

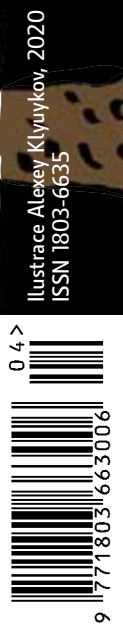
A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
12. 2. 2020 ROČNÍK XVI
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč

4

KOLONIZACE

VESMÍRU



artový horor Maják
poslední román Pétera Esterházyho
krize taneční hudby

environmentální kuchyňské drama v HaDivadle
Karel Veselý o popu uplynulé dekády
seriál Expanze

Kulturní válka o média

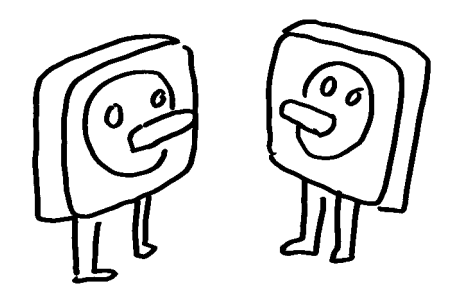
PETR FISCHER

Volby do mediálních rad jsou oblíbenou kratochvílí české politické reprezentace. Vyjeví se v nich obvykle skutečné mocenské rozdělení sil a ukáže se také, kdo s kým a jak a kvůli čemu, tedy o co hraje. V březnu poslanci vyberou šest nových členů Rady České televize a dva nové členy Rady Českého rozhlasu. Od předchozích se tyto volby liší hysterickým napětím, které kvůli současnému rozvržení moci vzniká. Z plánované odborné apolitické volby se stává čiré politikum, vyjadřující stav permanentní kulturní války.

Celé čtvrtstoletí se média a někteří politici snažili zbavit volbu do rad nepřijemného oděru politikaření. To se bohužel nepovedlo, i když do zákona byl uveden paragraf, podle něhož do těchto rad už nenominují politici, nýbrž významné společenské, regionální, zaměstnavatelské či náboženské instituce. Během chvíle se stalo přesně to, co mnozí očekávali už při schvalování této polovičaté, alibistické úpravy. Zákaz politické nominace se obešel tím, že příslušného a dopředu dohodnutého politického nominanta navrhla jakási tělocvičná jednota, malá umělecká škola či místní tenisový klub. Zákonný vlk se nažral a koza politického zájmu zůstala celá. Smysl zákona, tedy depolitizovat volby do mediálních rad, samozřejmě naplněn nebyl. Spíše naopak: díky naprosto průhledné hře na nominace se volba stala političtější než kdykoli předtím. To je velmi dobře vidět právě teď, kdy byli do rad navrženi i lidé, kteří by chtěli zrušit celou veřejnou službu v rozhlasovém a televizním vysílání, což je také proti smyslu zákona (když už se bojíme hovořit o tolikrát zironizovaném duchu). Zákon totiž počítá s tím, že do mediálních rad se kandiduje v dobré vůli, tedy s tím, že radní chce naplňovat účel veřejné služby, nikoli proto, aby ji rušil.

Kolem nominace potenciálních radních běží ve veřejném prostoru pozoruhodná diskuse, v níž konzervativní politici brání

kandidaturu takových lidí tím, že jde o konzervativní kandidáty, kteří jen vyvažují neomarxistické nominanty druhé strany. Naposledy přesně takto vystoupil europoslanec a místopředseda ODS Alexandr Vondra, když hájil nominaci ekonomky Hany Lipovské a srovnával ji s působením filosofa Michaela Hausera. Vondra tím de facto



Kresba Vít Svoboda

přiznal, že volby Rady ČT a ČRo jsou čistě politické, protože jde o vyvažování či převažování příslušného politicko-kulturního vlivu na českou společnost. Má se tedy při volbě vědomě vyvažovat podle příslušného ideologického zabarvení? Podle vztahu k Donaldu Trumpovi či katolické církvi, nebo naopak dle chápání sociální spravedlnosti či role trhu ve společnosti?

Volba, která tentokrát běží v modu rozdělávání my versus oni, se mění v nástroj kulturní války mezi konzervativní a liberální částí společnosti, a to prostřednictvím volených politických zástupců, což opět vede k politické kontrole médií, která

může skončit úplným rozkladem společenské dohody na smyslu veřejné služby. Rozmělnit, rozsekat a pak „zavalit sračkama“, jak říkává tvůrce Trumpovy kampaně Steve Bannon, to je přesně to, kam v dnešním rozdělení politických a kulturních kapitálů směřujeme.

Návrat k rozumnému uspořádání je dnes zjevně nemožný. Nikdo v tomto rozbouřeném českém kotli politicko-kulturního válčení už nesaáhne k zaběhanému německému modelu ve stylu ZDF, kde radu tvoří šedesát lidí nominovaných za přesně vyjmenované organizace a společenské skupiny, od církvi po LGBT komunitu, od regionálních sdružení po národnostní menšiny a imigrantské spolky, takže politické vlivy jsou minimalizovány. Nikdo si také z rady nemůže udělat soukromou trafikou, jako se to děje v Česku, kde účelově dosazené figury politických stran za minimální činnost pobírají průměrný plat v republice. Členství v radě ZDF je čestné, členové dostávají toliko cestovné na zasedání rady, je-li nějaké, a náhradní platbu za hodiny strávené na veřejném zasedání, které dávají ve prospěch společnosti, takže se nemohou věnovat své práci. Nic víc. Cožpak by to opravdu nešlo udělat i u nás, zájem o sezení v radě by jistě radikálně klesl a některé politické subjekty by možná měly problém s hledáním vhodného nominanta veslařů, tenistů nebo kuželkářů.

Do doby, než se politici chytnou za nos, aby odpískali nesmyslnou kulturní válku, se budeme dál topit v bahně, které vytvořily politické strany obratně gumovým zákonem o nominaci do rad a svou touhou ovládnout mediální obraz světa. Kulturní lidé sice obvykle neválčí, ale když jsou tlačeni ke zdi a podpásovými metodami marginalizováni, musí se i oni bránit. Nechat moc nad obrazy politikům je první krok ke ztrátě svobody. Ne televize či rozhlas, ale svoboda je to, o co se v téhle mediální frašce hraje. Proto ji nemůžeme nechat jen tak být.

Autor je publicista.

editorial

„Výzkum vesmíru ještě nikdy neprožíval tak vzrušující období,“ píše o pokrocích v kosmickém bádání spisovatelka a vědkyně Julie Nováková. My se tentokrát v A2 snažíme zodpovědět otázky, které jsou spojené s dobýváním kosmu – a to nejen technické, ale i etické či politické. A i když jsou mnohá témata nastíněná v čísle zatím jen z oblasti science fiction, k jejich uskutečnění se blížíme mílovými kroky. Čtení můžete začít esejem Matěje Metelce, který volá po návratu k utopickým projektům, a tím pádem i k expanzi do vesmíru. Na častý argument, že místo útěku do kosmu bychom měli vyřešit potíže naší vlastní planety, autor odpovídá, že „rozhodnutí omezit naše vědecké, intelektuální a technologické kapacity pouze na boj s jednou hrozbou, byť bezprostřední a aktuálně největší, by také mohlo fatálně poznamenat naše horizonty a schopnost uvažovat i v jiných než bezprostředních perspektivách“. Změna úhlu pohledu tak může přispět i k řešení čistě pozemských problémů. Z rozhovoru s experimentálním neurobiologem Tomášem Petráskem se dozvíme mimo jiné o možnostech existence neuhlíkového života a rizících kolonizace okolních planet. Fyzik Prokop Hapala zase nastiňuje budoucí scénář těžby surovin z asteroidů a upozorňuje na to, „že se spíše vývoj společnosti musí přizpůsobit prostředí a dostupné technologii než naopak“. Karel Kouba

z obsahu

- 5 Vnitřnosti duše. Nad novou sbírkou Bohdana Chlábce / Martin Lukáš
- 6 Mrdnuto zármutkem. Román Pétera Esterházyho Deník se sl. Inivkou / Blanka Čínátlová
- 8 Dva chlapi v majáku. Historický horor podle Roberta Eggerse / Jarmila Křenková
- 10 Environmentální kuchyňské drama. Rodinná konverzace nad ekologickými otázkami v HaDivadle / Marcela Magdová
- 12 Hlavně nikoho nevyrušit. Normalizovaný pop v druhé dekádě 21. století / Karel Veselý
- 15 Zatím dobrý? O neproduktivním neporozumění na výstavě So Far, So Right / Anežka Bartlová
- 18 Výprava na rudou hvězdu. Prolegomena k astropolitice / Matěj Metelec

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
26. ÚNORA 2020

Michal Drozen

BOMBÓN

cucám ho v puse
v jednom kuse
dělá mi dobře
v puse

Báseň vybral Elsa Aids

Space opera pracujících

Proměny sci-fi seriálu Expanze

Přestože si Expanze během tří sezón získala pověst nejzajímavější sci-fi v seriálovém světě, televizní stanice SyFy se jí musela pro značnou finanční náročnost a relativně nízkou sledovanost vzdát. Od čtvrté řady space operu převzal Amazon, který se tak stává králem seriálové vesmírné science fiction.

