podporou Spolkové kulturní nadace (Kunststiftung des Bundes).

Možnosti zapojených spolkových zemí a institucí se pochopitelně významně lišily. Bauhaus totiž rozhodně nezanechal rovnoměrné stopy napříč Německem. Zatímco třeba v Drážďanech – kde ve dvacátých letech existovala velmi progresivní, abstrakcionisticko-konstruktivistická výtvarná základna – se na jaře u příležitosti bauhausovského výročí v prostorách Albertina uskutečnila pozoruhodná a velmi vydařená výstava *Zukunftsräume* (Prostory budoucnosti), věnovaná místní dobové galerijní scéně, která byla přímo napojená na okruh Bauhausu, v Hamburku se naopak ke vzpomínání na Bauhaus nabízí podstatně méně styčných bodů. A tak tu pod značkou „100 Jahre Bauhaus“ ve spíše marginální výstavní síni v okrajové části města probíhá od dubna 2019 do ledna 2020 výstava místní uměřené modernistické malby, nazvaná *Tanz des Lebens* (Tanec života). Ani takový výstavní projekt však nemusí být zákonitě přešlapem.

Na stejný rok jako založení výmarského Bauhausu totiž v severoněmeckém hanzovním městě připadá sté jubileum spolku Hamburgische Sezession. Ano, v Hamburku skutečně

teprve rok po skončení první světové války vzniká spolek tohoto jména, což samo o sobě vypovídá leccos o dobovém kulturním klimatu ve městě. Na rozdíl od jiných německých metropolí té doby byl ekonomicky rozvinutý Hamburk především městem konzervativních obchodníků, profitujících z námořního obchodu. A zakladatelé „hamburské secese“ si za cíl nekladli nic menšího než i zde ustavit živoucí kulturní scénu odpovídající dané epoše. Jejich strategií se ovšem zprvu stalo především přejímání osvědčených vzorů, tolik typické pro všechny kulturní periferie. A tak v podobné době, kdy si drážďanské publikum mohlo prohlížet Kandinského abstrakce, konstruktivistická díla Lisického či Feiningery, městské krajiny komponované v geometricky přesných liniích a tvarech, umělci Hamburgische Sezession se inspirovali skupinou Die Brücke, ctili expresionistické dílo Edvarda Muncha a experimentovali s pointilismem. Teprve ve druhé polovině dvacátých let se přeorientovali na estetiku nové věcnosti, jež je typická i pro jednu z nejvýznamnějších osobností spolku a regionální modernistické scény vůbec – malířku Anitu Rée.

Výstava *Tanz des Lebens* byla přes svůj koncepční i instalační konzervatismus – právě díky všem zmíněným okolnostem – pro kontext bauhausovského výročí nesmírně cenná.

Ukázat dobové dění na kulturní periferii a přiznat sobě i divákům jeho autentický charakter (což výstava i její kurátorka Maike Bruhns – byť nijak vyhroceně – činí v návaznosti na regionální popularitu spolku Hamburgische Sezession) je mnohem přínosnější než stále dokola vystavovat jen ta nejprogresivnější díla dané éry. Prezentace a kritické zhodnocení dobové produkce jako celku totiž umožňují i nejširšímu publiku lépe pochopit, v čem vlastně spočívá jedinečnost uctívaných uměleckých ikon, ale zároveň také problematizovat tradiční výklad dějin (umění) coby kauzálního sledu událostí seřazených do jediné linie. Z ní totiž pak velmi snadno vypadnou – opatřeny cejchem tradicionalismu, nebo dokonce zpátečnictví – veškeré projevy, jež vzešly z jiného prostředí než z progresivistické atmosféry kulturních center. Na příkladu stého výročí založení Bauhausu se tak dá dobře ilustrovat, jak ošemetné je glajchšaltovat kulturní dění probíhající paralelně v odlišných kontextech, byť v jediné zemi a jediné éře. A pomáhá tomu i jinak nenápadná výstava v podkroví klasicistní vily na předměstí Hamburku.

Autor je filmový a výtvarný teoretik.

Tanz des Lebens. 100 Jahre Hamburgische Sezession. Jenisch Haus, Hamburk, Německo, 15. 4. 2019 – 13. 1. 2020.



V je zřejmě nalitá a na koku nebo na speedu, Coralie taky. Ale připadají mi hodně sebevědomé v tom, co dělají. Jsou schopné umlčet jakéhokoli ideologa z extrémní pravice. Jsou jako dva psi bez pána štěkající na smečku liberálů, kteří odsuzují sexuální násilí protagonistů ve filmu. Když jim říkám, že Nadine a Manu jsou hrdinky možné queer revoluce, koukají na mě úplně bezvýrazně.

Paul B. Preciado
popis režisérek filmu Baise-Moi v knize Testo Junkie (The Feminist Press 2013)



Baise-Moi (Ošukej mě)

Režie Virginie Despentes, Coralie Trinh Thi, Francie 2000, 77 minut

Mobilizace proti změnám klimatu

Zavádění změn v energetickém metabolismu společnosti probíhalo v historii násilně, represemi a mocenským tlakem. Je možné, aby přechod na obnovitelné zdroje, bez nějž nebude možné zabránit nejzásadnějším dopadům klimatické krize, proběhl bez útlaču?

MIKULÁŠ ČERNÍK

Sir Nicholas Stern před více než deseti lety poopravil odhad globálních investic potřebných pro odvrácení nejhorších dopadů klimatické změny, uvedený poprvé ve studii z roku 2006, pro niž se vžilo pojmenování Sternova zpráva. Jedna z historicky nejvlivnějších ekonomických studií zabývajících se klimatickou změnou nově odhadovala nutné investice na zhruba dvě procenta světového HDP ročně. Tento podíl odpovídá závazkům členských států NATO na výdaje na zbrojení neboli na zajišťování svobody a bezpečnosti. Současné projevy klimatické změny ohrožují jak svobodu, tak bezpečnost. Dosavadní společenská a institucionální akceschopnost nedokáže zabránit klimatickému rozvratu. Analogie řešení klimatické krize a válečné mobilizace otevírá prostor k promýšlení způsobů, jak co nejrychleji prosadit rozsáhlé systémové změny.

S obrazem globální válečné mobilizace pracují jak lídři klimatického hnutí jako Bill McKibben – viz jeho text *We need to literally declare war on climate change* (Klimatické změně je nutné doslova vyhlásit válku) z 15. srpna 2016 na webu newrepublic.com –, tak i prominentní osobnosti ekonomie středního proudu jako Joseph Stiglitz – viz článek *The climate crisis is our third world war* (Klimatická krize je naší třetí světovou válkou) v *Guardianu* ze 4. června 2019. Přestože se objevují i přirovnání ke konfliktům ve fiktivních světech, například *Hře o trůny* – AnnaLee Newitz v komentáři *Why We Need „Game of Thrones“* (Proč potřebujeme „Hru o trůny“) v *New York Times* z 10. dubna 2019, druhá světová válka zůstává hlavní referenční událostí. Sdílené představy o tomto konfliktu činí metaforu přístupnou prakticky každému a historické zdroje umožňují srovnání i přes stále se tenčící počet pamětníků. Podobnosti by se daly zjednodušeně popsat následovně: pro řešení problému je potřeba mobilizovat zdroje, výrobu a pracovní sílu v celospolečenském rozsahu. Řešení vyžaduje rovněž změnu priorit a společenskou mobilizaci, která v akutní situaci umožňuje „zatnout zuby“ a obětovat vlastní blahobyt, případně sebe sama pro ideu.

Konflikt už probíhá

Na začátek je potřeba vyjasnit situaci. Klimatické změny jsou konfliktem, v němž nelze být neutrální. Buď jste spojencem důstojného a dobrého života na Zemi, nebo kolaborujete s fosilním průmyslem, který klimatickou změnu způsobil (anebo mu mlčky přihlížíte, což je totéž). Energetický metabolismus společnosti, původce klimatických změn, se vytvářel násilnými konflikty. V tomto konfliktu již nyní umírají lidé, což dokumentují abstraktně vyjádřené roky života zkráceného environmentálními dopady využívání fosilních zdrojů, počty mrtvých v důsledku extrémních projevů počasí nebo konkrétní lidské oběti násilných činů fosilních společností, jako je například vražda nigerijského spisovatele Kena Saro-Wiwy. Fosilní energetika je doslova bitevní pole, kde jednu frontovou linii představuje „commodity frontier“. Jde o pomyslnou hranici využívání přírody, kterou z jedné strany určuje po zisku lačníci průmysl a z druhé strany veřejnost, v jejímž zájmu je dostupnost přírodních zdrojů. Druhou frontovou linií jsou území zdevastovaná dopady klimatické změny, tedy extrémními projevy počasí, jako jsou požáry, hurikány, sucha, záplavy. Podobně jako ve válce vznikají neobyvatelná území, ne nepodobná radioaktivním zónám. Oblasti s vysokými teplotami a nízkou vlhkostí vzduchu představují prostředí, ve kterém lidský organismus nemůže přežít. Hranice přežití je vypočtena na 35 °C a devadesátiprocentní vlhkost vzduchu. S rostoucí teplotou se vlhkost vzduchu snižuje – v takovém prostředí se

lidský organismus nemůže ochlazovat pocením a po zhruba šesti hodinách nastává smrt. V současné době jsou ohrožena území, která patří k nejhustěji osídleným – Indie, Pákistán a Bangladéš, kde žije kolem 1,5 miliardy lidí.

Jinými slovy, válka už probíhá. V globálním konfliktu je dialog a snaha o hledání kompromisu s fosilním průmyslem ve skutečnosti prohrou. Podmínkou vyváženého energetického mixu je zkrátka sto procent obnovitelných zdrojů. Energetická bezpečnost v závislosti na ropě, uhlí, plynu a jádru je oxymoron.

Plán pro energetický přechod

Válečná mobilizace není pouhou publicistickou figurou. Výzkumníci Laurence L. Delina s Markem Diesendorffem v roce 2013 publikovali v časopise *Energy Policy* článek *Is war-time mobilisation a suitable policy model for rapid national climate mitigation?* (Je válečná mobilizace vhodným politickým modelem pro rychlou klimatickou mitigaci na úrovni státu?), ve kterém zvažují potenciál politik zaváděných během válečné mobilizace pro energetický přechod. Pro zmírňování dopadů klimatické změny identifikují dvě zásadní oblasti, v nichž nástroje válečné mobilizace mohou posloužit.

Ziskávání finančních prostředků pro zbrojní průmysl zejména přímým zdaněním a veřejnými půjčkami či uvolňováním dluhopisů vidí oba autoři jako vhodný příklad i pro současnou transformaci energetického průmyslu. Jelikož konvenční státní způsoby financování nedostačují, mimo jiné i proto, že zavést je trvá delší dobu, je důležité umožnit i jiné způsoby financování místních projektů, zejména těch, které vznikají zdola.

Druhou potenciálně přínosnou oblast vidí autoři, podobně jako Joseph Stiglitz, v modelu válečné mobilizace pracovní síly, školení a vzdělávání. Podobně jako extrémně rychlá mobilizace velkého množství pracovníků a pracovníc ve zbrojním průmyslu reagovala na aplikaci nových technologií ve výrobě, bylo by možné při vládních zásazích zaměstnat velké množství lidí v rozvoji a především zavádění obnovitelných zdrojů energie.

Problematický moment metafory válečné mobilizace spatřují autoři v demokratickém deficitu implementace politických nařízení. Proto není překvapivé, že právě tato oblast se stává ústředním bodem kritiky z pera Johannese Kestera a Benjamina Sovacoola ve studii *Torn between war and peace: critiquing the use of war to mobilize peaceful climate action* (Rozervání mezi válkou a mírem: kritika využití války k mírové mobilizaci v otázce klimatu), publikované v časopise *Energy Policy* v roce 2017. V článku je formulována obava, že nedemokratické zavádění programů zadělává v dlouhodobějším časovém horizontu na větší problémy: může vyvolat společenský hněv, který nakonec povede k odporu a následnému zvrácení zaváděných změn. Tato kritika míří i na nesouměřitelnost časového rozměru globálního válečného konfliktu a globálního klimatického rozvratu. Zatímco válečný konflikt trvá relativně krátkou dobu a následuje po něm mír, vyhlídky řešení klimatického rozvratu se počítají na desetiletí, a hlavně se nejedná o úsilí, které může přestat. V případě klimatického rozvratu není možné vrátit se do „starých dobrých časů“, protože ty jsou jednak příčinou současného stavu, jednak by v důsledku znamenaly pomyslný návrat až do jeskyně. Podobně jako u dekonstrukce nacionalistických mýtů je potřeba si přiznat, že žádné zlaté časy prostě neexistují.

Delina s Diesendorffem a Kester se Sovacoollem se shodnou na tom, že zasévání militaristického jazyka vytváří nebezpečí sekuritizačního přístupu ke klimatickému rozvratu – přístupu, který bude sloužit k utlumování

emancipačních hlasů a udržování nebo prohlubování mocenské nerovnováhy.

Tlačí nás čas, potřebujeme udělat změny v energetice v bezprecedentním rozsahu a zároveň neztratit ideály rovnosti a emancipační étos. Paul Mason v článku *My manifesto for a post-carbon future* (Můj manifest pro postuhlíkovou budoucnost), zveřejněném 17. července 2019 na webu *New Statesman*, pokládá nepříjemné otázky, které se dotýkají problému politické moci a násilí (přestože jej nezmiňuje explicitně). „Co když energetický přechod musí být nespravedlivý? Kdo definuje spravedlnost? Co když bude přechod muset vypadat spíše jako nucené přemístění sovětského průmyslu na Ural než jako Nový úděl?“ táže se ve svém článku provokativně. Ačkoli klimatická změna je vskutku globálním problémem, který nás v posledku zasáhne všechny, na jejím prohlubování máme odlišnou míru odpovědnosti. Možná nelze očekávat, že nalezneme řešení, jež bude ideální pro každého. Minimálně na základě dosavadních zkušeností s cílenými dezinformačními kampaněmi fosilních společností se dá důvodně předpokládat, že moratorium jejich byznysu nebude přijato s vděkem a pochopením veřejnosti. Otázkám moci se nelze vyhýbat právě z toho důvodu, aby se emancipační étos energetického přechodu nezvrhl v obdobu Gulagu, čímž nás popírači změn klimatu straší.

Proměna způsobu války

Podoba ozbrojených konfliktů se vyvíjí a současnost je jen stěží srovnatelná s druhou světovou válkou. Kritik Mark Greif v knize *Against Everything* (Proti všemu, 2016) popisuje proměnu na příkladu amerických intervencí v Somálsku a v Iráku. Absolutní vojenská převaha brání životy amerických vojáků, kterých umírá nesrovnatelně méně než kdy dříve i nesrovnatelně méně než bojovníků druhé strany. Technologická převaha napomáhá dehumanizaci protistrany, jejíž hůře vybavení bojovníci umírají po stovkách stejně jako civilisté. Dobýt území či zdevastovat infrastrukturu jde s tak velkou převahou relativně snadno, daleko těžší ovšem je zajistit nový, svobodný režim či nastolit hegemonii. V moderní válce tak de facto prohrává každý.

Sepětí vojenské dominance a fosilních zdrojů dnes dobře ilustrují výdaje na zbrojení. V poměru k HDP vynakládá na vojenské výdaje nejvíce Saúdská Arábie, v absolutních číslech pak Spojené státy americké. Oba státy blokují mezinárodní klimatická vyjednávání a jejich ekonomiky produkují olbřímí množství emisí oxidu uhličitého. O to děsivější jsou jejich vojenské zahraniční intervence, obzvláště v zemích s nerostným bohatstvím (například americká intervence do Iráku nebo saúdská intervence v Jemenu). Místní obyvatelé nejen že nemají z přírodních zdrojů žádný prospěch, ale navíc – kromě toho, že na svých bedrech nesou náklady spojené s těžbou – bývají často obětmi politických bojů a násilných konfliktů. Michael Watts na případové studii *Resource curse? Governmentality, oil and power in the Niger Delta* (Surovinové prokletí? Governmentalita, ropa a moc v deltě Nigeru), publikované v časopise *Geopolitics* v roce 2010, ovšem ukazuje, že nerostné zdroje samy o sobě mohou sloužit jako katalyzátor konfliktů, které existovaly už dříve. Jinými slovy, není možné odůvodňovat konflikt pouze tím, že se odehrává na ložisku přírodních zdrojů.

Válečná mobilizace odspodu

Dalo by se namítnout, že Čína, Indie a Izrael rovněž vynakládají masivní výdaje na zbrojení, a přitom zásadně investují do obnovitelných zdrojů. Tento fakt ale ukazuje druhou stranu problému – technologie obnovitelných

Metafora války jako cesta z environmentální krize?



Klimatické změny jsou konfliktem, v němž nelze být neutrální. Foto Honza Šípek

zdrojů sama o sobě není odpovědí na autoritářský politický režim. Represivní režim a státní násilí lze spojit i s obnovitelnými zdroji.

Přechod na obnovitelnou energetiku, který by spočíval pouze ve změně „paliva“, bude nadále prohlubovat problémy fosilní energetiky, které spočívají v jejím rozsahu a centralizaci. Megalomanské a centralizované zdroje obnovitelné energetiky jsou v podstatě fosilní zdroje vylepšené pouze tím, že snižují emise CO₂. Již nyní přitom existují obnovitelné projekty budované násilným konfliktem. Ekologická aktivistka Berta Cáceres byla v Hondurasu zavražděna, když bojovala proti stavbě vodní elektrárny. Podobných projektů budování infrastruktury obnovitelné energie najdeme řadu, obzvláště v takzvaně rozvojových zemích. Sociální antropolog Alexander Dunlap tak v článku *End the „green“ delusions: industrial-scale renewable energy is fossil fuel+* (Skončujte se „zelenými“ iluzemi. Obnovitelná energie v průmyslovém měřítku je fosilní palivo+), který byl zveřejněn 10. května 2018 na webu *versobooks.com*, zdůrazňuje fakt, že obnovitelné technologie mohou způsobovat těm nejzranitelnějším skupinám stejné problémy, jaké jim způsobuje fosilní energetika. Pro spravedlivou transformaci energetiky zkrátka

nestačí přetříť fosilní průmysl nazeleno, ale je potřeba provést hlubší změny. Jinými slovy, je potřebné energetiku otevřít demokratickým a občanským způsobům správy.