BORIS HOKR

Expanze se odehrává v nepříliš vzdálené budoucnosti. Lidstvo sice osídlilo Sluneční soustavu, ovšem rozhodně se nevydalo cestou „startrekovské“ humanity. Revival naopak zažívají kolonialistické tendence a přebujelý kapitalismus vyjádřený starou poučkou, že vlastnictví je devět desetin práva. Vedle sebe stojí zhýčkaná Země, terraformací a zbrojením posedlý Mars a Pás. Ten tvoří soustava asteroidů a základen na měsících vnějších planet, které jsou vykořisťovány zmíněnými velmocemi, korporacemi i vzájemně znesvářenými lokálními klany. Rostoucí napětí kulminuje ve chvíli, kdy se objeví záhadná protomolekula mimozemského původu. Do událostí se pak neustále zapléta posádka lodi Rocinante. Ta v průběhu jednotlivých sezón odhalila s genocidou hraničící pokusy s protomolekulou, sehrála roli v krátké, ale intenzivní válce mezi Marsem a Zemí a nakonec pomocí protomolekuly otevřela lidstvu cestu k více než třinácti stovkám nových světů. Čtvrtá sezóna se však paradoxně drží při zemi a nabízí komornější restart seriálu, byť nadále rozvíjí pro *Expanzi* typické kolonizování nových žánrových prostor.

Dolních deset miliard

Knižní předloha seriálu bývá označována jako space opera. Tento subžánr byl původně ryze pulpovou zábavou plnou exotických a epických atrakcí. Současná space opera je ale ve své vrcholné formě definována spíše románem *Duna* (1965, česky 1988) Franka Herberta nebo *Hyperion* (1989, česky 1996) od Dana Simmonse či Kubrickovým filmem *2001: Vesmírná odysea* (1968), v mnoha ohledech

až metafyzickými příběhy o směřování lidské rasy k transcendenci, o pokoření vesmíru nikoli technologiemi, ale myslí. Lidovější podobu pak představují akční příběhy Neala Ashera nebo vesmírná obdoba námořnických románů Davida Webera. A právě k této přístupnější podobě space oper se hlásí James S. A. Corey, což je společný pseudonym Daniela Abrahama a Tye Francka, autorů *Expanze*.

Jejich space opera je minimálně ve svých počátcích ryze proletářská. Hlavní postavy žijí na okraji společnosti a k velkým dějinám se dostanou náhodou nebo nedopatřením. Autoři tak přirozeně vpravili do děje řadu sociálních problémů, ale i různé druhy morálky, aniž by se vzdali barvitého příběhu. Zatímco „ti nahoře“ pracují se statistikou, ti dole vidí konkrétní lidské osudy a snaží se žít podle osobního kodexu.

Ten v Pásu vychází z úcty ke spolupráci, protože vzduch, voda i samotný prostor jsou nedostatkové zboží. Jejich pocit sounáležitosti je pak posilován i postupujícími tělesnými změnami pod vlivem života v nižší gravitaci. Ne nadarmo nazve Holden svou loď právě Rocinante – opakovaně totiž vyrazí do boje s větrnými mlýny prospěchářství a politického cynismu. Nejedná se přitom o nic převratného. Například Pásu podobné prostředí a jeho revoltu proti mateřské mocnosti popsal už Robert A. Heinlein v románu *Měsíc je drsná milénka* (1966, česky 1994) a podobné téma bychom našli i ve filmu *Total Recall* (1990).

Expanze ovšem není primárně ideologická, i když témata kolonialismu a morálního dluhu bývalých mocností v současné fantastice sílí (viz trilogie *Božská města* Roberta J. Bennetta), ale spíše praktická – ostatně i v designu vesmírných lodí se drží seriál poznámky z knih, že připomínají hydrant.

Právě na praktičnosti a užitečnosti vytvořil seriál svůj osobitý vizuál. Podobně jako například v prvním filmovém *Vetřelci* (1979) se i zde vyzdvihuje špinavost, opotřebenost materiálu a rutina. Seriál také zachycuje, jak řešení i těch nejjednodušších problémů komplikuje nedostatek času nebo omezení daná prostorem. Dochází jen k minimálním zjednodušením (ostatně i autoři předlohy zodpověděli otázku, jak funguje v příběhu používání Epsteinův pohon, lakonicky: „Efektivně.“)

a seriál zprostředkovává naléhavý pocit, že vesmír je tu od toho, aby nás všechny zabil.

Vesmírný horor

Z Vetřelce si ovšem *Expanze* nebere pouze špinavost. Odhalování nelegálních experimentů s protomolekulou totiž kontaminuje tradiční dobrodružnou space operu vesmírným hororem. George R. R. Martin, který patří k fanouškům seriálu a také k nejdůležitějším lidem v kariéře obou autorů, se vyjádřil, že *Leviatan se probouzí* (první díl knižní *Expanze*) je nejlepším příběhem o „blijících zombících“, jaký kdy četl. V dalších sezónách, inspirovaných knihami *Kalibánova válka* a *Abaddonova brána*, je pak možné rozpoznat ovlivnění hrou *Doom* (1993) či kultovním snímkem *Horizont události* (1997).

Expanze ovšem obsahuje i silné prvky cyberpunku v podobě implantátů, drog a programově zlotřilých korporací či noiru v příběhové lince detektiva Millera (ten na chvíli doplní posádku Rocinante a v aktuální sérii je protomolekulou řízeným přízrakem, který dokáže komunikovat pouze skrze detektivní klišé o „hledání stop“). Právě jeho postava je v *Expanzi* největší poctou Georgi R. R. Martinovi, který kdysi proslul jako autor melancholických povídek mixujících sci-fi a horor. Tvůrci totiž nechají Millera prožít bolestný milostný románek s dívkou, kterou má unést a vrátit rodičům a která je v momentě, kdy ji poprvé spatří, už mrtvá.

S eskalujícím napětím mezi Pásem, Zemí a Marsem se seriál především v první polovině třetí sezóny překlopil do ryzí military sci-fi. Ta mu ovšem neslušela. Přestože konečně dostaly pořádný prostor postavy, které v knihách naskočily až po prvním díle, ale v seriálu byly přítomny – bohužel pouze do počtu – od začátku („had v sáři“ Chrisjen Avasarala), epický rozmach šel proti podstatě předlohy. Tvůrci náhle mnohem více spoléhali na atrakce a nedokázali svou objevivší se akčnost náležitě prodat ani vizuálně – jakkoli se to snažili maskovat dramaty na můstcích válečných lodí, jejich projekt nepatřil k těm, v nichž by padaly rozpočtové rekordy.

Zlatá horečka

Aktuální sezóna je z tohoto hlediska restartem, což vychází i ze struktury předlohy. Autoři

měli původně smlouvu na trilogii, následně na další tři knihy a současný plán hovoří o devíti románech. Čtvrtá série je tak opět komornější; velké dějiny jsou v pozadí, celá linie střetu Avasaraly a její mladé vyzyvatelky by se dala shrnout ve třech výstupech, politická situace v Sluneční soustavě je zmražená a hlavní pozornost na sebe strhává nová periferie, planeta s velkými zásobami lithia, hrstkou nelegálních osadníků z Pásu a psychopatickým šéfem korporátní ochranky. Je to jakýsi vesmírný Divoký západ, kde vypukla zlatá horečka.

Seriál znovu staví konflikty na omezených zdrojích a neustálém střetu s přírodou. Zároveň dává větší prostor jednotlivým postavám, které byly v předchozích dvou sezónách obětmi děje plného zvrátů. Naplno se zúročuje skutečnost, že divák už strávil s posádkou Rocinante několik desítek hodin, takže nevádí ani mizerné herectví většiny zúčastněných.

Nejzajímavější je vedlejší linie z Marsu, který v důsledku existence bran k jiným světům náhle ztratil motivaci trvat na terraformaci. Právě myšlenka vícegeneračních plánů a snů konkrétních společenství byla vždy jedním z nejzajímavějších prvků *Expanze*. Příznakem přitom je, že změnu tohoto paradigmatu seriál opět zaznamenal zespodu – na příběhu vzestupu a pádu jednoho policisty fušujícího do překupnictví.

Jakkoli tak může být čtvrtá sezóna zklamáním pro ty, kteří obdivovali epičnost té předchozí, jedná se skutečně o návrat ke kořenům a z hlediska základní premisy „space opery pracujících“ vedle první sezóny o nejvěrnější adaptaci předlohy. A také je to skutečně nejlepší seriálová space opera od dob Whedonovy *Firefly* (2002). Jen je třeba se smířit s tím, že velké myšlenky jsou zde často jen produktem žánrových vzorců a vlastně i klišé a že řeči o její „hloubce“ vypovídají v první řadě o tragickém stavu konkurence na poli science fiction posledního desetiletí.

The Expanse (čtvrtá řada). Amazon, USA, 2019, 10 dílů. Tvůrci Mark Fergus and Hawk Ostby, hudba Clinton Shorter, hrají Thomas Jane, Steven Strait, Cas Anvar, Dominique Tipper, Wes Chatham, Shohreh Aghdashloo, Frankie Adams. David Strathairn ad.



Seriál staví konflikty na omezených zdrojích a neustálém střetu s přírodou. Foto Amazon

Otvoriť sa novej skúsenosti

Prvá próza Kataríny Kucbelovej

Po niekoľika úspešných básnických zbírkách vydala Katarína Kucbelová nevelkou prózu s názvom *Čepiec*. Zúročila v ní poznatky z cest na Horehroní, kde se chtěla naučit šít tradiční pokrývku hlavy. Do etnografické reportáže se ale prolamují širší souvislosti osobního i veřejného života.

IGOR MIKUŠIAK

Nie je veľa autorov, ktorí by sa po opakovane priaznivom prijatí vlastných básnických kníh rozhodli vystúpiť z komfortnej zóny a pokúsili sa rozvíriť stojaté vody slovenskej prózy. Jeden taký pokus sa na Slovensku nedávno prihodil a pri pohľade na vývin v posledných dvadsiatich rokoch by nás nemalo prekvapiť, že hladinu i tentoraz čerá autorka. Po štyroch knihách poézie (ostatná *Vie, čo urobí* vyšla v roku 2013) vydala Katarína Kucbelová (nar. 1979) na konci roku 2019 svoju prvú prózu s názvom *Čepiec*. Okamžite sa jej dostalo intenzívnej pozornosti čitateľov s viacerými priaznivými kritickými ohlasmi a rezonovala až natoľko, že sa v už tradičnej koncoročnej ankete jedného z celoštátnych denníkov umiestnila na prvej priečke. Echo tohto prijatia už tlmene zaznelo aj v českom prostredí: v ankete Lidových novin Kniha roku 2019 sa v sympaticky podvratnej odpovedi jedného z českých respondentov objavil nielen *Čepiec*, ale aj ďalšie dve knihy slovenských prozaických.

Ručná práca

Kucbelovú možno na základe doterajších skúseností s jej písaním označiť za rafinovanú autorku. Vždy sa dokázala zručne pohybovať nielen medzi rôznymi jazykovými registrami, ale zaujímavo orchestrovala aj rozličné tematické roviny svojich básnických kníh. Tento prístup charakterizuje aj jej disciplinované koncipovanú prozaickú prvotinu.

Východiskom prózy je ambícia autorky naučiť sa v horehronskej dedine Šumiac šiť čepiec a pokúsiť sa nájsť odpoveď na otázku, prečo sa dnes tak cení všetko tradičné. S čepcom a azda aj s odpoveďou jej má pomôcť miestna žena Ilka, ktorej životné skúsenosti a kompetencie tvoria funkčný protipól autorky. Kucbelová sa ani na okamih nezakryje rozprávačkou viac, než je nevyhnutné, a dáva pomerne jasne najavo, že je to ona, kto sa pravidelne vracia pod Kráľovu hoľu, aby sa vystavovala novým skúsenostiam a lekciám. Je to ona, kto zažíva



Kolektiv Kundy Crew: Korene sú radikálne, 2018

horehronskú zimu a o pár mesiacov neskôr uteká pred silnou búrkou. Ona podniká túru do hôr, ona sa z nej vracia a premýšľa o krajine. Ona je presvedčená, že to medzi ňou a Ilkou bude dobré, ona sa od Ilky učí. To, čo sa medzi nimi deje, autorka nenahráva ani netočí, ale „zapisuje do rúk“ a následne sa na to snaží pri písaní rozpomätať.

Prácou na čepci, reflexiou prírodných špecifik a zákonitostí Horehronia a snahou vytážiť z neobvyklého stretávania knihu to, samozrejme, nekončí. Kucbelová zachytáva v presných pozorovaniach množstvo problematických bodov dnešného Slovenska. Tu sa azda najviac prejavuje jej schopnosť vecne, striedmo a bez zbytočných ornamentov zachytiť nielen dilemy dneška, ale i rozpory minulosti. Neraz je to podobne ako v jej lyrike veľmi jemná práca.

Ako čitateľovi mi je jasné, aké sú jej postoje a hodnoty (signalizuje nám ich nielen v tejto knihe, ale i v predchádzajúcej tvorbe), no jej pozorovania ani pri konfliktných okamihoch neiritujú, nie sú unáhlené alebo nebudaj hysterické. Nie sú formulované z pozície

tej, ktorá vie viac než ostatní, a nevystavuje nám ich na obdiv. Naopak, sú citlivo zapojené do celku prózy.

Nemlčať o sebe

Cenné je, že Kucbelová pracuje skutočne reportážnym štýlom. Je na mieste činu a opakovane sa tam vracia. O celom trse problémov nepremýšľa z kaviarne, kabinetu či redakcie. Pozoruje situácie, ľudí a samu seba na horehronských lúkach, v kolibách, domoch, autobusoch a na cestách. Jej cesty z bratislavskej kaviarne do horehronskej koliby sú v istom smere aj cestami iniciačnými, ak chceme očistnými, explicitne sa dozvedáme, že môžu byť aj terapiou. Medzi presne dávkovanými vetami o živote Rómov, Slovákov, ale napríklad aj o socialistickej modernite, ktorá vtrhla na polia, do maštálí a humien slovenských dedín v podobe združstevňovania, sa predsa len najsuggestívnejšie ozývajú tie časti, kde sa Kucbelová približuje svojej učiteľke. Jemný, pozvoľne budovaný vzťah, plný taktu z oboch strán, porozumenie, práca, ktorú spolu vykonali

nielen na čepcoch, ale aj na tom, čo vzniklo medzi nimi, má svoje čaro a silu.

Sympatický medzigeneračný vzťah dvoch žien podnecuje v *Čepci* ešte jeden podstatný vektor rozprávania. Je ním výsostne osobná rovina. Napätie medzi súkromným a verejným rieši Kucbelová tak, že zo súkromného robí vec verejnú. A tak nás v náznakoch púšťa nielen do aktuálnych rodinných a vzťahových súradníc jej života (dozvedáme sa napríklad, že jej muž natočil v tej istej dedine a s tou istou ženou, ktorá ju učí, kulinársku show), ale v civilne napísaných fragmentoch môžeme cez malé priezory nahliadnuť i do jej detstva. V týchto prestrihoch sa mihne malé dievča hrajúce sa s peniazmi z pokladnice obchodu, objaví sa tiež Banská Bystrica, konkrétne miesta a známy dom, ale i blízki ľudia, alebo tí, čo blízki mali byť – dedko a najmä babka, ktorej život sa v zásade podobá tomu Ilkinmu, akurát v prístupe k nemu je priepastný rozdiel. A tým, že celkom jasne absentujú, sa v tomto pláne ocitnú aj rodičia, ktorí viac neboli, ako boli: „Je to na mňa príliš rodinná situácia, nezažívala som ju ani v detstve, s mamou a Gizelou sme netrávili toľko času, mama chýbala alebo odchádzala.“

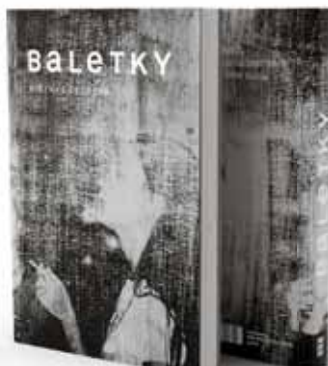
Za hranicou reportáže

Text je usporiadaný do 87 krátkych kapitol a zakončený epilógom. Už tak krátke, číslami označené kapitoly sa ešte členia na kratšie party, ktoré už majú svoje názvy. Niekde tieto názvy podkapitol text zbytočne prerušia, inde veľmi presne vystihnú situáciu a ponúknu čitateľovi kľúč, ako ho čítať. *Čepiec* má totiž viacero rovín. Reportážna vrstva, ktorú predstavuje samotná výroba čepca, jeho história a širšie dejiny a osobitosti regiónu, je funkčne doplnená o intímnejšie úrovne. Štýlovo text pôsobí ako syntetická próza. Zachováva základné rysy reportáže, je možné identifikovať spoločensko-kritické reflexie, historické, etnografické a dialektologické vsuvky, no taktiež spovedné rozprávanie, ktoré síce nezabera veľkú plochu, ale vyznieva naliehavo a pre finálny účinok prózy je celkom nevyhnutné.

Katarína Kucbelová sa vo svojej prozaickej prvotine nepokúsila o veľkú epiku. Rozsahom skromnejšia próza je žánrovým hybridom a pohybuje sa niekde v intervale od reportáže k novele. Pôžitok z textu to však neoslabuje, práve naopak. Aj v próze autorka ukázala, že v nej má slovenská literatúra zaujímavý hlas, ktorý si dokáže zámer nielen vytýčiť, ale ho aj presvedčivo zrealizovať.

Autor je slavista.

Katarína Kucbelová: Čepiec. Slovart, Bratislava 2019, 184 stran.

TOY BOX Komiksová učebnice komiksu  Neotřelá příručka a zároveň originální komiksový autoportrét.	MIŘENKA ČECHOVÁ Baletky  Román o tanci, divokých devadesátkách a hledání sebe sama.	PAVEL MANDYS, MICHAL JAREŠ Dějiny české detektivky  První podrobné shrnutí dějin kriminálního žánru v českých zemích.
--	---	--

Vnitřnosti duše

Nad novou sbírkou Bohdana Chlíbce

Básnickou knihu Bohdana Chlíbce Krev burzy lze považovat za angažovanou, ale velmi specifickým způsobem: duchovně zaměřený básník freneticky a naturalisticky ztvárňuje podobu současného spektaklu a odráží „všelidské vyšínutí mysli“, aniž by se nechával omezovat sdělností.