Pokud zůstaneme u metafory válečné mobilizace, koncepce energetické transformace, které podporují maximální emancipaci ve společnosti, můžeme označit za guerillové. Guerilla je malá, akční, operativní, soběstačná, používá technologii, kterou sama vyvíjí. Její výhodou je i efektivita. Guerilla vzniká organicky sama, stačí jí jenom nechat prostor. Operuje pouze ve společnosti, kde pro ni existuje podpora, a v takovém prostředí se nedá porazit. Energetická transformace tohoto druhu se podobá právě každodenní mravenčí práci, jakou prováděly antifašistické partyzánské buňky. Bohužel prostoru pro vznik úspěšných pozitivních příkladů obnovitelné energetiky je málo, mimo jiné i v důsledku systémových zábran, jako je například nedostatek státní podpory pro vznik družstevní energetiky. Přesto ale i u nás můžeme vidět zajímavé projekty energetické demokracie, například využívání bioplynu v Kněžicích, solární elektrárnu na střeše školy v Horním Jiřetíně či projekty zhruba šedesáti obcí, které sdružuje Koalice pro komunitní obnovitelné zdroje energie. V roce 2018 zároveň narostl počet „střechařů“, samozásobitelů

fotovoltaickou energií o 1 500, což je dvojnásobný nárůst oproti předchozímu roku. S energetickými partyzány se ale u nás přesto nepočítá, protože jejich činnost znesnadňují rigidní pravidla nastavená fosilním průmyslem.

Je možné tato pravidla změnit? Jeremy Brecher v knize *Vzpouřa proti zkáze* (2017, česky 2019) zmiňuje mimo jiné i možnost zakládání nových, paralelních institucí, které dovedou vyjednávat otázky spravedlnosti. Mohou to být například soudy nebo komise, které dovedou vzít v potaz požadavky dosud zesměšňované jako nerealistické. Podívejme se například na uhelnou komisi zřízenou vládou v srpnu 2019. Z jejího složení – převládají v ní politici (deset z devatenácti míst) a lidé úzce spojení s uhelným průmyslem (například Tykačův odborář Jaromír Franta nebo Daniel Beneš, šéf ČEZu, který v komisi ale zastupuje Svaz průmyslu a dopravy) –, je zřejmé, že od ní stěží můžeme očekávat rychlý a komplexní plán na ukončení těžby uhlí. Neměla by přitom právě uhelná komise být orgánem, který bude narovnávat křivdy způsobené těžbou uhlí? Dovedeme si vůbec představit uhelnou komisi hájící veřejný zájem proti uhlobaronům?

Historie však může ukázat, co je možné vytvořit v budoucím světě. Kristin Ross ve své

knize o pařížské komuně *Communal Luxury: The Political Imaginary of the Paris Commune* (Sdílený přepych. Politická imaginace Pařížské komuny, 2015) popisuje intelektuální debaty, které zdánlivě nikam nevedly, ale později umožnily vznik jednoho z nejinspirovatelnějších příkladů rovnostářského společenského uspořádání. Pokud si dokážeme představit budoucnost, pomůže nám to při překonávání úskalí a promýšlení odpovědí na nepříjemné otázky. Hlavně nás to ale může zbavit strachu, který stojí v cestě ambicím měnit svět k lepšímu.

Autor je doktorand na Katedře environmentálních studií a člen kolektivu *Limity jsme my*.

Text vznikl v rámci Letní školy Jaroměř-Josefov 2019.

Bezpečnost jako politikum

Vědkyně, která se věnuje bezpečnostní politice, jsme se zeptali, jak se historicky proměnilo chápání bezpečnosti na státní i mezinárodní úrovni. Mluvili jsme o rizicích rámování klimatické změny jakožto existenciální hrozby i o tom, že hranice mezi válečným stavem a stavem míru je čím dál neostřejší.

MARTA MARTINOVÁ



Dagmar Rychnovská. Foto IHS / Sascha Harold

Proč je tak důležité, s jakou koncepcí bezpečnosti pracujeme?

Jak definovat bezpečnost, je ryze politická otázka spojená s představami, jak má fungovat společnost, a ideologiemi. Bezpečnost je tedy politikum, ve kterém se střetávají různé přístupy, a nelze očekávat, že nalezneme shodu nad rámováním toho, co či koho chceme chránit a před čím. V první řadě je totiž třeba se ptát, čím bezpečnost a jaký její typ nás vlastně zajímá. Jde o vojenskou bezpečnost státu a jeho obranu před napadením jiným státem, energetickou či kybernetickou bezpečnost Evropské unie, anebo lidskou bezpečnost uprchlíků utíkajících před občanskou válkou? To, jak ji definujeme, vymezuje hrací pole a pravidla těm, kdo ji zajišťují, a ovlivňuje, kdo je za ni odpovědný. Ve jménu bezpečnosti je možné přijímat výjimečná opatření, kupříkladu použití ozbrojené síly nebo potlačení nějakého typu svobod určitým skupinám či jednotlivcům. Na druhou stranu zajištění bezpečnosti umožní jiným skupinám prožít důstojnější život. Je proto naprosto zásadní obě tyto dimenze reflektovat a diskutovat o tom, za jakých podmínek to jako demokratická společnost umožníme.

Jak moc se tedy liší pojetí bezpečnosti, se kterými pracují mezinárodní organizace, jako například EU, NATO či OSN?

Střet různých přístupů k bezpečnosti se promítá i do mezinárodních vztahů a toho, jakým jevům aktéři věnují pozornost, jak je interpretují a jak na ně reagují. Po konci studené války se například objevila otázka po dalším smyslu fungování Severoatlantické aliance, která vznikla z obavy před napadením Sovětským svazem v roce 1949 jako

organizace kolektivní obrany. Někteří ji po rozpadu Sovětského svazu a Varšavského paktu považovali za poplatnou době, jiní varovali před možným návratem tradiční vojenské hrozby, ale nakonec se nejsilněji projevil hlas volající po nové strategii NATO, spojené právě s novou vizí mezinárodního prostředí a rostoucí pozorností k vnitrostátním konfliktům a aktuálním hrozbám. NATO uznalo, že k zajištění bezpečnosti je třeba věnovat se jiným než vojenským dimenzím bezpečnosti, a začalo proto klást velký důraz na boj proti terorismu, kybernetickou a environmentální bezpečnost či nové aspekty bezpečnosti, jako je lidská bezpečnost nebo gender. To jsme koneckonců viděli v určité, vojensky upravené podobě i třeba na působení NATO v Afghánistánu.

Podobně v OSN se již v devadesátých letech objevila otázka, zdali je dostačující se zaměřovat pouze na obranu státu jako primárního objektu bezpečnosti, když lidé v něm žijící mohou být vystaveni nepříznivým systémovým podmínkám či přímo ohrožení na životech tímž státem, který by je měl chránit. Díky Spojeným státům se dostalo do OSN téma globálního terorismu, což silně ovlivnilo další agendu OSN, například v oblasti omezování zbraní hromadného ničení. Další expanze toho, co OSN rámuje jako hrozbu pro mezinárodní mír a bezpečnost, je ale některými vnímána jako kontroverzní, ať už jde o téma šíření pandemií nebo rizika spojená s klimatickou změnou. Pro Evropskou unii je bezpečnostní dimenze jen jednou z mnoha klíčových oblastí, nicméně i EU se jednoznačně přiklání k širšímu pojetí bezpečnosti, jež zahrnuje nové bezpečnostní hrozby, důležitost stability v sousedních regionech a vnitřní bezpečnost EU,

ve které je kladen důraz zejména na boj proti terorismu, radikalizaci, organizovanému zločinu a podobně.

Jakým zásadním vývojem v 21. století pojetí bezpečnosti prošlo, kromě zdůraznění známého strašáka současnosti – terorismu? Lze popsat, na co se nyní, ve srovnání s minulostí, zaměřuje větší pozornost a proč?

Boj proti terorismu jednoznačně dominoval globálnímu bezpečnostnímu diskursu v posledních dvou dekádách. Je dobré podívat se, jak se tato rétorika propsala nejen do mezinárodních vztahů, ale i do fungování různých institucí a byrokratických procesů v západních společnostech, čemuž dále napomáhá latentní i explicitní rasismus a xenofobie. Viditelné je to třeba na regulaci mezinárodní mobility, ať jde o leteckou dopravu, ostrahu hranic, řízení globálních finančních toků, migrační politiku, obchodní politiku či mezinárodní vědeckou spolupráci. Je ale důležité si uvědomit, že nějaké nové bezpečnostní téma se objevuje pravidelně každých několik let a je mu věnována větší pozornost, ačkoli se nemusí projevit jako relevantní do budoucna.

Obecně lze říct, že bezpečnostní politika v západním světě je stále více postavená na tom, že některá rizika jsou nevyhnutelná, a je proto třeba se na ně připravit. Promítá se to pak do snah o posilování odolnosti – takzvané resilience – společnosti vůči různým jevům, jako jsou teroristické či kybernetické útoky, přírodní katastrofy nebo rozsáhlé technické výpadky. S tím souvisí i změna fungování sféry bezpečnostních profesionálů, důraz na prediktivní metody využívající velká data, vznik nových oblastí bezpečnostní expertizy,

S Dagmar Rychnovskou o rámcích historických a aktuálních hrozeb

ale i to, na koho a jak dopadají bezpečnostní opatření.

Jaké otázky a obavy vyvolá v oblasti bezpečnosti klimatická změna?

Klimatická změna znásobuje podobu a dopad hrozeb. Proměny klimatu a s tím související extrémní výkyvy počasí již dnes negativně ovlivňují fungování států, jak vidíme třeba na příkladu extrémních požárů v Austrálii. Největší obavou je pak to, že přírodní katastrofy spojené s klimatickou změnou zvyšují společenskou a politickou nestabilitu, což například v kombinaci s existujícím etnickým napětím může rychle eskalovat v nepřijemný konflikt. Koneckonců několik let trvající sucha a s tím související neúroda zvýšily tlak na nefunkční režim v Sýrii, což zřejmě uspíšilo vypuknutí občanské války.

Toto nás vrací zpět k otázce chápání bezpečnosti – či bezpečnost nás zajímá a jak ji chceme zajistit? Představuje klimatická změna hrozbu pro celé lidstvo a měli bychom věnovat více pozornosti zajištění důstojnosti a bezpečnosti jednotlivců – možných klimatických uprchlíků – bez ohledu na to, odkud pocházejí? Nebo vidíme klimatickou změnu jako hrozbu proto, že může být spouštěčem politického násilí? A co s sebou nese rámování klimatické změny jako existenciální hrozby v prvé řadě? V atmosféře strachu je na jedné straně výrazně jednodušší přijmout tvrdá a z určitého hlediska možná žádoucí opatření na zastavení negativních dopadů lidské činnosti na klima, ale na druhé straně by to mohlo snadno přejít v posílení technokratických, autoritářských a represivních tendencí ve vnitrostátním i mezinárodním kontextu, což je zase hrozba jiného typu. Osobně vidím jako největší výzvu to, jak čelit naléhavému problému klimatické změny a zároveň zachovat demokratickou diskusi, multilaterální spolupráci v mezinárodním prostředí a respekt k lidským právům.

Zdá se mi, že mír je v současné době skoro zapomenuté slovo. Místo toho se hovoří právě o bezpečnosti, o deeskalaci napětí, udržení stability a tak dále. Je můj dojem správný?

V českém prostředí je mír značně zdiskreditovaným konceptem kvůli jeho používání za komunismu, nicméně v akademickém prostředí či například v OSN, podobně jako třeba v Německu nebo skandinávských zemích, jde o stále živý pojem. Bezpečnost – respektive národní bezpečnost – je termín, který se začal používat více zejména po druhé světové válce v americkém prostředí ke zdůraznění komplexnějšího přístupu k zajištění přežití a suverenity státu v éře hrozící jaderné války. Předtím se hovořilo spíše o obranné politice, což bylo pojímáno jako vojenská doména, jejímž cílem bylo připravit se na válku. Mír byl tradičně chápán jako absence války, nicméně, jak dobře ukazují právě dnešní konflikty, hranice mezi válečným stavem a stavem míru je značně neostrá. I když skončí samotné válčení, kriminalita, špatná ekonomická situace, nemoci, nefunkční instituce a jiné problémy dále ohrožují obyvatelstvo a vytvářejí podhoubí pro politickou nestabilitu a potenciální pokračování konfliktu. Výzkumníci zabývající se mírem proto ukazují, že je třeba věnovat pozornost nejen přímému, fyzickému násilí, ale i násilí strukturálnímu, které nepřímě, ale systematicky vytváří a udržuje prostředí lidského utrpení a umožňuje další vlnu fyzického násilí. Strukturální násilí ale často vychází i ze samotné povahy mezinárodní politiky a z ní plynoucích nerovností, například co se týče nastavení institucí, přístupu ke zdrojům či politickému rozhodování.

Na zajištění mezinárodního míru by se měla velkou měrou podílet OSN. Jaká je ale její reakční schopnost a jsou obavy zpochybnutí její akceschopnosti oprávněné, nebo selhává jen v konkrétních případech?

Závisí na tom, na jakou oblast aktivit OSN se zaměříme a co od této organizace očekáváme. OSN se daří politizovat důležitá globální témata a vytvářet institucionální platformy pro jejich řešení na mezinárodní úrovni, má silnou rozvojovou a humanitární dimenzi, její sesterské organizace podporují mezinárodní obchod, veřejné zdraví, ochranu lidských práv, kulturních památek a další. V oblasti zajišťování mezinárodní bezpečnosti je činnost OSN problematičtější a jistě ji lze kritizovat za selhání v mnoha závažných situacích – jmenujme třeba neschopnost zasáhnout při genocidě ve Rwandě nebo při řešení občanské války v Sýrii. To je dáno jak institucionálním a právním rámcem, ve kterém se OSN pohybuje, tak složením a fungováním Rady bezpečnosti, ve které pět velmocí, de facto vítězů druhé světové války, má právo veta, a reálně tak monopolizuje rozhodování o tom, co představuje hrozbu pro mezinárodní mír a bezpečnost.

Pro udržení mezinárodního míru je zásadní posilovat multilaterální spolupráci, vytvářet prostor pro dialog mezi státy a budování norem a pravidel mezinárodní politiky, a to i přesto, že jsou tyto normy občas porušovány. OSN v tomto ohledu hraje klíčovou roli, a pokud budou státy využívat její potenciál, může fungovat ještě lépe. Jistě nelze očekávat, že OSN vyřeší všechny konflikty a bezpečnostní hrozby, nicméně věřím, že svět je bezpečnější místo s OSN než bez ní.

V posledních letech se hodně hovoří o takzvaných hybridních válkách – jak tento pojem souvisí právě s konceptem bezpečnosti obecně? Jde opravdu o nový fenomén, nebo je to jen komplexnější označení metod, které tu už v nějaké podobě dlouho jsou?

Debata o hybridním válčení je ukázkovým příkladem politického střetu o definici bezpečnosti. V českém prostředí dostala hybridní válka specifický význam a stala se synonymem pro ruské působení v Česku, respektive na Západě. Používání pojmu hybridní války v tomto kontextu ale považuji za nešťastné z analytického i normativního hlediska. V prvním případě jde o to, že je tento pojem velmi vágní, míchá dohromady různé problémy a umožňuje jejich chápání pouze skrze optiku nového geopolitického střetu mezi Ruskem a Západem. Ruský vliv v Česku se ale vyznačuje zejména kombinací ekonomického působení a špionáže, což nejsou nijak nové metody. Do toho se přidává určité působení skrz takzvané dezinformační weby, které publikují články rezonující s ruskou oficiální rétorikou. Nicméně jen u malé části z nich lze vysledovat stopy vedoucí do Ruska a z většiny se jedná spíše o iniciativu místních kritiků politických poměrů, kteří využívají a zároveň i živí nedůvěru části společnosti v politické a ekonomické elity. Označovat to za válku je ale problematické i proto, co nám ta nálepka umožňuje a co v praxi působí. Válka vyžaduje urgentní akci a nedává prostor pro demokratickou debatu a kritiku. Válka je výjimečný stav, ve kterém je povoleno to, co je jinak nemyslitelné, či dokonce nelegální. Rozostření a rozšiřování její definice je proto pro demokratickou společnost potenciálně nebezpečné.

Trochu jako záležitost historie naopak působí biologické zbraně, přestože možnosti jejich zneužití vědeckým výzkumem a ekonomickou dostupností narostly – jde pouze o mylnou perspektivu mediálního (ne)zájmu, nebo jsou mezinárodní opatření v této oblasti účinná?

O vývoj biologických zbraní se ve dvacátém století pokoušelo několik států, nicméně historicky nebyly biologické zbraně nijak masivně využívány, spíše velmi výjimečně a jako doplněk ke konvenčním vojenským metodám. Jejich nebezpečí je spojováno mimo jiné s relativní dostupností biologických agens a s neschopností rozlišit, jestli se nějaká nákaza šíří přirozeně, či je způsobena biologickou zbraní. Dnes jsou výroba i použití biologických zbraní zakázané, nicméně mezinárodní opatření na verifikaci nebo vynucení tohoto zákazu jsou extrémně slabá. Kvůli technické náročnosti výroby těchto zbraní a značné nepředvídatelnosti jejich efektu v praxi se ale v tuto chvíli nejedná o zbraně takticky příliš atraktivní, tím spíše ne pro státy disponující standardním vojenským arzenálem. Panují spíše obavy z použití biologických zbraní v teroristické nebo kriminální činnosti a existují scénáře možného zneužití biotechnologií a jejich přetavení v nové a nebezpečnější kategorie biologických zbraní, nicméně tyto obavy se zatím neprojevily jako relevantní.

Rozhodně je ale důležité sledovat pokrok moderní biologie a medicíny, zejména v kontextu vojenského výzkumu, a ptát se po oprávněnosti, přínosu, regulaci a možném využití některých kontroverzních výzkumů, které by mohly vést například k vývoji patogenů, na něž nemáme protilátky, či které by byly schopné oslabit selektivně nějakou část populace nebo byly jinak využité ke kontrole populace.