MARTIN LUKÁŠ

Chce-li mizerný básník znemožnit zlého kapitalistu, napíše o kapitalistovi, že kšeftuje. Chce-li jiný mizerný básník žalovat na člověka, že už se nechová lidsky, napíše něco o zvířeti a tetelí se, jak nás všechny morálně vyřídil. Tyhle triviality zná každý. Takhle se ucpané vědomí brání nezastavitelnému přívalu podnětů. Chce-li si kdo ušlapat půdu pod nohama před příštími údery skutečnosti, primitivní slovní hry mu nepomůžou. Copak to není počátek smíření, když si otevřu vokabulář dne a hbitě pojmenuji, co mi vadí? Je potřeba to, co mě zachvacuje úlekem, z něž se nelze vzpamatovat, převádět do jazyka pospolitých názorů a kuloárních argumentů? Opravdu musím mluvit tak, aby mi rozuměli novináři? – Sem, k svrchovaným možnostem básnické výpovědi, mě přivádí četba nové sbírky Bohdana Chlíbce *Krev burzy*. A ano, mluvím o angažovanosti.

Sviňská podívaná

Krev burzy je sousloví z titulu básně odvozené z verše, ve kterém se čtou výkřiky frenetického kamelota: „Ocelárny sílí! Burzou se žene nová krev!“ Frenetický je i Chlībčov básnický projev. Mluví s námi za nás, osočuje nás, varuje, někdy nám káže, a dělá to všechno tak nespojitě a na pohled fantasticky, že si to skoro nebereme osobně. Chce nás provést kusem znepokojující krajiny básníkůvy, kde jsou finanční toky animovány, povýšeny na zlověstný fyziologický proces. Chce nám dát citelně prožít organickou povahu společenského spektaklu

na té nejzákladnější úrovni: jako hemžení průsvitných bakterií ve výběhu Petriho misky, kde každá musí žrát a potom srát.

Ale povědomé příznaky komodifikace nás samých a našich potřeb v éře hyperreálného kapitalismu tvoří jen nepatrnou, pozastřenou složku Chlībcovy obsažné výpovědi. Všelidské vyšínutí navysly se tu obráží především v defilé zmrvených adaptačních strategií nejušlechtilějšího, nejvznešenějšího organismu dějin, který je chorobně přitahován vlastní nízkostí. Autopticky chladný básníkův pohled vyvrhuje vnitřnosti notně pomučené lidské duše – je to sviňská podívaná. Proto nás Chlībcovy básně, navzdory autorovým tékavým hyperbolám a archaizačním choutkám, s každou stranou svírají silněji, proto je od sebe nemůžeme odstrčit jako uskladené faktum středoškolských tabulek.

Rozprava v kanále

Sbírka funguje jako svého druhu respirační stimulant. Tam, kde to mezi lidmi čpí, tam básník prodlévá, aby navodil rozhodující účinek emocionálního čpavku. Není divu, že se zásadní dialog celé sbírky, rozprostřený na pokračování mezi pět básní (Pod kanálovou mříží A–E), odehrává ve stoce. Disparátní rozmluva dvou individuí, jimž bylo amputováno společenské postavení i ohledy, účast a jiné obstrukce v procesu přírodního výběru, se soustředí kolem posledních věcí člověka v tom smyslu, že běží o holý krk. Ti dva se zmocňují své krajní situace profesorským tónem: „Zapálená svíce postavená na rozžhavená kamna, to je člověk.“ Třebaže jim je dáno shnit mezi odpadky, vášnivě diskutují a dobírají se nemalého poznání: „Zmistrují Pánaboha, donutí ho poznat, co je dobro! (...) Donutí tě k sebezhanobení prostřednictvím státu.“ Stoka je prostorem dalekosáhlejší směny než burza. Život je ztracen, ale tady se ještě rokuje o tom, jak se to mohlo stát.

Mimochodem rozprava v kanále představuje dokonale ukázkou Chlībцова nakládání s ironií. Ironie tu nic nepodtrývá ani nenadlehčuje, ironie tu zabíjí zaživa. Ironií se přesně

pojmenovává situace. Ironií se uráží, ale tak, že se urážkou vyslovuje nepřiléhavější soud. Ironií se tu ničemu a nikomu neulevuje.

Kanál je v *Krvi burzy* symbolickým prostorem malé, komorní apokalypsy, která má do sebe jakousi ensorovskou teatralitu. Básník volá, abychom přistoupili blíže a hleděli spolu s ním na sépiově virážívané momentky velmi současného panoptika, kde existence zběsile exhibují svůj vlastní život. Jistě, jsou to povětšinou naturalistické výjevy, ale hnus pocítovaný při pohledu do zrcadla ještě nikomu neublížil. Kdo se těch veršů zvláště štítí, poznal se.

Podoba Chlībcovy poezie je od první sbírky nezaměnitelná, v zásadě konstantní a přes veškeré opojení tělesnými pochody, přes uhranutí žilami temně prosvítajícími pod kůží je duchovní. Jeho básnická vize se nikdy neomezovala sdělností. Realizuje se podle vlastního, nesmiřitelného, výrazně artikulovaného rytmu. To jsou všechno přednosti, záruka autorského gesta, které se nespokojí s čerstvě zaslými pocity ani lukrativními tématy. Autor je literární kritik.

Bohdan Chlíbec: Krev burzy. Aula, Praha 2019, 60 stran.



Kresba Vít Svoboda

literární zápisník

Cesta jako spočinutí

JAN ŠTOLBA

Zvedly se Peteru Handkemu prodeje knih poté, co získal Nobelovu cenu? V Čechách sotva. Nenarazil jsem na knihkupectví, kde by propagovali jeho dílo, existují u nás vůbec jeho knihy? Za čas se mi podařilo v hloubi knihkupeckých regálů vyštárat dva dobře utajované svazčky, novely *Velký pád* (2011, česky 2013) a *Don Juan (ve vlastním podání)* (2004, česky 2006). Jsou relativně čerstvé – devět, respektive patnáct let...

Obě novely jako by tematicky a v leccem i stylově a přístupem zapadaly do společného okruhu kolem třetí, podstatnější knihy, rozsáhlého „kontemplativního“ románu *Mein Jahr in der Niemandsbucht* (Můj rok v zátocě nikoho, 1994). Říkám kontemplativní – Handkeho kontemplace se týkají vjemů, vnímání, pozorování a prožívání. Stačí to? Spisovateli určité. Detailně sleduje svůj rok, či spíš dekádu, v domě na pařížském předměstí, jakoby nekonečně vzdáleném od centra, soustředí se na běžný čas plynoucí v dobrovolném exilu na okraji. Jak nezabřednout do mořivé popisnosti či jednotvárného intelektuálního

pitvání? Vtip je v tom, že pozorovatel a přemýšlivce Handke je především bytostný básník: jeho vnímání a pozorování jsou nesené vizemi a obrazy, rovnou se jako vize a obrazy rodí a jako takové existují. Nikoli metafory, naopak, pro Handkeho je básnický obraz cestou k subtilnější, vybuzejší autenticitě skutečnosti. Ne obrazná „přejímka zboží“, vyzrcadlení metaforického vztahu, ale uskutečnění vlastní (skryté) podstaty. Handke nepracuje se symboličností, malebností, přenesením váhy jinam. Jeho vize či obrazy mají charakter bezprostředního smyslového „satori“, jež skrze nanovo odhalenou autenticitu věcí či dění vynáší na světlo i jejich nový smysl, hlubší obsah či význam.

Sám spisovatel v románu operuje s pojmem „nový svět“; jedním z leitmotivů knihy je potřeba zahlédnout, vzdor unavené vyprázdněné epoše, ještě nějaký nový svět, ať by jím byla divoká skryš na břehu lesního jezírka nebo vášnivý prožitek požívání čerstvě nalezených hřibů. K nalezení nového světa je však třeba trpělivosti, pomalého odkrývání nečekaných úhlů pohledu. Handke stráví v románu velké množství času (a slov) v minuciózně pozorném hledání té pravé pozice, z níž se svět, ať už konkrétně či ve vzpomínce, případně v součinnosti s dávkou spisovatelské představitosti, náhle zjeví jako cosi nanovo zažehlého a odevždy nevyčerpatelného.

V tomhle je Handke tichý, nepřípadný vizionář. A jeho psaní v sobě skrývá jemné ambivalence. Z toho, jak se v textu vztahuje

k lidem, bychom po čase mohli usoudit, že bude, mimo jiné, i slušný mizantrop. Jenže. Handke se k lidstvu a lidství vztahuje jinak, než je běžné. Z osamělé pozice toho, jenž je odhodlán v každodennosti najít nový svět, chce v pohledu na lidstvo – a vůbec pro lidstvo – udržet cennou, vypjatě individualistickou, nonkonformní, ba rebelující polohu. Je cosi úlevného a osvobodivého v tom, jak je spisovatel schopen vzít šedivé banální lidstvo „na milost“ třeba v náhodném pohledu přes rameno, kdy své spolucestující v autobuse zahlédne jako mlčící, nesourodé, přesto houževnaté pospolné, chladné, najednou ale i utkvěle čímsi přitažlivé mužstvo. Či když se vyzná k lásce ke křehkým lidským siluetám, jež večer co večer spatřuje v oknech rozsvícených vagonů; lidské zástupy konečně zbavené tíže, břemen civilizačních, dějinných, psychologických či kdovíjakých. Ne, co potřebujeme, je návrat ke křehce vykresleným siluetám na sálavě rozsvíceném pozadí... A už z toho tady dělám symbol, jenž v samotné Handkeho próze není, či je přítomen jen latentně.

U hrstku přátel, jejichž podivné potulky po všech koncích světa Handke v románu líčí, tvoří osamělí nonkonformisté. Rebelem je i slavný herec, ústřední hrdina *Velkého pádu*, jenž nikdy nedorazí na udělení významné ceny ani se nedostaví na začínající natáčení, ale naopak na svém pochodu „do centra“ dobrovolně uváže kdesi v předměstských křovinách. Zvláštní individualista je též Don Juan ze stejnojmenné novely, přitahující ženy jakoby

proti své vůli, rebelující nakonec snad nejvíce ze všeho sám proti sobě, proti konformně vnímanému žensko-mužskému principu. Komicí postava na hlavu postaveného Dona Juana, jenž ženy nepronásleduje, ale naopak před nimi spíš prchá, chce je ušetřit sebe samého, je krásným typem decentního handkovského rebela, jehož vzpoura spočívá ve zdrženlivosti, v intenzitě zraku (hlavního nástroje Don Juanova svůdcovství), a také v nechtění, v neusilující naléhavosti, v rebelově spočinutí v oddaném, soustředěném neklidu.

Stažení se k okraji nakonec Don Juana paradoxně udržuje v centru, a rovněž na cestě. „Jeho bytí na cestě bylo zároveň neustále obnovovaným spočinutím u cíle, tak jako se při svých spočinutích dál cítil na cestě...“ Mizantrop Handke pár metafyzickými formulacemi načrtne skryté východisko z roztržitého, zneurotizovaného lidského světa, jenž se musí ustavičně něčím plnit a současně se zoufale vyprazdňuje. Ale Handke je básník, žádný schematic, ideolog, mentor, neřkuli intelektuální kýčar. Jeho vize zůstávají subtilní, s často až provokativní jemností či chladem nahozené, bez obav nepřístupné a jakoby obrácené proti všem navyklym očekáváním či přáním. „Když se mu cestou do kopce urazil podpatek a já poznamenal, že to přináší štěstí, Don Juan odpověděl: Všechno, jen prosím žádné štěstí!“

Hlásím se k tomu: zvedl jsem Handkemu v Čechii prodej o dvě knihy.

Autor je hudebník, básník a literární kritik.

Mrdnuto zármutkem

Ležérní kniha o věcech, které čílí

Poslední román jednoho z nejvýznamnějších maďarských spisovatelů Pétera Esterházyho má podobu intimního deníku. Příčinou, důsledkem, objektem i adresátem těchto milostných vyznání je autorova slinivka.

BLANKA ČINÁTLOVÁ

„Dobrost tohoto textu závisí na životních vyhlídkách jeho autora. (...) Tenhle text bude mít tah, jestliže na tu svoji vílu umřu. Jestliže budu už daleko, až to ty, spanilomyslný čtenáři, budeš číst. (...) I z mé smrti se stane jakoby koketní nápad,“ poznamenává si 10. června 2015 do svého deníku Péter Esterházy (1950–2016). Začíná jej psát o několik dnů dříve, poté, co mu lékaři potvrdí diagnózu rakoviny slinivky. Tyto po čertech „dobré“ koketní zápisky, datované od května 2015 do března 2016 a sestavené do *Deníku se sl. Inivkou* (Hasnyálmirigynapló 2016; česky 2019), se stanou jeho posledním románem.

Chytit neštěstí za pačesy

Hned v úvodu autor upozorňuje, že není typ, co si píše deník. Nechce kontrolovat, zastavovat, a dokonce ani zaznamenávat čas. Pouze zkouší „chytit neštěstí za pačesy. Obtížít se jhem jeho vět.“ Na pomoc od tíže vlastním neštěstím obtěžkaných slov vyvolává i věty svých předchůdců. Po kafkovsku stojí v bráně k zákonu, po nabokovovsku nechává promlouvat paměť, když jej jazyk zažene do kouta, tak povolá Wittgensteina, když je třeba čtverácky chytračit, tak Gombrowicze či Shakespeara. „Je to děs, že skoro všude narazím na větu, kterou už někdo napsal, a navíc jsem to často já, ten někdo,“ konstatuje Esterházy. „Smrt mlčí před verši,“ čteme v Sedmé elegii básníka Jiřího Ortena. Víme, že poutavým vyprávěním lze víc než tisíc nocí oddalovat smrt. Přísluší-li smrti ticho, je řeč zárukou života? „Ještě se mi chce mluvit. Ne rozmlouvat, povídat si, ale říkat,“ píše Esterházy a dodává, že nechce fantazírovat a že jeho deník „nepřipomíná, nýbrž líčí“. Co však může vyličit jazyk, který neustále naráží na již mnohokrát napsané, a navíc plagiuje sám sebe?

„Měl bych lpět na tématu, měl bych přilnout ke slinivce břišní. Je až znervózňující, jak se podobá situaci s Opraveným vydáním, tam i tady vynucený realismus, který mě čílí.“ Zveřejňování, respektive vyjevování nemoci porovnává s přiznáváním otcova udavačství v románu *Opravené vydání* (2002, česky 2014). Neirituje jej však samotný fakt pomyslné životní katastrofy, ale očekávání, že fikce bude konečně korigována takzvanou realitou. Ve všech svých textech se Esterházy „pozoruje jako zvíře“, v románech *Pomocná slovesa srdce* (1985, česky 2005) nebo *Semmi művészet* (Žádné umění, 2008) se ono pozorování pokouší utiřit trýzeň po smrti matky. Obstojí ovšem tradiční esterházyovská „ontologická rozjařenost“ i tváří v tvář vlastnímu odcházení? Vždyť i sama víla Slinivěnka mu radí, aby to „s téma svýma srandičkama nezkoušel“, a syn, jemuž dává deníkové zápisky číst, očekává, že uslyší hlas otce, nikoli „veřejné osoby“ a světoznámého spisovatele.

Vrazit ocas do věty

A tak tedy pacient „líčí“ události, které do jeho života vnese smrtelná nemoc – čekárny, nemocniční pokoje, ordinace, defilé pleší a paruk, nevyřízené maily, nutné telefonáty, banální pochůzky, „mrdání časem“, ne-dění, přežívání. „Čas znenadání získává mimořádný význam. Třeba jen tím, že na něj kašlu. Je se s ním zabýváno. Čas není kontinuální, neplyne, neteče tenkou stružkou ani nezurčí, nýbrž se na člověka vrhá ze zálohy jako krvežíznivá antilopa.“ Toto šelmovské pojetí času neupomíná na žádný eschaton, kupodivu ani nechvátá k tomu, co se musí ještě stihnout. Nejvíce ze všeho je akceptovanou nudou. Pasivní modus „zabývání se“ narušují buď sice nenápadné, ale o to rozhořčenější komentáře aktuální společenské situace (taxikáři dumající o migrantech nebo televizní přehlídka nacionálních kýčů) a labužnické zážitky („hřešení s tlačenkou“). Ty leckdy mají groteskní ráz – například když bratr autora upozorňuje na karcinogenní účinky grilovaných klobás.

Okázalé požitkářství (dojde třeba i na ráčky z Vídně) nepředstavuje ovšem únik od reality nemocného těla. Naopak. Právě tělesnost (a lačnost) je všudypřítomná. „Připomínám mi své tělo fotbalisty,“ říká Esterházy při pohledu do zrcadla. Postupující nemocí jako by jeho podoba teprve získávala ostré kontury. S dojetím nalézá ve tváři ironii svého zemřelého otce. Ubývající vlasy udělají zase radost vnučkovi, protože konečně vidí dědečkovu hlavu i s ušima. Hlavní pozornost – nebo lépe vzrušení – ale patří slečince v jeho útrokách. „Depřimuje mě. Musí být tam uvnitř, ve mně, dost osamělá. A přitom obrovský sex, takové spojení, že se nedá určit, kde jsem ještě já a kde už ona.“ To víla Slinivěnka – slečinka Inivěnka, Slibřiška, broučinek, drahoušek, Broučice Pytlice, srdénko milené, potvora, svině – je *příčinou a důsledkem* tohoto psaní. Esterházy rozmlouvá, místy dokonce v mileneckém plurálu, se svou dámou „tam uvnitř“. Laská, objímá, hladí rozpustilou žlázkou sl. Inivěnkou, která jako prohnaná milenka vyhání jeho ruku ze svých kalhotek. Milostný zápas a erotické hry ukazují, jakou podobu také může mít tradiční žánr danse macabre. „Ty moje vílo nebo slečno Inivko... zdalipak bys mě uměla zevnitř vykouřit? (...) Mezitím jsem zapomněl, že do mě po kapkách vtéká, neustále vtéká, můj pozeňnaný jed. Abychom se i nadále drželi orální linie: To znamená, že ten, kdo tady saje, jsem já. (...) Možná, že víc než svým ocasem bych se měl zabývat svou duší? Nota bene ani svým ocasem se nezabývám, jen ho čas od času vrazím do věty.“

Bystroň i blázen

Když americký antropolog Robert F. Murphy onemocněl rakovinou páteře, rozhodl se své tělo učinit objektem terénního výzkumu a jeho závěry shrnul do knihy *Umlčené tělo* (1987, česky 2001). Zmiňuje v ní, že hrůza z nádorového bujení je výrazem starobylého strachu z pronikání cizích předmětů do těla, a popisuje postupný proces odcizení vlastnímu tělu. Esterházy jako by se ale pokoušel za všech sil naopak ve svém těle zabydlet, zaplnit prázdnotu („Dá se myslet naráz na svět jako na celek a na moje střevo?“), přemoci strach milostným splynutím. Intenzivní, někdy až lehce iritující soustředění na tělo, jeho procesy i potřeby ale směřuje pozornost především k jazyku. Jeho erotizace (a fetišizace), ve škále od lyrčnosti po pornografii, tentokrát nedemonstruje analogii mezi pornografickým a ideologickým diskursem (jako v případě *Malé maďarské pornografie*), ale moc v tom nejelementárnějším významu – jako vůli a sílu k životu. Vulgarismy nedetekují primárně intimitu či upřímnost autobiografického

vyprávění. Esterházy je označuje za býky plné životní síly a volá, že i „extenze a reinterpretační sprostáren (...) je úkol“.