Dagmar Rychnovská je politoložka působící v Institutu vyšších studií (IHS) ve Vídni, kde se v rámci svého projektu SECCON zabývá vztahy mezi vědou a bezpečnostní politikou, především tím, jak společnosti vyvažují požadavky na vědecký pokrok s otázkami bezpečnosti a jaké to má dopady na praxi vědy a bezpečnostní politiky. Absolvovala doktorské studium v oboru mezinárodní vztahy na Univerzitě Karlově, magisterské programy komparativní a mezinárodní studia (ETH Zürich a Universität Zürich) a právo a politika mezinárodní bezpečnosti (Vrije Universiteit Amsterdam) a výzkumné stáže na univerzitách v St. Andrews, Ottawě a Pekingu. Působila jako pedagožka v Institutu politologických studií Univerzity Karlovy v Praze a jako akademická pracovnice na Metropolitní univerzitě.

Neklid obrazu 4 Feminismus a současné umělecké video

(projekce)

30. 1. 2020 od 19:00

kurátorky:
Alžběta Bačiková
Markéta Jonášová
Hana Janečková

etc. galerie
Sarajevská 16, Praha 2

www.etcgalerie.cz

Poslední kapitola projektu *Neklid obrazu* se soustředí na to, jak se feministické myšlení propisuje do práce umělekyní pracujících s pohyblivým obrazem. Projekce představí filmy, jejichž námětem je utváření vztahů mezi ženami skrze audiovizuální díla. V rámci akce proběhne křest doprovodné brožury.



Ve své druhé novele z roku 1958 líčí pozdější postmodernista a spisovatel metafikce poměrně přímočarým způsobem život Jacoba Hornera, který „pracoval jen tehdy, když potřeboval hotovost“ a „bral každou práci, která se naskytla“. Na začátku knihy nastupuje v rámci pracovní terapie do pedagogického institutu.

1. JSEM JACOB HORNER. SVÝM ZPŮSOBEM

Jsem Jacob Horner. Svým způsobem.

Do učitelské profese jsem nastoupil roku 1953 na doporučení doktora a po jistou dobu jsem byl učitelem gramatiky na Wicomico State Teachers College ve státě Maryland.

Doktor mne v stanoveném terapeutickém plánu dovedl k vytčenému cíli (to se psal červen roku 1953), a když jsem proto jako každého čtvrt roku přicestoval z Baltimoru k lékařskému vyšetření na remobilizační farmu, jež se tou dobou nalézala nedaleko Wicomico pronesl ke mně tato slova: „Jacobe Hornere, nesmíte už dál zahálet. Musíte začít pracovat.“ „Já nezahlám,“ odvětil jsem. „Mám příležitostné práce.“

Seděli jsme v místnosti pokroku, porady a pomoci v obytném stavení: naprosto stejná místnost se nachází i v nynějším sídle v Pensylvánii. Je to místnost průměrné velikosti, velká jako běžný obývací pokoj, jen s vysokým stropem. Stěny jsou čistě bílé, okna překrývají bílé lamelové žaluzie, obvykle stažené, a zdrojem světla je na stropě uchycené kulovité svítidlo. V místnosti se nacházejí dvě prakticky totožné bílé dřevěné židle s rovnými opěrkami, natočené uprostřed podlahy proti sobě; z nábytku je to vše. Ty židle jsou poměrně blízko u sebe, natolik blízko, že se pacient takřka dotýká doktorových kolenou.

Zůstat v místnosti pokroku, porady a pomoci uvolněný je naprosto vyloučeno. Doktor proti vám sedí čelem, nohy mírně roztažené a ruce na kolenou, a nepatrně se k vám naklání. Do pohodlnější polohy se svězt nemůžete, protože pak byste svými koleny de facto narážili do těch jeho. Nemůžete se ani odtáhnout a po mužském či ženském způsobu přehodit nohy křížem: mužský způsob s kotníkem levé nohy spočívajícím na koleni pravé nohy by měl za následek, že byste se doktorovi otřeli podrážkou o levou nohavici a pravděpodobně mu ušpinili bílé kalhoty ve výši kolene; při ženském způsobu s levým podkolením spočívajícím na pravém koleni byste mu špičkou boty šťouchli do téže nohavice o něco níže, na holeni. Sedět bokem pochopitelně nepřipadá v úvahu a oddálení kolenou po doktorově vzoru vás dovádí k neodbytnému pocitu, že nejste vybaveni vlastní osobností a opíčíte se po jeho posezu. Vaše pozice (která jeví zdání svobodné volby, neboť sedět právě takto nemáte naříděno, avšak zvolili jste si ji jen ve velmi omezeném smyslu, neboť žádné alternativy neexistují) pak vypadá následovně: na vlastní bílé židli sedíte poměrně ztuhle a vaše záda a stehna tvoří týž pravý úhel, jaký vytváří konstrukce židle; nohy máte k sobě přimknuté tak, že stehna a nohy od kolenou dolů tvoří další pravý úhel.

Samostatný, sám o sobě zajímavý a v jistém smyslu ještě komplikovanější problém představuje umístění rukou; je však méně významný, neboť ať je složité kamkoli, do fyzického kontaktu s doktorem obvykle nepřijdou. S nimi můžete nakládat po libosti (byť samozřejmě není radno napodobovat doktora a pokládat si je na kolena). Já těmi svými povětšinou živě pohybuji, chvíli je nechávám v jedné poloze a pak je přesouvám do další. Paže založené, dané v bok či spuštěné volně; ruce pevně tisknoucí okraj sedátka nebo stehna, sepnuté za hlavou anebo spočívající v klíně – všechny tyto pozice (a jejich četná stupňování a obměny) jsou pro paže a ruce svým způsobem příjemné, a jestliže přecházím od jedné k druhé, není to opravdu primární projevem rozpačitosti, přinejmenším po prvním půltuctu pohovorů ne, ale spíše nahlédnutím skutečnosti, že když jedinec čelí takové spoustě žádoucích možností, žádná jednotlivá možnost se ve srovnání s úhrnnou

přitažlivostí všech zbývajících nejeví uspokojivá nadlouho, byť by ze srovnání s *kteroukoli* z ostatních méněcenná nevyšla.

V daném okamžiku mi připadá (píši tato slova v horním patře společné noclehárny pět minut před osmou večerní v úterý 4. října roku 1955), že když toto závěrečné konstatování pochopíte metaforicky, je to vlastně příběh mého života zhuštěný do jediné věty – nebo abych byl přesný, do druhého volného členu dvoumístného predikátu nominativního výrazu v druhé větě poměrně složitě souvětí. Jak vidno, učitelem gramatiky jsem opravdu byl.

Cítit se v místnosti pokroku, porady a pomoci dobře by nebylo ku prospěchu věci, neboť tam člověk koneckonců nepřichází pro psychické uvolnění, nýbrž pro radu. Kdybychom byli zcela ve své kůži, svádělo by nás to pouze k tomu, abychom nad doktorovými slovy uvažovali bez potřebné naléhavosti, tedy způsobem, jímž by člověk mohl posuzovat snídani, kterou mu do postele přinesl livrejovaný sluha, to jest hyperkriticky, kdy si vybíráme toto a odmítáme tamto, kdy sníme pouze tolik, kolik se nám zachce. Je jasné, že takovéto rozpoložení mysli by v místnosti pokroku, porady a pomoci bylo naprosto nevhodné, neboť jsme to my, kdo se svěřil do doktorových rukou; naše přání jsou podřízena jeho přáním, nikoli naopak; a rada nám není udílena proto, abychom ji zpochybňovali nebo přezkoumávali (zpochybňování je impertinentní, přezkoumávání zbytečné), nýbrž proto, abychom se jí do písmene řídili.

„To nestačí,“ řekl doktor, míně tím můj zvyk, že jsem pracoval jen tehdy, když jsem potřeboval hotovost, a že jsem bral každou práci, která se naskytla. „To už nestačí.“

Odmíchl se a soustředěně se na mne zahleděl, přičemž, jak měl ve zvyku, pod růžovým jazykem převaloval z jedné strany úst na druhou doutník.

„Teď si musíte najít nějaké smysluplnější zaměstnání – kariérní uplatnění, chápete: povolání, životní náplň.“

„Ovšem, pane.“

„Je vám třicet let.“

„Ano, pane.“

„A z nějaké školy máte titul bakaláře. Z historie? Literatury? Ekonomie?“

„Z umění a věd.“

„Ale v tom je všechno!“

„Já ale žádnou specializaci nemám, pane.“

„Umění a vědy! Copak je na celém širém světě něco zajímavého, co není vědou nebo uměním? Studoval jste filosofii?“

„Ano.“

„Psychologii?“

„Ano.“

„Politologii?“

„Ano.“

„Tak to moment. Zoologii?“

„Ano.“

„Nu a filologii? Romanistiku? A kulturní antropologii?“

„Později, pane, na postgraduálu. Nesmíte zapomínat, že –“

„Mordyjá!“ zachrchl doktor, jako by si odkášlal před plivnutím na postgraduální studium. „Studoval jste na postgraduálu techniku vyhánění zámku? Smilstvo? Šití plachet? Výslechové metody?“

„Ne, pane.“

„Copak to nepatří mezi umění a vědy?“

„Studoval jsem jazyk, pane.“

„Hrom do toho! Jaký jazyk? Jelení jazyk a jeho anemochorii? Termodynamickou rovnováhu sněhových jazyků? Nebo snad evoluci jazykových svalů u obratlovců?“

„Anglický jazyk, pane. Ale nedokončil jsem studium. Složil jsem ústní zkoušky, ale nepředložil jsem diplomovou práci.“

„Jacobe Hornere, vy jste ztřeštěnec.“

Nohy jsem ponechal jako předtím přímo před sebou, leč ruce jsem zpoza hlavy

(kterážto pozice v mnoha typech situací svědčí spíše o přehnaně bezstarostném přístupu) přesunul do kombinované pozice: levá ruka svírala levou klopou kabátu, pravá ruka ležela dlaní vzhůru s prsty uvolněně pokrčenými poblíž středu pravého stehna.

Po chvíli se doktor otázel: „Vidíte nějaký důvod, proč si nezažádat tady ve Wicomico o místo na pedagogickém institutu?“

Proti žádosti o místo na Wicomico State Teachers College se mi okamžitě nabízelo množství užitečných argumentů a zrovna tak bezprostředně se naproti nim šikoval odpovídající počet protiargumentů, jeden proti jednomu, takže otázka mé žádosti o přijetí setrvávala nehybně, tak jako barevně vyznačený střed provazu při přetahované, když jsou týmy protihráčů dokonale vyrovnané. Také tohle je v určitém smyslu můj životní příběh a vůbec nevádí, není-li navlas shodný s tím o pár odstavců výše: jak jsem se sám začal dozvídat nedlouho po tomto pohovoru, když plán léčby dospěl k mýtoterapii, propůjčuje se jeden a týž život nesčetnému množství příběhů: příběhům paralelním, soustředným, společně obyvatelným, cokoli chcete. Takže tak. „Nevidím, pane,“ řekl jsem.

„Nuže dohodnuto. Okamžitě si zažádejte o nástup na podzimní semestr. A co budete učit? Ikonografii? Automechaniku?“

„Nejspíš anglickou literaturu.“

„Ne. Zde musí nastoupit přísná disciplína, jinak to nebude pracovní terapie, ale pouhé zaměstnání. Musí zavládnout zákon. Chcete mi tvrdit, že planimetrii učit nezvládnete?“

„No, nemyslím...“ Učinil jsem gesto vyjadřující domněnku, které sestávalo z mírného, ven směřujícího pohybu levé ruky, již jsem svíral levou klopou, přičemž jsem současně propínal prostředníček a třetí prst, avšak stále držel klopou – ten pohyb ruky doprovázelo rychlé povytažení obočí (a jeho zrovna tak rychlé spuštění), chvilkové našpulení rtů a komíhání hlavy, jak jsem zvažoval jednu i druhou možnost.

„Nesmysl. Ovšemže nezvládnete. Řekněte jim, že budete učit gramatiku. Anglickou gramatiku.“

„Ale přece víte, doktore,“ odvězil jsem se namítnout, „že existuje gramatika deskriptivní a preskriptivní. Chci říct, mluvil jste o systému fixních pravidel.“

„Budete vyučovat preskriptivní gramatiku.“

„Ano, pane.“

„Vůbec žádné popisy užití. Žádné ukázkové situace. Učte pravidla. Učte gramatická fakta.“

Udílění rad bylo u konce. Doktor zbystra vstal (ucukl jsem nohama, abych mu udělal místo) a opustil místnost, já u recepcce zaplatil sestře Dockeyové a vrátil se do Baltimoru. Večer jsem sepsal řediteli Wicomico State Teachers College dopis se žádostí o pohovor a projevy přání přičlenit se k učitelskému sboru coby vysokoškolský asistent v oboru preskriptivní gramatiky anglického jazyka. Mezi uměními jest jedno, v němž mne mé rozptýlené vzdělání přec jen nutně vycvičilo: umění sepsat výmluvnou písemnou žádost. Byl jsem vyzván, nechť se v červenci dostavím k pohovoru.

2.

WICOMICO STATE TEACHERS COLLEGE, OBKLOPENÁ KADIDLOVÝMI BOROVICEMI

Wicomico State Teachers College, obklopená kadidlovými borovicemi, je zasazena do stroucí se rovinaté krajiny u jihovýchodního okraje města Wicomico na východním pobřeží státu Maryland. Její provozní areál sestává z jediné ošklivé cihlové budovy, jež je opatřena dvěma přístavky a na pseudogeorgiánský

John Barth



Čeněk Folk: Bez názvu, 2015

styl, v němž je vystavěna, je přehnaně velká. K hlavnímu vchodu vede od College Avenue půlkruhová příjezdová cesta.

Když se v červenci přiblížil den pohovoru, naložil jsem osobní věci do chevroletu a od pokoje na baltimorské East Chase Street odevzdal klíč, neboť jsem si pojednou umínil, že bez ohledu na to, zda mne přijmou, či nikoli, si ve Wicomico seženu podnájem. To byla neděle. V dopise, který jsem v odpověď na svou žádost obdržel, byl pohovor původně stanoven na úterý, jenže v sobotu odpoledne mi ještě před odjezdem z Baltimoru zavolal ředitel školy a požádal mne, ať se dostavím již v pondělí. Spojení sice bylo mizerné, já však nemám nejmenších pochyb, že termín změní na pondělí.

Vybavuji si, jak jsem na to řekl: „Oba dva dny mi vyhovují.“

„Tedy po pravdě řečeno, připouštím, že nám také,“ řekl ředitel. „V úvahu přichází pondělí i úterý. Ale kvůli pár lidem z výboru by možná lepší než to úterý bylo pondělí. Pokud ovšem pro vás není pondělí vyloučené. Hodí se vám víc úterý?“

„Pondělí i úterý vyjdou nastejno,“ odpověděl jsem. Říkal jsem si, že úterý (které, jak si vzpomínám, bylo původním termínem) pro mne vlastně lepší bylo, neboť na poslední chvíli před odstěhováním z Baltimoru by se mohly naskytnout pochůzky a podobné věci k vyřízení, a v neděli budou obchody zavřené. Ale rozhodně jsem z toho nemínil dělat problém, a zrovna tak dobré důvody se konec konců daly snést i pro pondělí. „Pokud je pro vás lepší pondělí, pak vyhovuje i mně.“

„Vím, že jsme to původně plánovali na úterý,“ uznal ředitel, „ale myslím, že nejlepší bude pondělí.“

„Pro mne to vyjde nastejno, pane,“ řekl jsem. V neděli jsem tedy do auta naštoval oblečení, komínek knih, gramofon a gramodesky, whisky, sošku a zbývající drobnosti a vyrazil směrem k východnímu pobřeží. O tři hodiny

později jsem se ve Wicomico ubytoval v hotelu Peninsula, kde jsem zamýšlel setrvat do té doby, než si najdu vhodné dlouhodobé ubytování, a po obědě jsem se začal poohlížet po vhodném pokoji.

První nevydařenou věcí bylo, že jsem zcela vyhovující pokoj objevil okamžitě. Zavaděč se mi s pronájmem pokoje bylo zpravidla nesmírně těžké. Vyžadoval jsem, aby nade mnou nikdo nebydlel, aby to byl pokoj s vysokým stropem a velikánskými okny, aby postel byla široká, velmi měkká a vysoko nad podlahou, aby byla koupelna vybavena kvalitní sprchou, aby pan domácí nepřebýval ve stejné budově (a aby o svou nemovitost a své nájemníky neprojevoval přílišnou starostlivost), aby ostatní nájemníci měli nekonfliktní povahy a aby byla k dispozici posluhovačka. Jelikož jsem byl takto náročný, nalézt byt jen jakžtakž přijatelné místo mi obvykle trvalo hodnou chvíli. Ale teď jako z udělaní – první nabídka pronájmu, kterou jsem cestou z hotelu na College Avenue spatřil, všechny tyto předpoklady splňovala. Bytná, impozantní padesátiletá vdova, kterou jsem zrovna zastihl, jak ze starého jednopodlažního cihlového domu odchází, mne zavedla do pokoje v prvním patře s okny do ulice.

„Vy učíte na pedagogickém institutu?“ zeptala se mne.

„Ano, paní. Jsem učitel gramatiky.“

„Tak to vás ráda poznávám. Já jsem paní Alderová. Potřesme si rovnou rukama a tak dál, protože jinak mě tady moc neuvidíte.“

„Vy v tomhle domě nebydlíte?“

„Tady? Panebože, to tedy ne! Nesnesu vedle sebe nájemníky. V jednom kuse otravujou kvůli tomuhle a tamtomu. Celoročně žiju v Ocean City. Když budete něco potřebovat, nevolejte mně, ale panu Prakeovi, to je domovník. Bydlí ve městě.“

Předvedla mi pokoj. Tři okna vysoká zhruba dva metry. Strop čtyři metry. Na stěnách tmaově šedá omítka, bílé obložení. Úžasná, metr

vysoká postel, dlouhá přes dva metry a přinejmenším dva metry široká; černý, do výše čnicí kolos s nebesy a čtyřmi rýhovanými prstencovými sloupy o síle stěžně a složitě vyřezávaná pelest sahající metr nad podhlavník. Ve všem všudy vyhovující postel! Ostatní nábytek byl směsicí stylů a historických období – člověk měl pocit, jako by zabloudil do kabinetu kuriozit ve Winterthurském muzeu –, avšak každý kus byl nesmírně kompetentní. Člověka okamžitě napadlo právě adjektivum *kompetentní*, nikoli řekněme *účelný*. Nábytek působil dojmem téměř pohrdavé kompetence: jako by svou funkci dokázal plnit tak neskutečně dobře, že vaše nicotné užívání sotva zaznamená. Bylo by zapotřebí chlapa, silného chlapiska, aby nábytek vůbec pocítil jeho přítomnost. Zůstal jsem ohromeně stát. Zkrátka, v tom pokoji nebylo co víc si ještě přát. Sprcha, posluhovačka – všechno tam bylo.

„A co ostatní nájemníci?“ otázal jsem se stísněně.

„Ále, jak to přijde. Převážně starý mládenci, pár dvojic těsně po svatbě, obchodní cestující, tu a tam sestra z nemocnice.“

„Nějací studenti?“ Mít za sousedy studenty bylo v Baltimoru žádoucí, neboť se vůbec nepleťou do cizích záležitostí; pojal jsem ale podezření, že ve Wicomico budou studenti znát své učitele až moc dobře.

„Kdepak studenti. Ti obvyčejně bydlej na kolejích nebo si sháněj bydlení dál od College Avenue.“

Bylo to všechno příliš dokonalé, a já byl tudíž skeptický.

„Asi bych vám měl říct, že cvičím na klarinetu,“ řekl jsem. To samozřejmě nebyla pravda: nejsem hudebně nadaný.

„No není to krásný! Sama jsem zpívala, ale vypadá to, že po manželově smrti jsem o hlas přišla. Když jsem byla mladá, na konzervatoři v Peabody jsem měla toho nejbáječnějšího učitele zpěvu. Farrariho. Farrari mě ubezpečoval,

„Alderová,‘ říkával, ‚naučila jste se všechno, co vám mohu dát. Máte preciznost, styl, *éclat*. Jste *una macchina cantanda*,‘ říkával – to je italsky. ‚O zbytek se postará život. Jděte do světa a žijte!‘ říkal mi. Jenže k žití jsem se dostala až potom, co manžel před pěti roky ma umřel, a to už byl hlas pryč.“

„Nemáte námitky proti zvířatům?“

„Jakýho druhu?“ otázala se ostře paní Alderová. Napadlo mne, že mám způsob, jak z toho ven.

„Hm, nevím. Mám rád psy. Časem bych si mohl pořídit boxera nebo dobrmana.“

Bytná si úlevně oddychla. „Zapomněla jsem, že jste učitel gramatiky. Jednou jsem tu měla učitele biologie,“ řekla na vysvětlenou.

Chopil jsem se poslední šance. „Moje maximum je dvanáct za týden.“

„Činže dělá osum.“ řekla paní Alderová. „Posluhovačka dostává navíc tři dolary tejdne, nebo čtyři padesát, záleží.“

„Záleží na čem, proboha?“

„Taky pere prádlo,“ řekla paní Alderová nevzrušeně.

Nezbývalo než ten pokoj vzít. Činži jsem bytné zaplatil na měsíc dopředu, ačkoli po mně žádala jen týden, a doprovodil jsem ji ven až k autu, pět let starému kabrioletu Buick.

Nazývám tuto šťastnou náhodu smolnou pohromou, neboť jsem takto získal celé odpoledne, večer i ráno následujícího dne, aniž bych měl co na práci. Odhlášení z hotelu Peninsula, přemístění do nového bydliště a urovnání osobních věcí mi se vším všudy zabralo jen hodinu a půl a po uplynutí této doby již nebylo co zařizovat. Prochodit si Wicomico mne nelákalo: byl to ten druh městečka, které člověk dostatečně pozná při prvním zběžném pohledu – naprosto bez osobitosti a svérázu. Jednotvárná obchodní čtvrt, tuctový park a za nimi obytné čtvrti, lišící se pouze dobou původní výstavby a momentální udržovaností. Co se týče samotné Wicomico State Teachers College, jediný pohled stačil k uspokojení i té nejpřehnanější a nejnašpicovanější zvědavosti. Byl to státní pedagogický institut.

Z anglického originálu **The End of the Road**

(Doubleday & Company, New York 1958) přeložil

Jaroslav Hronek. Kniha vyjde v nakladatelství Dokořán.

John Simmons Barth (*nar. 1930*) je americký romanopisec a autor povídek, který proslul zejména díly postmoderních a metafikčních kvalit. Krátce studoval moderní instrumentaci na newyorské konzervatoři Juilliard School, poté absolvoval Univerzitu Johnse Hopkinse v Baltimoru. Ve svých románech kombinuje filosofickou hloubku a složitost s pronikavou satirou a nevázaným a často košilatým humorem. Debutoval dvěma realistickými novelami, *The Floating Opera* (1956) a *The End of the Road* (1958), v nichž líčí postavy zatížené pocitem zbytečnosti veškerého konání a vliv těchto postav na sice aktivnější, avšak méně uvědomělé okolí.

OD REŽISÉRA FILMU BERANI

DALEKO OD REYKJAVÍKU

„TŘI BILLBOARDY PO ISLANDSKU.“
SLASH FILM

V KINECH OD 23. LEDNA

tiff

heroine flowee A2 SKANDINAVSKÝ DŮM RADIO PRAHA RESPEKT FULLMOON RUSTIC MAGAZINE NP klub islandských fanatiků Radio Wave Český rozhlas ORF cinema S PODPOROU

Co-funded by the Creative Europe Programme of the European Union

**studio
hrdinů**

J. Patočka / M. Bambušek

KACÍŘSKÉ ESEJE

**„Ten, kdo žije ve strachu,
nemá šanci stát se svobodným.“**

premiéra: 16. ledna 2020

reprízy: 21., 22., 23. ledna, 14. února, 26. a 27. března

režie: Miroslav Bambušek

dramaturgie: Jan Horák

hudba: Vladimír Franz

výprava: Zuzana Krejzková

hrají: Miloslav Mejzlík, Stanislav Majer, Jakub Gottwald, Marek Pospíchal,
Vladimír Franz, Miroslav Petříček, Štěpán Chlouba

www.studiohrdinu.cz



Magistrát Hlavního města Prahy podpořil činnost Studia Hrdinů částkou 5.500.000 Kč.
Projekt se uskuteční za finanční podpory Ministerstva kultury.



Irák jako šachovnice

Nejistá budoucnost jihozápadní Asie

Současné dění v Iráku se může z pohledu Evropana zdát nepřehledné. Které hlavní zájmy a vlivy v tomto blízkovýchodním státě působí? Jak se do tamní situace promítne likvidace iránského generála Kásima Sulejmáního a velitele ší'itských milic Abú Mahdího Muhandise? Jisté je, že Irák vstupuje do zcela nové éry.

RUDOLF KVÍZ

Když brzy zrána 3. ledna dopadly rakety z amerického dronu na konvoj několika vozů odjíždějících z bagdáského letiště, nastal okamžik, který navždy přepíše politickou mapu Iráku. Mezi několika mrtvými byl totiž Kásim Sulejmání, generálmajor iránských revolučních gard a architekt jejich zahraničních operací. Spolu s ním na místě zemřel i další symbol iránského vlivu v této zemi – Abú Mahdí Muhandis, velitel ší'itské milice Kataíb Hizballáh a zástupce velitele takzvaných Lidových mobilizačních sil (PMF). Jisté je, že útok ovlivní nejen vývoj v Iráku, ale i na celém Blízkém východě. Otázka je, jakou budou mít následky podobu.

Íránský vliv v Iráku

K pochopení toho, co se v Iráku děje i proč je Irák tak důležitý pro iránský režim, se musíme vrátit do března roku 2003, kdy začala operace Irácká svoboda, která smetla diktaturu Saddáma Husajna. Americká invaze odstranila nenáviděného regionálního rivala, s nímž Írán válčil celá osmdesátá léta, zároveň ale do regionu přivedla dalšího nepřítele. Americká vojenská přítomnost v Iráku znamenala pro Írán zřejmou bezpečnostní hrozbu. Spolu s ní ale přinesla i určitou příležitost. Íránci díky náboženským, politickým a kulturním vazbám dokázali rychle vyplnit vzniklé politické vakuum. Aby vyvážil Američany, začal Írán masivně investovat do lokálních politických aktérů – výsledkem byl vznik nepřehledného množství politických stran a ozbrojených milic, které se často držely vzájemně v šachu. Místo hotelové opozice podporované Spojenými státy se tak zásadními hráči v zemi stali politici s většími či menšími vazbami na Írán.

Další prohloubení iránského vlivu začalo po roce 2014, kdy se Írán začal v Iráku angažovat v boji s takzvaným Islámským státem, a to především prostřednictvím PME. Tato polovojenská armáda vznikla z popudu nejvyššího iráckého ajatolláha Sistáního a po pádu Mosulu a kolapsu armády se stala hlavním aktérem v boji proti Islámskému státu v Iráku. Lidové mobilizační síly je název pro slepenec ší'itských milic, sunnitských kmenových bojovníků

a různých náboženských menšin. Ne všechny ší'itské milice byly nutně kontrolované Íránem; jsou zde i početné jednotky věrné ajatolláhu Sistánímu či vlivnému klerikovi Muktađu Sadrovi, kteří se k Íránu stavějí spíše rezervovaně. I přesto si v PMF zachoval Írán rozhodující vliv, a to právě díky postavě zástupce velitele Abú Mahdího Muhandise. Titulem zástupce se nenechte zmást: Muhandis, který strávil dlouhé roky v iránském exilu a v minulosti sloužil v Íránských revolučních gardách, byl nejmocnějším mužem těchto ozbrojených složek.

Ačkoli byl hlavním úkolem PMF boj s Islámským státem, jeho druhou funkcí bylo faktické posílení iránského vlivu v Iráku. Díky částečnému zahrnutí sunnitských kmenů, křesťanů a jezídů, kteří s Íránem nesdílejí konfesi ani ideologii, se dosah Íránu rozšířil i mimo jeho tradiční zónu vlivu a umožnil alespoň částečně diverzifikovat regionální spojení. Boj PMF proti Islámskému státu byl také tím, co stvořilo mediální obraz generála Sulejmáního, o jehož existenci běžní Íránci ani lidé na Západě neměli do té doby ani ponětí. Skromné vystupování, úspěchy v Iráku, zvrácení občanské války v Sýrii a hlavně osobní účast na frontových liniích pomalu budovaly auru tajemného a geniálního vojévce. V tom ostatně oficiální propagandě aktivně sekundovala západní média, která Sulejmáního s oblibou vykreslovala jako největší iránskou zbraň.

Násilí proti demonstrantům

PMF a spřízněné politické strany se staly nejen symbolem iránské moci, nýbrž zároveň i terčem protiiránského odporu. Když se v roce 2018 na jihu Iráku zvedla první vlna občanské nespokojenosti – demonstranti požadovali konec všudypřítomné korupce a klientelismu, ale především protestovali proti nedostatku pracovních příležitostí a také pitné vody –, patřily kanceláře proiránských milic a jim blízkých politických stran mezi první cíle hněvu ulice. Demonstranti pálili podobizny ajatolláhů Chomejního a Chameneího a vzali útokem kanceláře Kataíb Hizballáh, organizace Badr, strany Dawa

i Hnutí národní moudrosti. Zásahy milic proti demonstrantům si vyžádaly několik obětí na životech. Protesty, které se rozhořely v druhé polovině roku 2019, byly potlačeny ještě brutálněji. Střelba do demonstrantů, selektivní zatýkání, mučení a vraždy aktivistů – tyto praktiky otevřely palčivou otázku, jakou roli má PMF plnit v době, kdy hlavní boje s Islámským státem dávno skončily. Ze stodvacetitisícové armády, formálně spadající pod ministerstvo vnitra a placené ze státního rozpočtu, se v očích mnoha demonstrantů stal pouhý represivní nástroj sloužící zájmům některých politických stran a Íránu.

Situace nakonec nabrala zcela jinou dynamiku a události měly poměrně rychlý spád. Nejprve 27. prosince dopadlo na leteckou základnu K-1 nedaleko Tikrítu celkem třicet raket, které zabily jednoho amerického kontraktora a zranily několik vojáků. USA z útoku obvinily proiránskou milici Kataíb Hizballáh a o dva dny později bombardovaly její pozice. Americký útok za sebou nechal 25 mrtvých a 55 zraněných a obrátil hněv ulice ke Spojeným státům. Poslední den loňského roku pak dav milicionářů z PMF vtrhl do Zelené zóny a vzal útokem americkou ambasádu. Zásadní zlom ale nastal až o několik dní později likvidací Sulejmáního a Muhandise, přičemž konečné důsledky tohoto činu jsou zatím ve hvězdách. Každopádně se dá očekávat, že jde o začátek konce americké přítomnosti v Iráku, a tím pádem i posmrtné naplnění Sulejmáního snu. Jeho nástupci Ismaílu Ghánímu připadne nelehký úkol udržet v Iráku iránský vliv i poté, co ochladne hněv Iráčanů vůči Americe. Obyčejným Iráčanům pak nezbyvá než doufat, že se Irák jednoho dne promění z místa zástupného konfliktu v opravdu nezávislý stát.

Autor je spolupracovník redakce.

par avion

Z FRANCOUZSKÝCH MÉDIÍ VYBRALA
SÁRA VIDÍMOVÁ

Le Monde

Adventní čas se nesl ve Francii – a zejména v Paříži – ve znamení masivních stávek dopravců a také některých veřejných institucí. Francouzi se tím snaží vyjádřit kategorický nesouhlas s důchodovou reformou, jejíž návrh předložil po dvou letech diskusí prezident Emmanuel Macron společně s předsedou vlády Édouardem Philippem 11. prosince 2019. Deník **Le Monde** v pátek 20. prosince předpovídal, že vánoční svátky budou stávkou velmi silně zasaženy, a ve svých predikcích se nemýlil. Odbory sdružující pracovníky v dopravě se rozhodly nepolevit ani v době, kdy desítky tisíc lidí cestují vlakem, takže v Paříži nakonec skutečně jezdily jen dvě ze čtrnácti linek metra a podobné výpadky se týkaly i tramvají a autobusů. V článku z 2. ledna 2020 tentýž deník vánoční situaci a dopravu shrnuje výrazy jako „značně narušená“ či „mnohdy zcela přerušená“. **Stávky by podle odborových představitelů měly trvat**

minimálně do poloviny ledna, tedy ideálně do té doby, než vláda přijme námítky a důchodovou reformu stáhne a přepracuje. V dopravě se i nadále dají očekávat značné komplikace navzdory tomu, že podle deníku počet stávkujících mírně klesá. Více než polovina účastníků stávek je totiž právě z řad strojevedoucích.

Les Echos

Rozsáhlé rozbory chystaných důchodových změn pro své čtenáře připravily všechny relevantní deníky a týdeníky. Jeden shrnující článek vyšel 6. ledna v ekonomickém deníku **Les Echos**. Autorka Valérie Mazuir v něm uvádí, že právě změna zákona o důchodech byla jedním z ústředních témat Macronovy prezidentské kampaně, v níž se zařekl, že stávající systém, jenž má 42 odlišných pravidel pro jednotlivá povolání, výrazně zjednoduší a sjednotí. Na podzim roku 2018 tak bylo představeno prvních patnáct základních tematických linek, z nichž by reforma měla následně vycházet. Vzhledem k tomu, že na konci téhož roku se objevilo hnutí žlutých vest, jež způsobilo zpomalení přijímání celé řady zákonů týkajících se veřejné sféry, byla i diskuse o důchodové reformě pozastavena a přesunuta na podzim roku 2019. V čem tedy spočívají hlavní změny? Jde samozřejmě o věk odchodu do důchodu: zákon počítá s tím, že od roku 2027 bude hranicí věk 64 let pro obě pohlaví, přičemž

roli nebudou tak jako doposud hrát ani délka aktivního zaměstnání, ani specifika vykonávaných povolání. Veškeré specifické okolnosti se sice promítnou do výše důchodu (například u žen bude brán ohled na počet dětí a již první dítě bude znamenat navýšení příspěvku, v současnosti se tak děje až od dítěte třetího), ale na reálný odchod do důchodu mít vliv nebudou. V současnosti může být věk odchodu do penze snížen až na 52, respektive 57 let, pokud jde o zaměstnání fyzicky náročné či jinak rizikové. Také by měl být zaveden bodový systém, podle něž bude každému vypočítaná finální výše důchodového příspěvku. Všechny změny se týkají lidí narozených v roce 1975 a později. **Pokud budou protesty pokračovat podobně masivně jako doposud, podle autorky bude vláda muset reformu pozměnit, a to i v případě, že by získala většinovou podporu v Národním shromáždění.** Reforma by měla být předložena k prvnímu čtení koncem února.



Nejsou to zdaleka jen strojevedoucí, kdo se velmi silně vymezuje proti Macronově politice. Reforma se týká také například tanečníků a tanečnic. Jejich aktivní kariéra je časově velmi ohraničená, a tudíž se vymezují vůči jednotnému systému. Na Štědrý den na to upozornily tanečnice baletního souboru pařížské Opery a při té příležitosti předvedly některé

části Labutího jezera Petra Iljiče Čajkovského. Deník **Libération** v úterý 7. ledna publikoval text, který vysvětluje, proč nejen tanečnice, ale také členové orchestrů se změnami nesouhlasí. Jak baletky ukázaly ve videu, jež rychle obletělo svět, jejich specifický důchodový režim byl zaveden už Ludvíkem XIV. Snažil se přitom vzít v úvahu, že kariéra tanečníků, ale i hudebníků velmi silně závisí na dobrém zdraví a samozřejmě i na věku. **Podle některých tanečnic si „nelze dost dobře představit šedesátiletou Labuť, která tančí sólo na prknech Opery Garnier, aby měla na chleba“.** Soubory Batille a Garnier proto vyhlásily stávku a přidávají se i další. Prozatím se finanční škoda podle Libération vyšplhala na více než osm milionů eur.



Začátkem ledna se francouzská média věnovala i situaci na Blízkém východě a reakcím tuzemských politiků na smrt iránského generála Sulejmáního. Televizní stanice **France 24** publikovala na svých stránkách pásmo tematických rozhovorů. **V jednom z nich se francouzský ministr zahraničních věcí Jean-Yves Le Drian rozčiluje nad způsobem, jakým americký prezident řeší problémy v nestabilním regionu. Vždy podle něho zůstává „nějaký prostor pro diplomacii“.** Ministr, stejně jako premiér Emmanuel Macron, vyzývá k co nejklidnějšímu řešení konfliktu.