Sl. Inivka „mění smysl vět, opráďá a obepíná věty, najednou se stává kontextem všeho“. Právě příčina i důsledek Esterházyho zkoumání nespočívá tedy v analýze ne-moci, ale v ohledávání (ne)konečnosti románu a moci literárního jazyka. Čteme sice text „mrdnutý zármutkem“, a to intenzivněji v okamžicích, kdy pisatel konstatuje, že to či ono mohlo být první větou románu, přičemž on tuší a čtenář ví, že tyto romány už dokončeny nebudou, než když se pojednává o padajících vlasech. Neustálé jazykové šaškárny z něj však činí překvapivě zábavné, a snad dokonce i radostné čtení. Mimořádný překlad Roberta Svobody zdůrazňuje právě onu laškovnou hravost, ale i náhlé přechody nálad a žánrů. Ve víru jednotlivých fragmentů – vždyť i autor, jehož „choroba oblehla jako hrad“, se cítí být přerušným celkem – se prostupují apokalyptické a žalmické metafory s pornografií, anální s analytickým, prasečinkou s poezií, fotbal s filosofií, ironie s vážností: „Zdá se, že jsem současně bystroň i blázen, vzdělanec i buran, teoretik i praktik, vysvětluji i vyprávím, používám rozum i cit.“

Nesdělitelné a veselé

S postupujícím časem a snižující se frekvencí zápisků jako by do *Deníku* pronikala tíha toho všeho, o čem Esterházy nepíše, a času, kdy nemůže vzít pero do ruky. Ta, se kterou se v *Deníku* potýkal, jej nepřiměla opustit všechny literární manýry a srandičky, neboť ví, že pouze u psacího stolu je na svém pravém místě: „Ve mně žádný opravdický táta není! Žádné opravdické já, které není vidět a které by ta definitivnost, co ve mně roste, můj vztah k ní a náš vzájemný vztah nechaly vyjít najevo. Já jsem ta nedefinovanost.“ Málokdo má takovou imunitu vůči patosu jako Esterházy: „Ale v který prdeli zase zůstala tragédie? No, však ono do toho trochu tragédie stejně prosákne. To je taky jedna z věcí, jakých máte při psaní plno; nedá se chtít.“ Vyznává se z touhy psát povrchní historky pro obveselení, v nichž se „i tak zableskne něco ne důležitého, ale krásně nesdělitelného“. Vlastencům doporučuje více ležérnosti, která „není nezodpovědností ani flinkáním. Spíš jen odstraňuje trubicové vidění. Je to schopnost otevřít se vnějšímu světu, nikoli bezzásadovost.“ Právě tato ležérnost nejlépe vystihuje povahu Esterházyho veselosti i závěrečných slov: „Docela dobrou poslední větou by bylo, že pořád přepisují na věčné.“

Péter Esterházy: Deník se sl. Inivkou. Přeložil Robert Svoboda. Dybbuk, Praha 2019, 200 stran.



Hugo Simberg: Zahrada smrti, 1896

Kraterů kde jícny zejí

Cesta na Měsíc a zase zpátky

Literatura oplývá řadou dobrodružných příběhů o cestách na Měsíc. Lúkianovy, Ariostovy nebo Čechovy cestopisy poukazují k výchozí odkouzlenosti fantastické literatury. Alegorická putování směřují často k satirické deskripci stávajících poměrů či náměsíčnosti určitých kulturních konceptů.

ONDŘEJ MACL

Jako dítě jsem točil krátký film na motivy básně Vojtecha Mihálíka Za rúčky. Lyrický dialog tohoto jinak komunistického kádra mě tehdy okouznil velmi prostou myšlenkou: dvě děti prchají z domova, aby se dostaly až na Měsíc. Básnička funguje na principu naivity, že ve skutečnosti projdou leda několika vesnicemi, než se rozední, a pak se buď vrátí domů, nebo zabloudí, dost možná si vyslouží i trest. A přece stojí básníkovi za to zvýraznit dětskou víru v nemožné.

Dávno před posádkou Apolla 11 tu ale bylo nespočet jiných literárních postav, kterým se povrchu naší „družice ze zeleného syra“ dosáhnout podařilo. Ba často k tomu využili i mnohem vynalézavějších dopravních prostředků než kosmické rakety, například žebřík v podobě tureckého bobu, dělovou střelu nebo katapult. A co tam viděli a zažili, tomu se nedá věřit. Kurs jako by těmto letům do fantazie nastavila už nejstarší dochovaná cesta na Měsíc v podání syrského Lúkiana, jehož loď tam vznese silný vítr. „Nezažil jsem nic, co by stálo za zmínku, a proto si budu čestně vymýšlet,“ předesílá autor.

Fantazie, zvláště ve službách satiry, je ale sotva bezbřehá, vždyť to by nás ani nebavila. Perspektiva magického Měsíce nám má být paradoxně většinou zdrojem realistického procitnutí. Máme si uvědomit náměsíčnost jistých kulturních konceptů, ať už Měsíc obývají cvoci podobní našim filosofům a náboženským mistrům, básníci, kapitalisté, anebo lidé stejní jako my, hledící na Zemi jen jako na svůj Měsíc. Právě to chci při následujících výletech zdůraznit: určitou výchozí odkouzlenost fantastické literatury.

Hvězdné války na antický způsob

Lúkianova návštěva Měsíce je pouze epizodou mezi divokou party na Dionýském ostrově a kocovinou uvnitř břicha velryby, přesto nabývá rozměru doslova hvězdných válek. Hrdinové padnou do zajetí měsíčních Koněsupů, kteří se z důvodu konfliktu o Jitřenku chystají do odvetné války se slunečními Koněmravci. Potoky té záhy prolité krve musely jistě zbarvit nebe doruda. Měsíční strana je donucená kapitulovat, jinak jí Slunce jednou provždy odepře své světlo.

Ačkoli Měsíčanům vládne bývalý člověk, jejich zvyklosti jsou často zcela opačné těm lidským. Muži se žení s muži, protože ženy tu nejsou, a děti se jim rodí ze stehna nebo ze zasazeného varlete. Tito muži nekadí ani nemočí, nemají na to otvory, živí se létajícími žábami a vzdušnou rosou, ba po smrti se z nich stává vzduch. Plešouni jsou krásní a vlasatci naopak oškliví; následuje obskurní popis jejich anatomie s přechodem k zemědělství, protože „smrkají med a potí mléko, z něhož lze připravovat sýr“, a když u nich zafouká do révy, máme u nás krupobití.

Spisovatel nabízí nejenom alternativní výklady obvyklých kosmických jevů, ale především alternativní představu o světě, které se zároveň vysmívá. Utahuje si tímto způsobem z tehdejších myslitelů, opíjejících lid bludařstvím.



Z filmu Georgese Mélièse Cesta na Měsíc, 1902

Měsíční ztráty a nálezy

Kuriózního významu nabývá cesta na Měsíc v renesančním eposu Ludovica Ariosta *Zuřivý Roland* (1516, česky 1974). Tradičně udatný muslimobijec zešílí tentokrát láskou k princezně z nepřátelského tábora, která má raději někoho jiného, a tak Roland zuří a dělá poprask v Evropě i Africe. Jeho druh Astolfo se proto vydává na Eliášově voze v doprovodu Jana Evangelisty na Lunu pro jeho ztracenou soudnost. Ve vesmíru se totiž nic neztratí. Co se ztratí na Zemi, to je opět k dostání na Měsíci, včetně slávy, modliteb, vzdechů milenců či ztraceného času. Ba jako by na Měsíci bylo téměř vše, co je i na Zemi, s výjimkou lidské hlouposti.

Astolfo nalezne lahvičku s Rolandovou soudností mezi mnoha jinými lahvičkami se soudností známých filosofů, básníků a mágů, o nichž ke svému překvapení dosud nepochyboval. A jakmile k ní rytíř Roland později přičichne, ihned se „uzdraví“, vrátí se do boje a popraví afrického krále. Nebýt Měsíce, bývali bychom se museli konfrontovat s láskou. Pro evropskou a katolickou stranu naštěstí „všechno dobře dopadne“.