Úpis

Santovi pomocníci ve skladu

Náš polský reportér popisuje život na ubytovně umístěné v obřím paneláku na pražském Jižním Městě. Z agenturní ubytovny míří jeho kroky do obřího skladu firmy Apple a oděvních značek Vans, The North Face a Timberland. Kolik kilometrů denně naběhá zaměstnanec po skladu, když se blíží Vánoce?

NOMAD

Po třech týdnech v roli čalouníka, když mi prsty na obou rukou natekly tak, že začaly připomínat špekáčky, jsem se rozhodl opět změnit práci. Honza a Pavel, dva zatoulaní sirotci, mě i tentokrát následovali. Bez lítosti jsme opustili Mladou Boleslav a vyrazili hledat lepší život do Prahy. Podařilo se nám přes agenturu najít práci s ubytovnou, což nebylo nic lehkého. Kvůli mimořádně vysokým nájmům v hlavním městě nabízí práci s ubytováním jen několik agentur.

Pod babylonskou věží

Dojeli jsme metrem na Opatov, do předposlední stanice na trase C. Kancelář agentury se nachází v jednadacetipatrovém molochu, který spolu se sousedním opuštěným strážidelným hotelem obdobné výšky dominuje ostatním panelákům. Agentura má v budově pronajatá dvě patra, čtvrté a páté, a provozuje v nich ubytovnu. Samotný náborový proces se omezoval na test, při němž měl člověk hledat rozdíly ve dvou spárovaných řadách písmen a čísel. Těm, kteří měli s úkolem problém, pomáhal koordinátor. Šlo o práci v obrovském skladu přístrojů firmy Apple za Prahou. Práce se skenerem – načítání kódů a porovnávání těch, které jsou na obalech, s těmi, co jsou na policích. Musí se oba shodovat, jinak se krabice ocitne na nesprávném místě. Jeden z uchazečů měl problém podepsat smlouvu. Ruka se mu třásla tak silně, že se nedokázal trefit propiskou na papír. Vypadal, jako by právě prodělával záchvat deliria tremens. Koordinátor trpělivě čekal, odvracel hlavu na druhou stranu. Zbývající kandidáti, včetně Honzy, Pavla a mě, solidárně mlčeli. Někdo mu možná dokonce v duchu fandil: „Dělej, vole, to zmákněš! Miř na ten zkrvvenej papír!“ Po několika neúspěšných pokusech rozechvělý kandidát konečně úpis podepsal.

Když přijímací řízení skončilo, vyšli jsme si před budovu zakouřit. Zidky obklopující věžák byly plné lidí rozmanitých národností. Někteří si podávali z ruky do ruky flašku, jiní jointa. Ve vzduchu se vznášela intenzivní vůně marihuany. Skupinka snědých Cikánů pouštěla hudbu z boomboxu. Bylo tu rušno – nespočetné jazyky světa se mísily pod betonovou babylonskou věží. Někdo z kandidátů vytáhl z batohu láhev tuzemáku, jiný ubalil brko. Aklimatizace v novém bydlišti proběhla vzorově.

Honza a Pavel v těchto podmínkách moc dlouho nevydrželi. Rychle se chytily pochybné společnosti a přestali chodit do práce. Téměř nevystrčili nos z ubytovny, pohybovali se maximálně z pokoje do pokoje ve snaze najít kumpány k bongu. Když jim došly peníze a zásoby skéra, snažili se zachránit situaci darováním krevní plazmy, což je v Česku placená služba. Když však při registraci nahlásili adresu ubytovny, řekli jim, že odběry dárců z takto podezřelých míst neprovádějí kvůli riziku infekce. Pavel začal s drobnými krádežemi – kradl drahé čokolády nebo sprchové gely, které potom prodával za poloviční cenu vietnamským majitelům obchůdku v přízemí. Tímhle způsobem si prý přivydělává



Ilustrace Nikola Hoření

polovina ubytovny. To vše pod bedlivým dozorem policistů, kteří městský věžák pravidelně kontrolují.

Pražské Palermo

Rozhodnutí, že tento betonový moloch má sloužit jako levná dělnická ubytovna, padlo v roce 2013, kdy celou budovu odkoupila Městská část Praha 11. Měly tu vzniknout byty pro mladé rodiny, jenže po koupi se ukázalo, že zrekonstruovat objekt k tomuto účelu přesahuje možnosti nového vlastníka. Koupě prakticky vyčerpal rozpočet čtvrti, takže kvůli ní scházely peníze na naléhavější investice, například do školství. Město přitom budovu vlastnilo už dříve, ale v roce 2008 ji prodalo za 151 200 000 korun investičnímu fondu TTP Invest. Teprve později vyšlo najevo, že se transakce vůbec neměla uskutečnit, protože objekt byl vydražen coby majetek bytového družstva v rámci konkursu; součástí konkursní podstaty byl však neoprávněně. Po pěti letech MČ Praha 11 věžák od téhož fondu odkoupila zpět, ovšem za částku více než dvakrát vyšší – 336 milionů korun. Majiteli fondu, jenž tímto způsobem vydělal téměř 185 milionů, jsou kontroverzní podnikatelé, kteří byli v minulosti spojeni s trestnou činností. V čele TTP Invest stojí Tomislav Procházka starší a Tomislav Procházka mladší – otec a syn. Rodina Procházkových přišla k penězům v první polovině devadesátých let, v době kuponové privatizace. Senior rodu, tedy Procházka nejstarší, a Tomislav Procházka starší se již dříve ocitli v hledáčku kriminalistů kvůli podvodným praktikám při veřejných dražbách. Podvody během privatizace je dokonce oba přivedly do vězení. Druhý z mužů byl kromě toho zatčen coby podezřelý v případě brutální vraždy ředitele liberecké akciové společnosti Limas Ludvíka Petružely, pro nedostatek důkazů byl však propuštěn. Sám také málem neunikl smrti, když si jeho vraždu objednal Marcel Minařík, který Procházkovým dlužil 4,5 milionu korun; Minařík si tím vysloužil dvanáct let vězení. V roce 2013 objevili policisté v bývalých jatkách v České Lípě, která patřila Procházkovi staršímu, nelegální pěstírnu marihuany s vybavením v hodnotě přinejmenším pěti milionů korun.

Betonový věžák za svou více než třicetiletou historii dvakrát změnil název – než ho odkoupilo město a stal se ubytovnou Sandra, jmenoval se hotel Veritas a hotel Twin. Coby

Twin tvořil se sousedním hotelem Opatov komplex Twin Towers. Dvě věže vyčnívající nad okolní zástavbu, jenomže nikoli na Manhattanu, nýbrž na Jižním Městě. Hotel Sandra se mnohokrát objevil na stránkách černé kroniky. Došlo tu ke znásilněním, sebevražděným skokům, rvačkám na nože nebo zapalování aut na blízkém parkovišti. Podle místní fámy tu kdysi dva Bulhaři vyhodili z okna v sedmnáctém patře kámoše, protože jim dlužil pětistovku.

Obě transakce, jak koupi, tak prodej věžáku, Procházkové uskutečnili v době, kdy byl starostou Městské části Praha 11 Dalibor Mlejnský z ODS. Za jeho vlády se této části města říkalo „pražské Palermo“. Když byl starosta obviněn, že opisoval ve své diplomové práci, hájil se tím, že k tématu, o kterém psal, se nedá dodat nic nového. A když v rámci rozsáhlé policejní akce objevil protimafiánský útvar v jeho domě čtyři miliony korun v hotovosti a dalších pětadvacet milionů se našlo na zahraničních kontech, svěřil se starosta novinářům MF Dnes, že u něj „něco málo doma našli“.

Střílečka ve skladu

Ohromnou skladovou halu zdobí heslo WE FIT YOUR LIFE. Zaměstnavatel dbá na sportovní vyžití pracovníků – v téhle práci se totiž neustále běhá. Nejrychleji běhají stáli zaměstnanci, protože v závislosti na tom, kolik cest s vozíkem zvládnou, dostávají příplatky. Hned za nimi se umísťují ti, kteří se chtějí předvést v nejlepším světle, aby přešli z agenturní smlouvy na tu firemní; lidé, kteří tu usilují o stálé angažmá, si také dávají dost do těla. Mezi všemi těmi workoholiky v rozletu se nenápadně pohybují brigádníci nomádi – tiší, pomalí a téměř neviditelní. Vědomí, že si tady odpracují jen měsíc nebo dva, a jakmile opadne sváteční nákupní horečka, uslyší lakovnické „na shledanou“, je k běhání příliš nemotivuje. Při čekání na zpáteční autobus z práce na velkém parkovišti před logistickou zónou poslouchám rozhovor dvou Ukrajinek: „Dneska jsem po hale nachodila přes dvacet šest tisíc kroků.“ „Cože? Jak to víš?“ „Stáhla jsem si do mobilu takovou apku, která to počítá.“

Sklad patří americkému potentátovi oděvního průmyslu, majiteli značek Vans, The North Face nebo Timberland. Samotná práce je velmi monotónní, vykonávané činnosti jsou maximálně zjednodušené. Není tu prostor na přemýšlení, jde o to, aby Santa Clausovi pomocníci

chystali balíčky co nejrychleji. Wendy z Amsterdamu si objednala bílou čepici s růžovým kšiletem a motivem tančícího Snoopyho a Charlieho Browna, hrdinů animáku *Peanuts*. Do Santiaga de Compostela posíláme místo poutnických sandálů plátěnky, model Old School 5. Dieneba z Paříže čeká na objednané trpytivé tenisky s růžovými flitry. Devět párů bílých balerín s motivem duhy a jednorozce pojede na bulvár 50. výročí Říjnové revoluce v Saratově. Bílé tričko s potiskem NASA směřuje do Varšavy na třídu Jana Pavla II., zatímco třináct párů tenisek ze série David Bowie Black Star do Merlin Way v Newcastlu. Andrea Mario z Turína si objednal černou větrovku velikosti XL s obrázky z marvelovského komiksu *Black Panther* a Emir z Omaghu velké pánské tenisky s Mickey Mousem. Všichni netrpělivě čekají na své balíčky a Santovi pomocníci jsou tu od toho, aby jim je rychle dodali.

Nejdřív se vykládají krabice s výrobky poslanými z továren ve Vietnamu, Pákistánu, Číně a na Filipínách. Třídí se podle druhu a rozměru a nakládají na vozíky. Pracovník převezme vozík a skenerem načte na něm umístěný čárový kód. Na displeji se zobrazí cílová pozice, každá je označená dvěma písmeny. Pracovník dorazí na dané místo, pak naskenuje kód z police, ke které ho poslal skener, a na displeji se mu zobrazí typ krabice a počet kusů, které je třeba vzít z vozíku a vybalit na regál. Na druhé straně haly se nachází pás s prázdnými krabicemi s adresami zákazníků. Tyhle krabice se nakládají na jiné vozíky. Zaměstnanci z nich skenují nalepené kódy a kód zóny, z níž s vozíkem vyjždějí. Tentokrát jim displej skeneru ukáže, kam mají jet pro výrobky určené daným zákazníkům. Na místě se každý výrobek zvlášť naskenuje, skener ho přiřadí k příslušné krabici, a když je krabice plná, uzavře se plastovým klipsem. Jedna objednávka se někdy skládá i z několika desítek kusů nějakého výrobku a člověk má pocit, že načítání kódů nikdy neskončí. Cítí se jako nějaký odstřelovač, který páli hlava nehlava. Plechová skříň, z níž si zaměstnanci před směnou berou skenery, je na plátku haly ostatně označena jako „Gun Wall“. Název doslova jako z počítačové střílečky. Rozdíl mezi hrou a realitou ve skladu ovšem spočívá v tom, že tady máš jenom jeden život – a právě teď ho promrháváš.

Autor je publicista.

Z polštiny přeložila **Anna Plasová**.

Mění se jen „jak“

O metodách a možnostech vedení kybernetické války

Jednou z forem takzvaných neviditelných nebo hybridních válek je i ta, kterou jsme si zvykli nazývat válkou kybernetickou. Prostor sítí se stal bitevním polem, v němž jsme vojáky na šachovnici vlastně všichni. Manipulace byla sice součástí válečných konfliktů odjakživa, ale nyní se její možnosti významně rozšířily.

THOMAS SHADDACK

Dějiny lidstva jsou dějinami válek a každá technologie má v sobě potenciál stát se v nich zbraní. Samotné počátky výpočetní techniky jsou s válčením nerozlučně spjaté: vzpomeňme Enigmu, německý elektromechanický šifrovací stroj využívaný za druhé světové války, The Bombe, dešifrující zařízení druhé strany konfliktu, či ENIAC, první elektronkový počítač, navržený primárně pro výpočty balistických tabulek pro dělostřelectvo či elektromechanické počítače pro řízení děl na bitevních lodích. Kybernetická válka, špatně definovaný, ale o to více „sexy“ pojem, zahrnuje mimo jiné aspekty války informační, propagandy, špiónáže, infiltrace a sabotáže, signální a elektronické operace. Součástí boje je odjakživa snaha vnutit protivníkovi svoji vůli – a součástí balíčku, kterou současné technologie poskytují, je i zranitelnost plynoucí z toho, že si lze na nich vytvořit závislost.

Komunikace a propaganda

Není nic snazšího než podstrčit protivníkovi falešné důkazy. Zimmermannův telegram, zachycený a dekodovaný britskou špiónáží a zveřejněný americkým tiskem, byl s úspěchem použit k mobilizaci podpory občanů pro vstup USA do první světové války poté, co zvolili Woodrow Wilsona na základě předvolebních slibů, že válčit nebude. Zveřejnění e-mailů amerických demokratů na Wikileaks, které přispělo ke zvolení Donalda Trumpa prezidentem a za nímž zjevně stáli ruští hackeři, je jen ozvěnou téhož. Falešné zprávy z bojiště se posílaly již v dobách prvních telegrafů během americké občanské války. Operace Mincemeat na Němce nastražila „uniklá“ data o chystané invazi, pochopitelně jinak než do Normandie. O něco dříve, ještě před druhou světovou válkou, byla podobně přiživována Stalinova paranoia, aby předešel „chystanému převratu“ a nechal povraždit své vlastní armádní velení. Phishing, e-mail od „naší banky“ požadující zadání hesla k účtu, je dnešní civilní varianta stejné praktiky.

Jednou z technik cíleného PR je infiltrace sociálního okolí decisionmakera, kterému se pak dají lépe podsouvat myšlenky či data. Strategicky načasované úniky informací do médií fungují podobně, jen pokrývají celá území. Využitelná je i organizace skupin lidí do „názorových bublin“ – s algoritmy sociálních sítí, které nám doporučují obsah na základě našich názorů, se dnes pracuje čím dál efektivněji. Ovlivnění toku informací je první typ vedení kyberválky – měkčí, měníme-li názory populace, tvrdší, vede-li k přímé destrukci. Tichou variantou je „pouhá“ špiónáž. Není principiální rozdíl mezi praktikami StB (otvírání dopisů nad párou) a NSA (odposlouchávání přes optický kabel). „Co“ zůstává, „proč“ také, mění se jen „jak“.

Kyberfyzické systémy

Řídicí systémy od elektrárny po kávovar jsou dnes prošpičkovány elektronikou. Umíme-li ji ovlivnit, máme pod kontrolou fyzický systém na ni napojený. Elektrárnu není nutno vybombardovat, můžeme-li na dálku stisknout ty správné spínače a odstavit ji od sítě. Lze napáchat i daleko trvalejší škody. Rychlým

a dostatečně často opakovaným mžikovým odpojením generátoru od sítě se do jeho mechaniky dají vnutit rázy, které po krátké chvíli zničí ložiska. Příkladem je operace Aurora a demonstraci takového útoku na dvacetisedmitunový generátor lze najít na YouTube pod názvem „Idaho National Laboratory – Operation Aurora“. Zablokujeme-li ochranné odpínače, můžeme zaseklý generátor ponechat připojený a úplně jej spálit.

Asi hodinový výpadek proudu v části Kyjeva v prosinci 2016 byl způsoben cíleným kyberútokem na rozvodnu. Rok předtím na Ukrajině došlo k podobnému, byť méně sofistikovanému útoku. Oba se připisují Rusku. Tisíce dalších se do novin nedostanou.

Funkci kontrolérů a čidel dnes plní počítače. Jsme-li schopni vyměnit jejich software či převzít kontrolu nad jejich firmware updatem, máme plnou moc nad jejich funkcí. Software v řízení relé může v námi zvolených situacích odmítnout sepnout, či naopak sepnout bez příkazu. Software v kontroléru, mozkou systému zpracovávajícím údaje ze senzorů, dává celou paletu možností. Nebo můžeme napadnout konzoli operátora, simulovat jeho příkazy, ukazovat mu, co chceme, aby viděl namísto reality. Obecný název pro takové řídicí systémy je SCADA (Supervisory Control and Data Acquisition).

Systém nemusí být ani připojen k síti, sabotáž může čekat v jeho softwaru jako takzvaná logická bomba. Snowdenovy úniky ukázaly i využívání fyzických modifikací routerů, kabelů a jiných komponent vkládáním backdoorů nebo malých vysílačů. Router se snadno může stát nástrojem protivníka, ať už je značky Cisco nebo Huawei. Metoda se nazývá „supply chain attack“ a nevyžaduje spolupráci výrobce zařízení, stačí zásilku na chvíli odchytil kdekoli na cestě.

Přes hardware se dá software propašovat i do systémů od internetu úplně odpojených. Stačí do některého z počítačů v síti zasunout USB disk nebo do sítě připojit infikovaný laptop. Lze také podstrčit náhradní klávesnici s upraveným kontrolérem, který ji v nestřeženém okamžiku na chvíli promění v USB disk. Dobře známým příkladem takového útoku je Stuxnet, slavný sabotážní červ cíleně napsaný na míru iránského jaderného komplexu Natanz – nejspíše spojenými silami Američanů a Izraelců. Obohacování uranu je typicky prováděno ultracentrifugami, které vyžadují přesné řízení motorů. Komplex využíval

specifický typ kontrolérů Siemens. Červ měl mnoho funkcí; kromě komunikace s „pánčkem“ a opatrného šíření prohlížel napadenou síť, detekoval přítomnost daných kontrolérů v konfiguraci, a byla-li tato podmínka splněna, nahrál do nich alternativní firmware. Kontrolérem řízený motor pak občas zpomalil nebo zrychlil, zatímco kontrolér celou dobu posílal fiktivní data, že je vše úplně v pořádku. Výsledkem jsou v napadené instalaci série podivně vypadajících selhání a ztrát účinnosti, které technici nejsou schopni odhalit ani po letech.

Zařízení se dá vypnout z provozu i bez ovlivnění jeho fyzických systémů. Stačí vyřadit počítače, na kterých se zpracovává kritická administrativa, a tím zneprístupnit potřebná data. Taková neplánovaná odstávka může být dost drahá, v případě nedostatečných záloh dat pak nemůžeme ani reinstalovat a začít znovu. Tendencí podceňovat zálohy a zabezpečení využívají červi ze skupiny ransomware. Data v napadeném počítači či síti jsou zašifrována, oběti je nabídnut klíč pro jejich získání za příslušnou cenu (obvykle v bitcoinech). V naprosté většině případů není útok cílený na určitou oběť – červi se automaticky šíří a vyhledávají zranitelné systémy. Oběťmi však bývají typicky nemocnice – jejich provoz je na počítačích kriticky závislý –, podfinancovaná IT oddělení, neznalí uživatelé. Nedávno se oběti stala benešovská nemocnice, stejným způsobem byly přerušeny i těžební operace OKD.

I jinak nezranitelný systém se dá vyřadit pouhým přetížením. Velmi běžná třída útoků je DOS, (Denial of Service) a DDOS, jeho distribuovaná varianta. Cílový systém se typicky zahltí požadavky nebo i jen nesmyslnou komunikační aktivitou. Botnety, populace počítačů napadených červy a poslouchajících příkazy, jsou pak populární zbraní, dostupnou k pronájmu za mírné ceny na darknetu. Běžné jsou vyděračské útoky odstavující on-line kasina.

Cílem může být i státní infrastruktura. Roku 2007 estonští politici, hrající na tamní rusofobní notu, nechali přesunout staré válečné hroby a bronzovou sochu vojáka z Tallinnu. Odpovědí byla nejen uražená diplomatická nota a naštvaná ruská menšina, ale i série kyberútoků na servery státních institucí, bank a médií. Jedna z nejmodernizovanějších státních správ si ochutnala odvrácenou stranu závislosti na technologii. DDOS serverů gruzínských novin a státní správy byl použit

jako součást útoku na Osetii v létě roku 2008. V roce 2014 napadli hackeři firmu Sony. Útok se připisuje Severokorejčům, mělo jít o odvetu za film The Interview, zesměšňující jejich milovaného vůdce.

Nejen mezistátními konflikty živ je útočník. Poté, co americké banky odmítly přeposílat finanční dary pro Wikileaks, dostaly zaslouženou odvetu v podobě crowdsourcovaného útoku manuálním nástrojem LOIC (Low Orbit Ion Cannon). Tuto metodu její příznivci považují za formu protestu –virtuální sit-in.

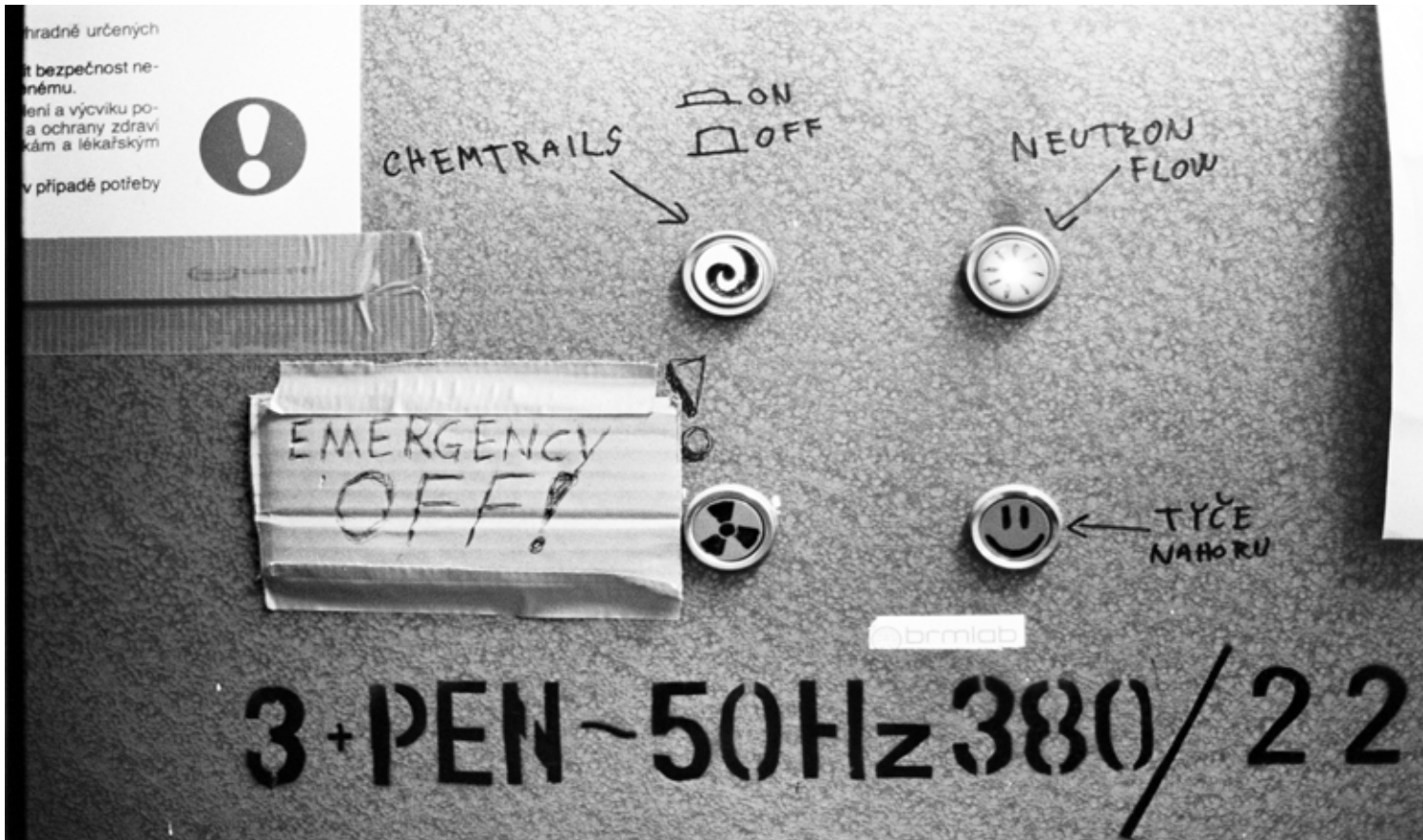
Těžký život obránce

Najít pachatele kybernetického útoku může být složité. Forenzní analýza není vždy plně průkazná, data se dají přeposílat přes různé cizí stroje. Dobrý protivník dokáže takové stopy nejen skrýt, ale i padělat. A zatímco útočníkovi stačí najít jednu zranitelnost, obránce je musí eliminovat všechny. Existují ale některé obecné strategie. Pro běžné uživatele je nejdůležitější nepodceňovat bezpečnostní aktualizace – zejména u browseru: nemít zbytečně zapnutá bezdrátová rozhraní a připojení zvenčí, neotvírat bezhlavě každou přílohu a nevěřit všemu, co přijde do mailu, pokud možno se vyhýbat zařízením se zbytečnou závislostí na cloudu a serverech třetích stran. Doporučuje se taktéž mít alespoň nějaké ponětí o technologiích a jejich vlastnostech a limitech. Dobrá hesla by měla být samozřejmostí.

Pro architektky systémů se mimo jiné doporučuje vyhýbat se zbytečné komplexitě a vzájemným závislostem, a kde je to možné, dělit větší systém na menší kousky – kompartmentalizovat. Protivník se pak sice může dostat do děravé chytré lednice, ale z té už nemůže do vnitřní podnikové nebo domácí sítě. Je také třeba zohlednit možnost výpadků – vysazení internetu by nemělo vyřadit činnost domácího termostatu nebo „chytrého zámku“ – a vyhýbat se nebezpečí kaskádového selhání, kdy výpadek jednoho systému vede k výpadku dalších: takové „křehké“ chování je vítanou příležitostí pro útočníka a vytváří prostor i pro obyčejnou smůlu.

Snad nejdůležitější ze všeho je diverzifikace a zálohování. Velkou chybou je spoléhat se na jedinou metodu, zařízení nebo systém. Cokoli může selhat – protivník tomu ale může napomoci.

Autor je hacker.



Každá technologie má potenciál stát se zbraní. Foto Honza Šípek



A2+ALARM

NOVOROČNÍ VETÍREK

17. LEDNA 20:00
BIKE JESUS

LIVE : KURVY ČEŠI
SCARY POOL

DJ : DATEL
KAA610
HNA

Outsourcing rizika

Válečný reportér a neviditelné postavy krizového zpravodajství

Osoba krizového reportéra se stala součástí mýtu, v němž nezbývá mnoho prostoru pro neviditelné lokální fixery. Bez nich je přitom informování z válečných oblastí těžko představitelné. Za jakých podmínek pracují a kým jsou bezjevnými prostředníci, kteří mnohdy podstupují největší riziko?

JOHANA KOTIŠOVÁ

Představte si válečného reportéra. Jak vypadá? Jak se chová? Odkud pochází? Jakou má barvu kůže? Je to žena? Muž?

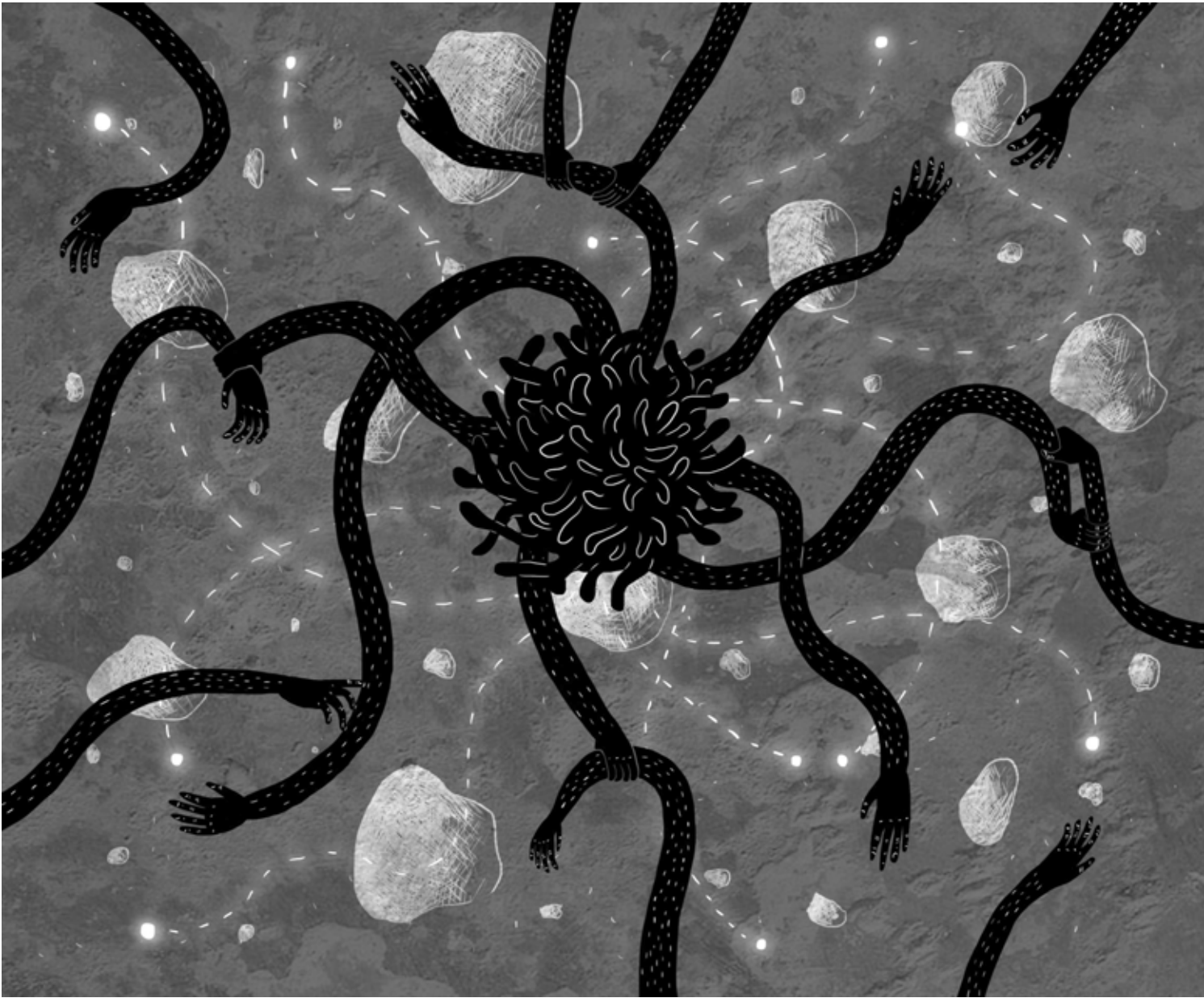
Většina z nás si pravděpodobně vybaví bílého Evropana či Američana mladého až středního věku s pronikavýma, chytrýma očima, ve kterých se zračí všechno, co viděly, případně s očima přimhouřenýma kvůli větru a písku; se strništěm, cigaretou; v sepraném, ale pohodlném oděvu v přírodních barvách. Přes rameno mu visí foťák (bez ohledu na to, zda s sebou má kameramana). Mluví sprostě, cynicky, jeho humor je černý, voní směsí prachu, potu, alkoholu a cigaretového kouře; je zhýralý přesně do té míry, kterou mu dokážeme odpustit. Pokud ve válce stráví víc týdnů, pochopitelně se nevyhne sexuálnímu kontaktu s ostatními válečnými reportéry či reportérkami, popřípadě s místními.

Půjde spíše o muže, ačkoli reportáže z oblastí ozbrojených konfliktů čas od času – a čím dál častěji – přinášejí i ženy. Podstatné ale je, že se během svých misí, spočívajících v transportu pravdy a očitého svědectví do svého „prvního světa“, váleční reportéři dostávají do situace, kdy jim směs vlastních pevných morálních zásad, odvahy a svěžího úsudku umožní vysvobodit civilisty ze spárů místních autorit nebo jiných padouchů. Přitom čelí smrtelným nebezpečím; nakonec ale všechno dobře dopadne.

Fixeři vidí a slyší

Mýtus válečného reportéra, který vytvářejí zpovědi navrátilivších se v rozhovorech nebo knihách, zatemňuje významné součásti ekonomie krizového zpravodajství. Jednou z takových skrytých skutečností je, že západní zpravodajství z konfliktních zón víc a víc závisí na takzvaných fixerech. Fixeři jsou většinou lokální novináři, freelanceři a/nebo studenti, kteří jsou „očima a ušima“ zahraničních reportérů: často zahraničním štábům zařizují dopravu, hodnotí bezpečnost situací, provádějí zahraniční štáby místním kontextem, překládají lokální média a tlumočí při rozhovorech, propojují své zahraniční klienty se svou sítí lokálních kontaktů, domlouvají rozhovory (a někdy i vybírají respondenty nebo sami rozhovory provádějí), rešeršují, brífují, sumarizují situace, do kterých nemají zahraniční reportéři přístup, a dokonce své zahraniční klienty ochraňují prostřednictvím svého zapojení do místních struktur vlivu. Jejich aktivity často vyžadují cesty do přední linie. Většinu informací tak válečným reportérům – potažmo nám, jejich publiku – zprostředkovávají fixeři.

Čím dál větší závislost zahraničních mediálních domů na fixerech má několik vzájemně propojených příčin. Redakce si mohou dovolit umisťovat do krizových oblastí čím dál méně stálých zpravodajů, a tak se musí spoléhat na „novináře-parašutisty“, kteří do války přijedou na krátkou dobu, případně na novináře začleněné do vojenských jednotek. Tito zahraniční návštěvníci se ale nestihnou naučit jazyk ani zakotvit v místní kultuře, a tak potřebují průvodce a překladatele.



Ilustrace Bety Suchanové

Bezpečnost novinářů se navíc snižuje s tím, jak se novináři, média a informace stávají součástí logiky válčení. Je stále více oblastí (třeba v některých částech Iráku a Sýrie), do nichž se novinářům nedoporučuje jezdit, protože by se stali primárním cílem útoků ozbrojených skupin.

Uvnitř konfliktu

Podle výzkumu Lindsey Palmer z Wisconsinské univerzity v Madisonu, jedné z mála mediálních vědkyň, které se roli fixerů věnují, považují fixeři za jeden ze svých úkolů ochránit své privilegované klienty. Kvůli svému kontaktu se zahraničními novináři přitom fixeři často čelí mnohem většímu nebezpečí než západní novináři, kteří mají k dispozici vybavení jako neprůstřelné vesty a helmy, pojištění, finanční zázemí svých mediálních firem a hlavně mají možnost téměř kdykoli z oblasti konfliktu odjet. Fixeři naopak v konfliktu – ve svém domově – zůstávají, a pokud se s jejich jmény seznámí veřejnost nebo tajné služby, nejenže pykají za kulturní přešlapy svých klientů, ale také čelí vyhrožování, zastrasování, obviněním ze špionáže (typicky na Ukrajině), fyzickému násilí, jsou zavíráni do vězení, nuceni k exilu, vražděni. Většinu novinářů, kteří umírají v zemích, jako je Irák nebo Mexiko, tak tvoří místní. Jak upozorňuje Clothilde Redfern, ředitelka organizace Rory Peck Trust, jež se věnuje globálnímu bezpečí novinářů, mediální profesionálové jsou také čím dál častěji terčem kyberšikany a jiných online hrozeb.