I tam žije Čechů plémě

Za český národ se na Měsíci ocitl pan bytný Brouček, když se takhle jednou zřídil v hospůdce Na Vikárce a cestou domů usnul někde u hradčanských schodů; přesto se nesmí mluvit jen o nějakém blouznění či snu! Brouček tam skutečně nějakou záhadou byl. Šťastná zpráva je, že Měsíčané mluví česky, což Brouček interpretuje v kontextu národního obrození jako historickou šanci vymanit se z německého područí, když je nás najednou tolikrát víc. Dokonce dojde na návrh nové sloky k hymně: „Kraterů kde jícny zejí/ kužely z nich jasné čnějí/ kde se šklebí tisíc rýh/ po rovinách kruhových/ – i tam žije Čechů plémě/ na měsíci domov můj!“

Má to však i svou temnou stránku: Měsíčané mluví pouze ve verších; jsou to básníci. To znamená, že je jim cizí pivo, maso nebo šoustání, zato se živí rosou a vůní květin, plačtivě se dojímají nad abstraktními koncepty, a co se týká kulturní politiky, umělci platí svým návštěvníkům za jejich pozornost, nikoli naopak. Cestopis Broučkova stvořitele Svatopluka Čecha je zkrátka britkou parodií určité lyrické přepjatosti s aristokratickými manýry, odtržené od života běžných lidí. Na druhou stranu přizemnost hlavního hrdiny, který si díky své návštěvě vesmíru uvědomí, že nejlepší věcí na světě je zůstat omezeným měšťákem, je dnes už nejen komická, ale i docela otravná. Ostatně Broučkovou největší starostí na Luně bylo, že mu jeho podnájemníci nezaplatí včas nájemné.

Když fantazie klopýtá za skutečností

Mezníkem v cestách na Měsíc se zdaleka nejimperialističtějším podtónem jsou zajisté spisy Julese Verna *Ze Země na Měsíc* (1865, česky 1894) a *Okolo Měsíce* (1870, česky 1870). Zatímco sovětský hrdina Neználek zakusí na témže satelitu lesk a bídu kapitalismu a nakonec spustí revoluci, Vernovo dobrodružství začíná naopak v Americe a ve srovnání s jinými popisy Měsíce zůstává tím nejrealističtějším. Verne nás na sklonku války Severu proti Jihu zve do jistého Gun Clubu, který by rád zbrojil dál a dál, jenže válka už skončila. Důmyslný předseda klubu tak stočí pozornost k podniku mnohem ambicióznějšímu, totiž vystřelit dělovou kouli na Měsíc. Těhle myšlenky se potom chytne ještě důvtipnější Francouz – a že se nechá vystřelit spolu s tou koulí. Nakonec je vystřelen do vesmíru projektil s trojčlennou posádkou, o sto let předznamenávající skutečné rakety z NASA.

Projektil se bohužel o kousek vychýlí, takže na Měsíci nepřistane, ale pouze jej obletí a vrátí se zpátky na Zemi. Vernův básnický génius se, jak známo, živí ze zázraků vědy a techniky. Skutečnost je ze všech snů tím nejkouzelnějším. Poněkud pochybné však je, komu všechno to románové nasazení slouží. Verne hraje dvojsečně na pozitivní dobrodružnou notu – inspiruje své čtenáře k touze po poznání, stejně tak ale ironizuje dobyvačný charakter popisované společnosti. „Proč letíme na Měsíc?“ táže se trojice v projektilu. „Abychom připojili k Unii čtyřicátý stát! Abychom osídlili měsíční kraje, abychom je obdělali, zalidnili, abychom tam přenesli všechny vymoženosti vědy, umění a průmyslu. Abychom zcivilizovali Selenity, pokud nejsou civilizovanější než my, a abychom jim zavedli demokracii, pokud ji ještě neznají.“ A pokud tam Selenité nejsou, zazní vzápětí, obejdeme se bez nich, hanba jim, a budeme vládnout my. Jeden bude Senát, druhý Kongres, třetí prezident, hip hip hurá.

A tak se závěrem vrátím k těm naivním dětem z Mihálíkovy básničky, protože mi přijde sympatické, že v jejich případě zůstává Měsíc dost daleko. Smutným zjištěním při četbě ostatních cestopisů mi bylo to, jak sebebláznivější návštěva Měsíce pouze potvrzuje už předem dané teze. V nejlepších případech je prostředkem k satirické alegorii, zpravidla ale samotná cesta nevede k výraznější proměně. Snad je to i tím, že je to všechno jen „pochtivě vymyšlené“, což vypovídá zejména o mezích fantazie. A tak dvě děti, které za měsíčního svitu prchají z domova, paradoxně jako jediné překračují pomyslný práh. A já jim rozumím a mám je bezmocně rád, jsem totiž – ta Luna nad nimi.

Autor je básník.

SLEPÁ V KOPŘIVÁCH

Laskavě zcenzurované bohyně

ALENA MACHONINOVÁ

„To prostě není moje kniha. To, co vydali, může být cokoli, jenom ne moje kniha – zcenzurovali ji,“ rozčiloval se loni na podzim americký spisovatel Jonathan Littell v rozhovoru zveřejněném na ruském literárním serveru Gorkij. Mluvil o svém románu *Laskavě bohyně*, o jeho prvním vydání v ruštině – v moskevském nezávislém nakladatelství Ad Marginem v roce 2012.

Právě tohle vydání jsem svého času zhlédla i já a rozhodně jsem neměla pocit, že se na těch stovkách stran hrůzy, zvrhlostí a zrůdnosti z každodennosti nacistického důstojníka něco záměrně vypouští a zamlčuje, že se po nich prošla nemilosrdná ruka cenzora. Text ruského překladu jsem pochopitelně s francouzským originálem nesrovnávala – neviděla jsem pro to žádný důvod. Kniha, o které se dávno v ruském tisku pochvalně referovalo jako o „ruském románu“, jako o bolestivé, ale užitečné připomínce vlastní nedořešené minulosti, se čtla jedním dechem, a pokud jsem dech přece jen občas nemohla popadnout a klopýtala, tak o všechna ta mrtvá těla, nikoli o jazyk, jakým se o nich psalo.

Do srovnání textů se náhodou pustil lotyšský překladatel Littellova románu. Když si ruským překladem vypomáhal při řešení obtížných míst, některá v něm vůbec nenacházel. Se svým zjištěním se svěřil autorovi, načež poslední bezmála tři roky s jeho podporou i důvěrou původní ruský překlad doplňoval a opravoval. Nakladatelství Ad Marginem nyní vydalo jím zrevidovaný text a pro majitele prvního, „neúplného“ vydání připravilo přehlednou tabulku všech změn. Jsou různých druhů. Často jsou to docela nepatrné a diskutabilní stylistické změny, jindy možná jen nechtěné opomenutá slova a slovní spojení. Mnohdy však chybějí celé věty, někdy dokonce i odstavce. Celkem z toho obrovského textu vypadlo asi dvacet stránek. Nelze ovšem říct, že by je spojovalo jediné téma – a už vůbec ne, že by se jednalo výhradně o sexuální scény, jak zaznívalo v autorově ublíženém křiku o cenzuře. Celý ten povyk, zdá se, byl hlavně pokusem o šikovný marketingový tah. Cenzura v Rusku se odedávna dobře prodává. Ve skutečnosti tu o žádnou cenzuru nejde. Jde o překlad a redakční práci v tradicích staré školy, která z textu chtěla mít mistrovské dílo. A v tomto duchu se proti Littellovu nařčení ohradil také vydavatel Alexandr Ivanov.

Literární překlad není slovo za slovo, snad ani věta za větu. Je to převod celého textu z jednoho kulturního kontextu do druhého. Není a nemůže to být „to samé“ jen v jiném jazyce. Opakované si to připomínám, když při překládání usiluji o přesnost a místo toho sklouzávám jen k toporné doslovnosti. A často bych i já s obrovskou chutí škrtnula, co přehlédl redaktor originálu, na čem umanutě, k vlastní škodě, trval autor; ale neodvážím se. A přitom vím, že generace mých učitelů, znalců literatury zahnaných k překladu, tuhle odvahu měla, a možná i proto z cizích textů dokázala dělat události literatury domácí. Jde samozřejmě o míru. Ale nebýt lotyšského překladatele, sotva by si kdo vypuštěných míst v Littellově románu všiml. Událost ruské literatury z něj bezesporu byla. Žádné násilí, natož cenzura – jen překlad a redakce.

Dva chlapi v majáku

Historický horor podle Roberta Eggerse

Vedle Slunovratu Ariho Astera byl snímek Maják Roberta Eggerse nejdiskutovanějším loňským artovým hororem. Film vyprávějící o dvojici mužů, kteří na konci devatenáctého století střeží maják na malém ostrůvku, stojí na hraně psychologického a nadpřirozeného děsu.