K tomu je ještě třeba připočíst obecnou nejistotu a nestabilitu příjmů i závazků – odvrácenou stránku pracovní „nezávratnosti“ –, které informační a kreativní profesní pole prostupují se vzrůstající samozřejmostí. Mediální prostředí je tak poznamenáno

soutěživostí a individualizací rizika, které činí volání po lepších pracovních podmínkách poněkud absurdním a naopak způsobují, že se od mediálních profesionálů vyžaduje mnohem víc, než od jakýchkoli profesionálů lze žádat: celá jejich bytost.

Chápat fixery jako bezmocné oběti západního informačního stroje by ale bylo příliš jednostranné. Nejenže mají velkou moc nad způsobem reprezentace globálně důležitých událostí, ale zároveň si mohou nebezpečně pohrávat s trajektoriemi svých klientů.

Jak poznamenává Lindsey Palmer, přes svoji důležitost a ohrožení zůstávají fixeři neviditelní jak pro publikum válečných reportáží, tak pro novinářský průmysl. Jejich jména se nikde neobjevují. Buď proto, že nejsou považováni za hodné zmínky (jak upozorňuje novinářka Caroline Lees, samotné označení „fixer“ – někdo, kdo zařizuje – degraduje jejich důležitost, a proto se někteří z nich označují raději za „producenty“), anebo proto, že se fixeři sami z bezpečnostních důvodů rozhodnou zůstat v anonymitě. V posledních letech se situace mění a fixeři bývají častěji „povýšeni“ do role *de facto* novinářů, kteří pro mediální organizaci reportují z místa konfliktu přímo, aniž by jejich práci odcizilo nějaké velké západní jméno. Na jednu stranu se tak těší větší autonomii a uznání. Na druhou stranu tak ale evropské a americké mediální organizace ještě víc outsourcují riziko spojené s válečným zpravodajstvím: čas od času sice vydají doporučení, aby novináři nejezdili do některých míst, ale za reportáže z těchto míst dobře platí.

Etická globální žurnalistika

Nerovná distribuce nebezpečí mezi různé skupiny lidí, kteří se podílejí na reportování válek, vyplývá z odlišných úrovní bezpečnostních

opatření, jež velké mediální organizace nabízejí svým zaměstnancům a svým lokálním spolupracovníkům. Západní média se mnohem lépe starají o své kmenové zaměstnance než o fixery, čímž zhmotňují a zpětně živí implicitní, ale široce sdílenou představu, že víc záleží na bezpečnosti novinářů-parašutistů než na bezpečnosti jejich místních spolupracovníků. Ti druzí tak sice občas dostanou neprůstřelné vesty, ale téměř nikdy pojištění a trénink pro práci v nebezpečném prostředí si většinou musí zajistit sami. (V českém prostředí takový rozdíl nenajdeme: ani váleční reportéři pracující pro velká média nejsou kdovíjak finančně zabezpečeni a specializované „krizové“ kursy ve většině mediálních organizací stále představují luxus.) Nejčastěji fixery a lokální spolupracovníky podporují ekonomicky silná západní média s dobrou reputací.

Neziskovky a trusty jako Reportéři bez hranic, Komise pro ochranu novinářů (Committee to Protect Journalists) nebo zmíněný Rory Peck Trust se proto snaží mezeru v péči o mediální pracovníky vyplnit. V „terénu“ poskytují potřebný trénink a institucionální podporu nejen fixerům, ale také lokálním nezávislým novinářům. Na vyšších úrovních pak lobbují za komplexnější bezpečnostní politiky. Smyslem jejich snah je narovnat společensko-politickou hierarchii, jež se kolem globální žurnalistiky ve spojení s kulturními rozdíly vynořila. Cílem je etičtější globální žurnalistika, která nejenže zobrazuje vzdálené Druhé v jemných odstínech, ale také nezachází s lokálními mediálními pracovníky včetně fixerů jako s druhořadými občany, na jejichž bezpečnosti záleží o něco méně než na bezpečnosti mytických válečných reportérů. Autorka je socioložka médií, působí na Masarykově univerzitě.

O chůzi v protisměru

Trhliny v kapitalismu podle Johna Hollowaye

Levicový teoretik John Holloway je charismatický myslitel, který se podle vlastních slov snaží psát novou gramatiku antikapitalismu. Namísto neosobní síly kapitálu se přitom obrací k člověku, v němž stále vidí revoluční potenciál. Jistě potřebný optimismus jeho pojetí „trhlin v kapitalismu“ má ale i svá úskalí.

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

„Hlavně burcovat“ – o to se primárně snaží kniha *V kapitalismu. Proti kapitalismu. Za hranice kapitalismu* (2016) marxisticky orientovaného sociologa Johna Hollowaye, jenž je znám jako jeden z předních teoretiků zapatistické vzpoury v mexickém státě Chiapas. Autor si ovšem zároveň neklade menší úkol než odpovědět na otázku, jak překonat

nejíme odrazem přesně té společnosti, kterou kritizujeme, a to i v případě, že kreativně pracujeme na jejím podryvání. V Hollowayovi jako by oživala jedna z podob revolučního romantismu, které se mechanističtí marxisté vždy spíše vysmívali. Nutno podotknout, že v současnosti tento libertinský náhled zažívá zaslouženou obrodu, což bylo dobře patrné při alterglobalizačních protestech, následně pak na hnutí Occupy a vzniku Indignados. Škoda jen, že přiznané rozporná – humanistická, a zároveň povstalecká – dikce občas sklouzne k výrazu, jenž by slušel spíše současným koučům v kognitivně behaviorální psychoterapii: „Když začneme od koncepce, že ‚my‘ jsme důstojnost, pak ‚my‘ nejsme oběti, ‚my‘ nejsme chudí, ‚my‘ máme bohatství tvůrčího potenciálu.“

Hollowayův aktivizující optimismus je nicméně neustále konfrontován s dialektickým přístupem, jenž nepracuje jen s rozpory mezi myšlením a realitou, ale i s negativní dialektikou. Je si také vědom všech nemocí levičáctví,

strany typu Syriza a Podemos. Přiznaná je naopak afinita ke komunismu rad, sovětům či komunám.

I když se Holloway v mnohém odlišuje od jiných autonomistických teoretiků především postworkeristického ražení (Negri, Hardt), jeho myšlení zlomu zůstává pevně ukotveno v autonomní tradici vytváření trhlin v systému a jejich pozvolném propojování. Je to snaha vidět partikulární revolty všude možně, včetně každodenního života takzvané obyčejných lidí. Jde sice o příznak nepostradatelné imaginace, ta by se nicméně neměla obrátit v sugesci, která nám našeptává, že revoluce už probíhá a my v ní vítězíme. Autonomní rétorika má jistě své kouzlo a po krachu státně-socialistických experimentů i další opodstatnění, nezní však v Hollowayově podání příliš objevně. Jeho opakovaná kritika identitářství je naproti tomu až prudce aktuální.

My jsme krize

Hollowayův obrat od kapitálu k člověku lze vnímat i v linii humanistického marxismu, která je v českém myšlení silně zastoupena. Převratně působí i autorovo chápání krize, která je pro něj důkazem toho, že podvrtné síly člověka jsou efektivní a v posledku mohou vést ke krachu celého systému. Krize tudíž nepřichází zvenčí, ale je naší součástí. To je ovšem radikálně odlišný náhled, než jaký nám nabízí například Naomi Kleinová, která popsala, že je to skutečnost opakujících se krizí, jež udržují v chodu „kalamitní kapitalismus“. Hollowayova změna perspektivy jde přesně v intencích úvah, v nichž se jakýkoli represivní tlak systému vůči emancipačním snahám může jevit jako úspěch hnutí, které se touto cestou utvrzuje ve správnosti nastoupené cesty.

Pokud máme upřímně zhodnotit, které experimenty z radikálně levicové laboratoře dvacátého století přečkaly delší dobu, aniž by se stihly nějak zásadně zdiskreditovat, tak stejně jako Holloway skončíme především u povstání zapatistů v Mexiku nebo u nejrůznějších komunit, bezpečnostních zón a podobně. Zapatisté zůstávají podnětní i pětadvacet let po spuštění svého boje za důstojnost, kdežto řecká Syriza byla sice ve vládě, ale těžko dnes bude na radikální levici kohokoli inspirovat.

Nabízí se otázka, co je větší utopie, zda věřit v jasný plán pro lepší zítřky, nebo podobně jako Holloway začít u přiznání, že žádný zaručeně funkční plán neexistuje. I pak se ale musíme ptát, jak to udělat, aby trhlin přibývalo takovým tempem, aby se – navíc bez přítomnosti revolučního násilí – staly novou normou. Zatím to spíše vypadá, že jsou stále více či méně trpěnou anomálií, jakousi chybou v systému, která dosud rozhodně nemá nárok na to, aby přerostla v infekci, jež povede kamsi za „hranice kapitalismu“. Holloway se ve svých knihách opakovaně snaží „jít v protisměru“, jeho revoluční romantismus se napájí z revoluční praxe, kterou nalézá i v té neobyčejnější činnosti, i kdyby se jednalo třeba jen o zřízení komunitní zahrady. Důležité je, aby dotyčná aktivita vybočovala z peněžní logiky kapitálu. Bez podobně pozitivního přístupu se žádné sociální hnutí ve svém emancipačním zápase neobejde. Čas od času je ale dobré připomenout, že chůze v protisměru je sice důležitá, ale cesta mnohdy vede po dálnici, po níž se zrovna řítí kamion.

John Holloway: V kapitalismu. Proti kapitalismu. Za hranice kapitalismu. Přeložil Vadim Barák, Neklid, Praha 2019, 108 stran.

ULTIMÁTUM

Ragnarok

MIROSLAV PATRIK

Pokud bychom hledali dominující česká ekologická témata roku 2019, jež hýbala ekologickým hnutím, společností i mediálním prostorem, jistě bychom mezi ně mohli zařadit zběsilou přípravu nového stavebního zákona a vyšší razanci kampaně na ochranu klimatu.

Za nový stavební zákon je zodpovědné Ministerstvo pro místní rozvoj v čele s Klárou Dostálovou. Cílem zákona má být urychlení a zjednodušení povolovacího řízení a musí prý platit již od ledna 2023. Potíž je ovšem v tom, že zákon píšou lidé placení Hospodářskou komorou ČR. A ta má bytostný zájem stavět, nikoli zajistit důslednou ochranu různých veřejných zájmů.

Hlavním veřejným zájmem se má totiž stát rychlé získání jednoho povolení bez ohledu na (ne)zákonost a (ne)vyváženost zásahů v území či ochranu práv účastníků řízení. Přitom formu i obsah přípravy zákona právem i věcně opakovaně kritizují nejen ekologické spolky, ale i památkáři, včetně zástupce UNESCO v ČR, soudy, veřejný ochránce práv, místní samosprávy nebo hlasy z akademické obce. A také Ministerstvo vnitra a Ministerstvo kultury, tedy resorty, které spravuje ČSSD.

Privátní zájmy jsou zatím jednoznačně mocnější než zájmy obecné. Zastánci zákona přitom argumentují mnohdy bizarně, jak dokládá například výrok ministryně Dostálové: „Jak je možné, že ve fázi umístování staveb tam křeček není, a ve fázi stavebního povolení se nám křeček na dálnici objevuje? To prostě není možné.“ Ano, příroda se zatím nedá řídit jako firma! Zda v případě zásadní právní úpravy převáží peníze a síla, ukáže až rok 2020.

Druhým hlavním ekologickým tématem byla ochrana klimatu. A konkrétněji: nutnost vypracovat reálný plán na urychlené snižování produkce skleníkových plynů do deseti let a proměna energetiky směrem k vyšší podpoře obnovitelných zdrojů a na úsporná opatření. Rok 2019 tak charakterizovala vlna akcelerační občanské kampaně i vědecké komunity na obranu klimatu. Šlo převážně o veřejné happeningy iniciativy Extinction Rebellion (od února), páteční stávky studentů po hlavičkovou Fridays for Future (od března) a pokračování kampaně hnutí Limity jsme my, tj. pořádání demonstrací, pochodů a Klimakempu.

Na problematiku klimatu máme v republice samozřejmě odborníky na slovo vzaté. Důkazem jsou dva absurdní výroky našich papalášů, vzdálené od sebe více než deset let: „Žádné ničení planety nevidím, nikdy v životě jsem neviděl a nemyslím, že nějaký vážný a rozumný člověk by to mohl říci,“ prohlásil Václav Klaus v roce 2008 a vloni mu zdatně sekundoval Miloš Zeman: „Nejsem si jist, zda rozhodujícím faktorem globálního oteplení je právě lidská činnost, a nikoli přírodní zákony, pohyb zemské osy a další kosmické vlivy.“

Jaký vývoj energetiky a jaká razantní opatření na ochranu klimatu se u nás zvolí, ukáže asi až výsledek jednání takzvané uhlé komise na konci roku 2020. Například v Německu by měl uhlý průmysl skončit v roce 2038.

V únoru 2019 zveřejnila česká kapela Post-it ekologický song s názvem Ragnarok, který má dnes více než sedmdesát tisíc zhlédnutí. Jeho refrén není příliš optimistický, ale tomu se nelze divit: „Co když děti s náma zemetou, tak jako my s naší planetou? Nezbyde čas, to lepší z nás. Jdem dobyt Mars, vyplnit vás!“



Podle Johna Hollowaye potřebujeme vybočit z peněžní logiky kapitálu. Foto archiv VUF

kapitalismus a promýšlet systémovou změnu v době, kdy se – slovy jiného významného autonomistického teoretika Hakima Beye – „slogan ‚Revoluce!‘ stal maligní pseudognostickou pastí osudu“. Holloway se ovšem na rozdíl od Beye odmítá vzdát vidiny revoluční změny, nevystačí si s „dočasnou autonomní zónou“ a vzpourou sítí. Místo toho požaduje nové promyšlení „antikapitalistické gramatiky“ i revoluce, kterou chápe jako z podstaty otevřený proces bez jasného konce.

Revoluční kouč

Pro tři přednášky roku 2013, z jejichž názvů je složen titul knihy (české vydání obsahuje navíc ještě překlad textu Vztek proti vládě peněz, předneseného v Praze roku 2011), je charakteristický důraz na empatii a srozumitelnost. „Já nechci začít tím ošklivým, chci začít ‚námi‘, a ‚my‘ jsme samozřejmě moc fajn“, vysvětluje Holloway posluchačům, proč je třeba namísto tradiční analýzy kapitalismu přejít k člověku jako k hybateli jakékoli emancipace. Cynickému čtenáři v té chvíli možná vytane na mysl konstatování Nevíditelného výboru „Já jsem já, ty seš ty a za moc to nestojí“, které je potřebnou korekcí Hollowayova nezlomného optimismu. Je totiž otázka, nakolik jsme „fajn“ a zda spíše

od sektářství přes elitářství revoluční avantgardy až k fetišizaci vnitřní emigrace, kterou můžeme zhusta pozorovat především v anarcho-autonomním prostředí. Knihu *V kapitalismu. Proti kapitalismu. Za hranice kapitalismu* tak lze chápat mimo jiné jako další příspěvek do nekonečné polemiky různých proudů radikální levice s marxisty a anarchisty zvláště.

Autonomní dialektika

V případě radikální intelektuální levice vlastně odjakživa platí, že je naprosto nepřekonatelná v analýze kapitalismu, ale až příliš nejistá, případně schematická při definování možných alternativ. Holloway rovnou přiznává neznalost odpovědí („nevíme, jak to udělat“), stejně jako mnozí jiní myslitelé chce odpověď na otázky hledat za pochodu, přičemž počítá s prvkem náhody i spontaneity. Jakkoli je tedy znalcem Marxova díla a často se na něj odvolává, pro jeho marxismus platí, že je značně anarchistický, nebo lépe řečeno autonomní. To se projevuje nejen v naprostém odmítání státu, jenž je kvůli svému pupečnímu spojení s kapitálem vždy hroben všech revolucí, ale i v odporu vůči institucím, elitářství nebo reformismu, které na levici zosobňují v posledních letech

A2LARM

čtete také online komentářový deník

www.a2larm.cz



Jiří Janatka
Zrádná nostalgie sodovkáren
 Druhé město 2019, 136 s.

Básnická sbírka Jiřího Janatky s lákavým názvem Zrádná nostalgie sodovkáren není, za co ji její „patron“ Ivan Wernisch na zadní straně obálky vydává. Jeho text čtenáře navazuje na wernischovskou poetiku, a je nakonec paradoxně ze všech textů sbírky nejlepší. Svoji přímluvu Wernisch sestavil zčásti z Janatkových vlastních vět, čímž bezděčně ukázal, nakolik jsou jeho texty mnohomluvné a těžkopádné. Z každé básně cítím autorovu snahu být elegantním světákem zcestovalým po kulturní mapě současnosti i minulosti, nad nimiž se jako moudrý pozorovatel ustrne a několiika postřehy je pro nás čtenáře tipně přiblíží a rozsoudí. V každé druhé básni narážím na otravné slovní hříčky, které prokazují, že si autor s jazykem cosi zkouší a že mu připadá zábavné, když objevuje homonymické a jiné příbuzenské vztahy mezi slovy. A každá třetí báseň není jednoduše dobře napsaná, protože obraz, který slibně rozvine, zároveň rozředí a zabije. Proti snaze být světákem jazyka jde tendence opačná, snad nevědomá, jak by autor psychiatr mohl tušit, a ta úspěšně prosakuje jeho rozšafným slohem. Vytváří ji tíha potlačených morálních nároků. Janatkovy texty, při všem vzývání představ a chtěném, předvádívém ozvlášťňování výpovědi, nepřestávají soudit a odsuzovat, jakkoli to dělají nepřímo. Bezstarostný tón je podšitý rozladěním moralisty. Autor moralizuje vlídně, laskavě, právě proto jsou jeho básně nesnesitelnější, než kdyby moralizoval otevřeně. A kde že je Wernisch? Ten na morálku kašle.

Martin Lukáš



Joseph Boyden
Wenjack
 Přeložil Martin Škapa
 Baobab 2019, 60 s.

První do češtiny přeložená kniha Josepha Boydena (nar. 1966), kanadského spisovatele s irskými, skotskými a indiánskými kořeny, připomíná temnou a málo známou kapitolu kanadské historie. Od druhé poloviny devatenáctého století do devadesátých let století dvacátého totiž v Kanadě fungovaly „indiánské integrační školy“, do nichž bylo od svých rodin nuceně odvedeno kolem 150 tisíc indiánských dětí. Tyto instituce však byly v podstatě převýchovná zařízení, sloužící k asimilaci, vykořeňování tradičních domorodých zvyklostí a v důsledku ke kulturní genocidě. Krátký příběh založený na skutečné události popisuje útěk tří odžibvejských chlapců z této „školy“. Hlavním vypravěčem je dvanáctiletý Chanie „Charlie“ Wenjack, kterého bílá „kapří bříška“ vzala rodičům v devíti letech. Vedlejšími narátory jsou manitouové, kteří sledují Chanieho cestu a vtělují se do dvanácti živých tvorů. Kromě chlapce tak vypráví například sova, štika, pavouk nebo klíště. K tragédii spějící útěk domů je protkaný indiánskými slovy a realiiemi, na něž se malý indián zlomený převýchovou snaží vzpomenout, i poetickými popisy přírody a blížící se zimy. Boyden příběh sepsal padesát let poté, co tragický osud Chanieho Wenjacka poprvé přitáhl mediální pozornost k otřesným podmínkám v převýchovných ústavech, v nichž tisíce dětí zemřely a další tisíce byly sexuálně i psychicky zneužity nebo zdecimovány vnučenou kulturou kolonizátorů.

Karel Kouba



Bernhard Schlink
Olga
 Přeložila Jana Zoubková
 Odeon 2019, 225 s.

Mnohé z toho, co zaznělo o Schlinkově povídkovém souboru Letní lži (2010, česky 2017), lze vztáhnout i k autorově poslední knize, nazvané podle protagonistky jednoduše Olga (2018, česky 2019): autor si hraje s vypravěčskými perspektivami, rád popisuje a charakterizuje, ale občas je až příliš akurátní. Román je rozdělený na tři části, propojené milostným příběhem Olgy a Herberta: ona je osiřelé dítě, z něhož se díky vlastní píli stane učitelka, on synek z bohaté rodiny, kterého lákají dálky, běh a nicota. Herbert tragicky zahyne během polární výpravy, Olga vlivem choroby ohluchne a začne si přivydělávat jako švadlena. Tehdy ji pozná Ferdinand... Zásadní překvapení nebo dějový zvrat, jaké by snad čtenář znalý Schlinkova Předčítače (1995, česky 2009) očekával, se však nekoná. Závěr románu vlastně jen podtrhne psychologickou drobnokresbu hlavní hrdinky. Žádný výbuch literární supernovy, žádný vypravěčský experiment, žádné erotické extravagance – spíš ověřené postupy, vypravěčské mnohohlasí a erotické ztišení. Německá kritika bez velkého nadšení označila autorovy věty za „literární chuťovky“. Ano, citáty do památníčku by se odtud vypsát daly. A ano, přečetla jsem Olgu jedním dechem, ale především proto, že se jedná – stejně jako v případě Letních lží – o jakousi červenou knihovnu pro intelektuálky. Ocenění si nicméně Schlink zaslouží za zpracování tématu německého kolonialismu a bismarckovského Německa, ale i za důmyslnou práci s historickým příběhem polárníka Herberta Schrödera-Stranze.

Eva Marková



Jan Křen
Čtvrt století střední Evropy
 Karolinum 2019, 366 s.

Nestor českých areálových studií Jan Křen svazkem Čtvrt století střední Evropy navazuje na svou rozsáhlou syntézu Dvě století střední Evropy (2005), i když středoevropský prostor tentokrát omezil na čtveřici zemí Visegrádu. Z podstaty věci ale kniha nemůže být přes titulní parafrázi skutečným „pokračováním“. Léta 1992 až 2017 jsou totiž do značné míry dějiny příliši současné, než aby se daly psát. Archivy zůstávají uzavřeny a Křenovými prameny tak zůstává spíše vlastní i cizí paměť či literatura systematických oborů: sociologie, politologie nebo ekonomie. Kniha je jako historická práce nejsevěřenější tam, kde jsme od současnosti nejdále, zatímco s přibližováním k dnešku přibývá citací z denního tisku včetně názorových rubrik, jež jsou pramenem spíše pro studium mediálního diskursu. Práce na knize nadto zabrala tolik času, že některé informace jsou v době vydání už notně zastaralé, čemuž napomohla i místy až trestuhodně nedbalá redakční práce. Poslední kapitoly, věnované výzvám 21. století – od budoucnosti evropské integrace přes automatizaci až po dopady změn klimatu –, překračují visegrádský rámec a ukazují směrem, kterým se kniha jako taková mohla ubírat. Křen měl raději rezignovat na historiografickou práci a napsat historický esej, který by přinášel jeho osobitý pohled na dnešek. Mohl tak vzniknout text bližší jeho knihám psaným v disentu. Křenovy práce Bílá místa v našich dějinách a Historické proměny češství totiž patří k vrcholům české historické esejistiky.

Matěj Metelec



Odložený případ Hammarskjöld
(Cold Case Hammarskjöld)
 Režie Mads Brügger, Dánsko 2019, 119 min.
 Premiéra v ČR 16.1. 2020

Už vychází situace zákeřného dánského dokumentu Odložený případ Hammarskjöld je výmluvná. Režisér Mads Brügger, bílý muž, v jakémsi pokoji diktuje černošské sekretářce (ve skutečnosti jedné ze dvou černošských sekretářek, které na tuto práci z nějakého důvodu najal) poznámky ke svému novému snímku, a ona je se stále udivenějším pohledem zapisuje na zastaralém psacím stroji. Bílý vypravěč jako by svou společnici potřeboval spíš jako publikum než asistentku. Brüggerova zpráva o okolnostech smrti generálního tajemníka OSN Daga Hamarskjölda má co dělat s bělošským supremacismem a zlotřilým tajným plánem na vyhlazení celého černošského obyvatelstva Afriky. Problém je, že celá tahle historie stojí na chatrných základech. Ale je to dobrý příběh. Mezi těmito dvěma póly – fascinací z rozkrývání komplikovaného a šokujícího spiknutí a chvílemi, kdy autorovi dochází, že jeho závěry jsou založené z velké části na domněnkách – se pohybuje celý snímek. Brüggerovi totiž nejde ani tak o to rozkrýt, jak to s Hamarskjöldovou smrtí doopravdy bylo, ale spíš reflektovat svou vlastní pozici filmaře a nadšeného detektiva. Herecká stylizace samotného Brüggera, který působí bezmála jako komická figura, jež se ochotně nechává unášet proudem fabulací, dotváří rafinovaně podvrtnou směs strhujících odhalení a jejich následných frustrujících zpochybňování.

Antonín Tesař



Kader Attia
Modern Genealogy
 Galerie VI PER, Praha, 4. 12. 2019 – 25. 1. 2020

Pražská galerie VI PER na přelomu roku představila další ze série výstav, jež vyzdvihují společenské a angažované aspekty architektury. Tentokrát prezentuje tvorbu Kadera Attii, alžírsko-francouzského umělce, který pracuje s rozmanitými médii od fotografie a videa až po objekty a instalace. Ve své tvorbě vychází ze zkušenosti člověka, jenž se pohybuje na pomezí dvou rozdílných kultur, a zkoumá témata identity, kulturní historie, kolektivní paměti a postkolonialismu. Kurátorky pražské výstavy se zaměřily pouze na tři úzké celky jeho díla: třídílné video Normal City (Normální město), sérii koláží Following the Modern Genealogy (Na základě moderní genealogie) a několik velkoformátových fotografií zachycujících převážně přístěhovalecká předměstí Paříže, včetně toho, na němž vyrůstal sám Attia. Výstava se tak dotýká zajímavých témat, jako jsou kontinuita koloniálních tendencí v architektuře doby postkoloniální, zamlčované vlivy alžírské vernakulární architektury na modernistickou architektonickou tvorbu (zejména v případě Le Corbusiera) či zvrhnutí předválečných avantgardních utopií v „příklad neúspěchu sociálních ambicí architektury“, za něž jsou tato sídliště dnes považována, ale zůstává na jejich povrchu. Soustředěněji se jim umělec věnoval ve své přednášce na vernisáži, samotná výstava však zahrnuje až příliš malý soubor děl na to, aby všechny zmíněné tematické okruhy mohly být pojaty komplexněji.

Natálie Drtinová



Kolektiv
Rockets and bombs
 Divadlo DISK, Praha, premiéra 11. 10. 2019

Studenti Katedry alternativního a loutkového divadla ve spolupráci se svými spolužáky ze zahraničí tentokrát připravili představení, jehož podstatou je hra herců mezi sebou, hra s divákem, ale i hra s tím, co ještě divadelní prkna vydrží. Snad aby představení mělo dostatek energie, začíná německou disko vypalovačkou Eins, Zwei, Polizei, přičemž taneční rej vidí jen diváci z jedné poloviny hlediště, protože scéna je umístěna do středu divadelního prostoru a na úvod je rozdělena oponou. Druhá polovina obecnstva se musí spokojit s tím, že se jednotliví herci na chvíli objeví i na jejich straně. Už tento úvod dobře ilustruje bezradnost inscenace, která toho víc nabízí zasvěceným – kamarádům herců. Pokud tedy ostatní diváky nezajímá, kdy který herec poprvé masturboval, jak probíhaly jeho přijímací zkoušky ani jak se vyrovnával se svou odlišnou sexualitou. Asi nejpůsobivější je vstup Japonky Sai Psyn, která popisuje zážitek z návštěvy památníku obětem atomových bomb shozených na Japonsko. Ten však svou závažností příliš nezapadá do koncepce seznamovacího večírku. Scéně vévodí hromada prázdných papírových krabic, z nichž herci chvíli stavějí věž, do které pak jeden z nich za skandování ostatních a publika „hodí záda“. Představení plné pohybu působí paradoxně staticky, seznamovacímu workshopu nepomáhají ani prvky improvizace, odvíjející se od přání režisérky Tinky Avramovové a diváků. Těžko říct, zda ocenit odvahu s tímto polotovarem předstoupit před publikum, nebo naopak odsoudit nekritičnost studentů, kteří si někde přčetli, že cesta je cíl.

Tereza Zubatá



Moor Mother
Analog Fluids of Sonic Black Holes
 CD, Don Giovanni 2019

Básnířka a hudebnice Camae Ayewa, známější jako Moor Mother, vydala loni své třetí album, jehož název by se dal přeložit jako „Analogové tekutiny zvukových černých děr“. Matka močálů nezastírá, že zvuk je pro ni důležitý, ale nijak zvlášť se nesnaží spojit ho s něčím tak zastaralým, jako je rytmus. Většina skladeb na desce tak bude neznalému posluchači znít jako čarodějnické zaříkávání, které by se klidně mohlo ozývat v krajině z hororu Blair Witch. Ostatně videoklipy, jež k některým skladbám vznikly, na této poetice přímo stavějí – třeba ten k tracku By the Light: kamera těkavě zabírá recitující hudebnici, která svůj děsivě znějící hlas doprovází rapovými pohyby zabíranými z těsné blízkosti a následně různě zrychlovanými a zpomalovanými. Neméně freneticky ostatně působí už samotný vokál upravený vokodérem. Hudební podkres je tvořen postupně vrstvenými zvuky, občas industriálně tepajícími jako v rané tvorbě Einstürzende Neubauten. To je případ hned druhé skladby, nazvané Don’t Die. Jedním z vrcholů alba je následující After Images s množstvím vysampleovaných hlasů překrytých pravidelným beatem. V pohybu je zde vždy několik paralelních vrstev, přičemž na horizontu dění recituje své texty Moor Mother, jejíž slova jsou však neúprosně vtahována do nitra zvukové černé díry, která jako by pohltila hudební produkci lidstva za předchozích dvě stě tisíc let.

Jiří G. Růžička

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRABARET/FREDA BRUNOLDA 2020

A2
neklid
na kulturní
frontě

Nejlepší český kulturní časopis za 799 Kč

Získáte 26 tištěných čísel a přístup do online archivu + **jako dárek** designový zápisník, knihy nebo vstupenky do vybraných kulturních institucí

Další možnosti předplatného:
Mecenáš – 5000 Kč a více, Elektro – 499 Kč, Knihovny – 499 Kč, Studenti – 690 Kč (je třeba zaslat potvrzení o studiu)

Objednávejte na www.advojka.cz nebo e-mailem na distribuce@advojka.cz

eskalátor

Trefit se do předvánoční nakupovací horečky se snaží většina nakladatelů, a v prosinci tak vycházejí mnohé očekávané tituly, jako pátý díl Knausgardova Mého boje nebo nové vydání Hegelovy Fenomenologie ducha. Že ale v nakladatelských domech může předvánoční horečka vést i k propuknutí akutní psychózy, dokládá kniha Černý mezi černými z produkce Mladé fronty. Bizarní publikace je prezentována groteskními chuchvalci slov. Kniha, jejímž tématem jsou zkušenosti policejního podplukovníka ve výslužbě Pavla Černého z výcviku v Africe a Asii (což vysvětluje třeskutě vtipný titul), je prý „nejen pro vyznavače policejního výcviku a fandů zbraní“ (předpoklad existence takových individuí je děsivý sám o sobě) a údajně pojednává „místy vážnou, místy zas humornou formou ve stylu novodobých mayovek nejen o jeho nevšedních zážitcích při výcviku tamních policejních složek“. Z videa, které na internetu reklamní anotaci provází, je zřejmé, že Kara ben Nemsí by se umlátil smíchy. Dodávat, že jde o „vyprávění, které si nedělá prázdný problém s případnou politickou korektností“, snad nemá ani smysl, dá přece rozum, že většina slibovaného humoru plyne z výsměchu africkým policistům; jen by mě zajímalo, co s korektností nepřípadnou. Celá anotace, kterou musel psát někdo, kdo už je patnáct let v kuse na pervitinu,

důstojně prezentuje titul, jenž zaujme čestné místo na pultech neonacistického obchodu se suvenýry známého jako knihkupectví Naše vojsko.

M. Motelec

Francouzskou literární scénou otrásl na přelomu roku skandál. Vanessa Springora, nová ředitelka nakladatelství Juilliard, se ve své autobiografické knize rozepsala o více než třicet let starém sexuálním styku se spisovatelem Gabrielem Matzneffem. Bylo jí tehdy čtrnáct. To samo by na poprask nestačilo: samotný Matzneff, který upadl do polozapomnění, ve svých literárních denících o sexu s mladistvými dosti otevřeně mluví. Situace však vyvolala morální paniku literátů středního a pokročilého věku. Ti se od Vánoc pateticky ptají, jak jen mohli jeho chování přehlížet, když vše měli před očima doslova černé na bílém. Jak mohl prásák Matzneff dostávat státní granty a ocenění? Jednoduše. V panice se totiž vytratil historický kontext. Zatímco dnes se společnost dívá na dítě jako na nedotknutelné, v sedmdesátých a osmdesátých letech tomu tak nebylo. Vždyť na konci sedmdesátých let otevřený dopis požadující dekriminální konsenzuálních vztahů mezi dospělými a nezletilými v deníku Le Monde spolu s Matzneffem podepsali prominentní intelektuálové jako Louis Aragon, Michel Foucault, Jean-Paul Sartre, Jacques Derrida, Louis Althusser, Roland Barthes či Simone de Beauvoir. Na rozdíl od hollywoodských

případů tu však nehrozí hořký konec kariéry: Matzneff se znovu stal kontroverzním spisovatelem, o což vždy usiloval, Springora zviditelnila svou knihu a literární obec předložila důkaz své morálnosti. A znovu se potvrdilo, že skandál je tím větší, čím známější skutečnosti „odhaluje“.

J. Horňáček

Miluji vaši zemi, prohlásila směrem k Australanům česká tenistka Karolína Plíšková. Zemi, kterou nyní sužují katastrofické požáry, chce pomoci. Za každé eso nastřílené během australských turnajů přispěje na konto obětem, hasičům a kdovíkomu ještě. Bohulibé filantropické gesto sice česká tenisová jednička nevymyslela sama, jen se přidružila k nápadu australských tenistů a tenistek, přesto tím překročila stín obvyklého autismu společenské odpovědnosti, který je sportovcům vlastní. Jenže řekneme-li A, sluší se dodat i B. Ve světě, jemuž vládne zákon kauzality, je totiž mnohem podstatnější likvidovat příčiny, nikoli jen následky. Profesionální tenisté se svým nadužíváním letecké dopravy výrazně podílejí na zatěžování klimatu a dvě stovky australských dolarů za každické esíčko, které plácnou na druhou stranu kurtu, to těžko mohou vykompenzovat. Namísto kupování drobných odpustků by se hvězdy v čele s Plíškovou mohly pro začátek odstěhovat z daňových rájů a začít provozovat sociální solidaritu, která je pro běžné smrtelníky povinná. Anebo rovnou přestat hrát tenis.

V. Ondráček

Jsou Vánoce. Zapínám televizi, chci si poslechnout prezidentův projev. Mluví upravený šedesátník v padnoucím obleku a říká, že každý z nás má ve svých rukách kousíček z budoucnosti naší země, protože demokracii tvoří lidé – a je jedno, jestli jsou to účastníci demonstrací nebo členové politických stran. Dodává, že hlavní je, aby se nehádal, nýbrž hledali způsoby, jak sváry překonat a dohodnout se mezi sebou, protože v ústavě se přece nepíše, že vládnoucí vrstva se postará o distribuci všeobecného dobra. Stojí tam, že moc pochází z lidu, říká prezident a jakoby nic se prochází po reprezentačních prostorách svého sídla... Dál uskrávám kafe, chroupu vánoční cukroví, brouzdám po internetu a narazím na předvánoční rozhovor s předsedou parlamentu. Nebere si servítky a říká, že vládní investice do ochrany životního prostředí nejsou žádnou další sociální dávkou, a i když dojde například ke zlevnění vlakové dopravy, stejně se nám náš životní styl prodraží, pokud jej zásadně nezměníme a nesnížíme spotřebu energií. A že je sice ohromné štěstí vidět jednou za život průzračně modrou vodu na Maledivách nebo třeba Benátky, ale tohle štěstí se zkrátka zase bude muset stát exkluzivním zbožím, protože omezení masivního turismu je jednou z klíčových změn, na niž by mělo lidstvo přistoupit. Prý však věří, že lidstvo transformaci zvládne, protože už překonalo daleko větší překážky. A pak? Neprobudila jsem se ani jsem nevystřízlivěla, jenom jsem vypnula německou televizi...

E. Marková