JARMILA KŘENKOVÁ



Černobílý obraz oříznutý do téměř čtvercového formátu umocňuje tísnivou atmosféru. Foto A24

Robert Eggers, který před pěti lety debutoval historickým hororem *Čarodějnice* (The Witch, 2015), pokračuje i svým druhým celovečerním filmem *Maják* v ohledávání specifického časoprostoru, jenž vyrůstá z konkrétní historické zkušenosti, ale atmosférou evokuje fantaskní inferno. Přestože šestatřicetiletý Eggers zatím natočil jenom dva filmy, je považován za vyhraněného tvůrce s rozpoznatelným rukopisem, podobně jako svého času David Robert Mitchell nebo Jordan Peele. Spolu s generačně spřízněným režisérem snímků *Děsivé dědictví* (Hereditary, 2008) a *Slunovrat* (Midsommar, 2019) Arim Asterem dokážou vybudit zájem fanoušků hororu, ale i publika, které se o tento žánr běžně nezajímá. V době, kdy se ze spojení artový horor stala nelichotivá nálepka pro filmy všelijakého původu a diskutabilní kvality, které se téměř nepovšimnuty povalují v online videotékách, se Eggers s Asterem vydělili koncepčním uvažováním a jasnou představou o tom, jak chtějí s žánrem pracovat. Navíc jsou ochotni svá díla prezentovat nejen jako horory, ale také coby exkluzivní cinefilní událost, za což jim jejich domovské studio A24 poskytuje nebyvalou tvůrčí svobodu. Dochází tak k absurdním situacím: například na Eggersův *Maják* se stály fronty během festivalu v Cannes i v pražském Světozoru.

Hledání ztraceného ráje

Eggers se ve svém druhém snímku vrací k vizi jakéhosi převráceného ráje. Zahradu, v níž se zrodilo lidstvo, umísťuje židovskokřesťanská tradice na odlehlé, ale harmonické místo, kde jsou vůně libé, zvěř pokorná a podnebí mírné. Představuje si ji jako prostor, kam se lidé touží vrátit a kde by rádi začali nový život. Tuto potřebu sdílejí právě Eggersovi hrdinové, avšak světy, které při svém hledání pozemského ráje objevují, se pro ně mění v nebezpečný transgresivní prostor, kde narážejí na limity svého dosavadního poznání i vlastní mysli. V *Čarodějnicích* se rodina anglikánských puritánů vydává do hlubokých lesů Nové

Anglie, aby zde v souladu s Bohem našla nový domov. A rovněž nehostinný ostrov v *Majáku* se má stát pro nově přichozího hlídače Ephraima místem, kde hodlá přepsat svoji chmurnou minulost.

Voda je zde ovšem buď slaná, anebo páchne fekáliemi, země je kamenitá a vůkol se kromě vlnobití rozléhá jen kakofonie vřeštících racků a řinčení strojů. Jeho nadřízený Thomas Wake navíc není shovívavý mentor, ale rtuťovitý psychopat, kterého ovládá kořalka a námořnické pověry o mořských pannách a raccích přinášejících smrt. Eggers je vynikající rešeršista. Zevrubně se věnuje průzkumu dobové všednosti a praktických činností, které jeho postavy vykonávají. Jejich životní rytmy podléhající striktnímu řádu však zpravidla naruší cosi neuchopitelného, co může přicházet z vnějšku, ale stejně tak být výplodem mysli poznamenané dlouhým pobytem v izolaci.

Myšlenkový obzor Eggersových hrdinů formují báčorky, legendy a mýty, které jsou přirozenou součástí jejich reality, imaginace i mluvy. Do jazyka postav se přitom promítly historické prameny i tehdejší literární fikce. Eggers tak přesvědčivě rekonstruuje každodennost nižších vrstev, avšak referuje o ní jazykem autorit. Do dialogů *Čarodějnic* zakomponoval například pasáže záznamů o čarodějnických procesech; svérázní obyvatelé majáku zase pronášejí archaicky ornamentální repliky, připomínající literární styl Hermana Melvillea. Symbolem moci jazyka nad postavami je v obou Eggersových filmech kniha, jejíž otevření navždy mění životy hrdinů. V *Čarodějnicích* do ní byl vepsán pakt s ďáblem. Protagonista *Majáku* Ephraim touží nahlédnout do pracovního deníku svého nadřízeného, aby zjistil něco o sobě a odhalil tak i svou budoucnost.

Triumf obrazů

Gros Eggersova autorství tvoří osobitá vizuální stylizace. V podcastu studia A24 probírá se zmíněným Arim Asterem dětskou fascinaci divadelními kostýmy, starožitnostmi,

literaturou o módě i historickými řemesly a vyznává se z přání stát se kovářem. Mezi rodinné přátele Eggersových ostatně patřil třeba malíř Hyman Bloom, proslulý excentrickou funerální poetikou a spirituálními tématy, který nasměroval mladého Eggerse od primitivní popkultury k temnějším žánrům. *Maják*, pro nějž Eggers vynalezl unikátní vizuální klíč, působí jako suverénní výtvarné dílo, které je bez nadsázky triumfem obrazů, a jeho kameraman Jarin Blaschke za něj oprávněně získal nominaci na Oscara.

Černobílý obraz oříznutý do téměř čtvercového formátu umocňuje tísnivou atmosféru a Ephraimovu sílící paranoii. Tato zúžená perspektiva prostor deformuje a zároveň dynamizuje. Jako bychom s prostředím vstupovali do přímého kontaktu, voyeuricky jej zkoumali kukátkem nebo klíčovou dírkou a podvědomě přitom pátrali po něčem skrytém nebo vrcholně znepokojivém. Volné průhledy na pobřežní skaliska s majákem, do nichž se ostře zakusuje zlověstně bouřící moře, kompozicí a bohatou, vrstevnatou strukturou připomínají malby kteréhosi pozapomenutého romantického umělce. A chvíli předtím, než se Ephraim a Thomas pustí do frenetického křepčení pod vlivem pálenky, je zase na okamžik vidíme, jak spolu mlčenlivě postávají v soumravné krajině a jejich strnulé pózy působí jako z raných fotografií.

Komu šplouchá na maják

Výsledný tvar není jen krásná sbírka obrazů evokujících minulost, ale především precizní kurátorská práce, která simuluje možnosti dívání a způsoby, jakými mohli svět nahlížet naši předkové. Zároveň Eggers nápaditě pracuje s lovecraftovským motivem osamělých bytostí, které opouští racionalita a jež se zvolna propadají do šílenství. Pomocí zvukového designu se mu daří ustavit zvláštní dimenzi časoprostoru, v níž se ruší časová posloupnost a zpochybňuje realita světa majáku i jeho obyvatel. Ve zvukových vrstvách kvíléní ostrovního větru nenápadně prolíná do poryvů sněhové vánice, které nečekaně silně zpřítomňují Ephraimovo trauma z dob, kdy se živil jako dělník v kanadských lesích. Tím Eggers s hroživou účelností vyvolává děs vyvěrající z možnosti, že hrdina je nevrátně rozpolcen mezi *tady* a *tam*.

O to víc mrzí, že takto intenzivně nepůsobí *Maják* jako celek. Není vždy snadné bez výhrad přijmout hrůzu Ephraimovy a Thomasovy existence a napojit se na jejich strach. Přes vypjaté herectví Roberta Pattinsona a Willema Dafoea vynášejí občas jejich postavy jako vágní archetypy, byť interpretace, že jde o blednoucí přízraky, které se bezprizorně prohánějí na výspách lidské civilizace, je hypnotizující jako zpěv sirén. A nabízí se také srovnání s dosud nejsuverénnějším historickým hororem posledních let *Prokletí čarodějnic* (Hagazussa – Der Hexenfluch, 2017), který jako svůj absolventský film natočil Lukas Feigelfield. Pomalý, meditativní snímek, který se odehrává v pozdním středověku na zapadlé samotě v bavorských lesích, kde v odtržení od vnějšího světa žije matka s dcerou, propojuje místní folklor a primitivní magii s emocionálně vypjatým svědectvím o boji člověka s předsudky i silou přírody. Zároveň ústí do nekompromisní, a přitom metafyzicky křehké pointy, která v nás dlouho dohřívá, což se o podmanivé, avšak poměrně rychle vyhasínající záři, již vydává Eggersův *Maják*, bohužel říct nedá.

Autorka je filmová publicistka.

Maják (The Lighthouse). USA, Kanada 2019, 109 minut. Režie Robert Eggers, scénář Robert Eggers, Max Eggers, kamera Jarin Blaschke, střih Louise Ford, hudba Mark Korven, hrají Willem Dafoe, Robert Pattinson ad. Premiéra v ČR 1. 1. 2020.

Smějeme se s Hitlerem

Nový snímek novozélandského komika Taiky Waititiho Králíček Jojo patří k horkým oscarovým kandidátům. Dramedie o chlapci, který se v nacistickém Německu kamarádí s imaginárním Hitlerem a ukrývá se s židovskou dívkou, je podnětná i nevyrovnaná zároveň.

DANIEL KRÁTKÝ

Desetiletý Jojo má špatný den. Otevírá ho pohledem do zrcadla, které kromě světla odráží jeho nedůvěru v sebe samého i vratkou pozici mezi vrstevníky. Veškeré pochyby se rozplynou díky inspirativnímu proslovu imaginárního přítele a jeho motivačnímu pokřiku, jenž vrcholí euforickým úprkem barevnou ulicí. *Králíček Jojo* začíná jako leckterý jiný příběh outsidersa, jen s drobnou obměnou – chlapec má uniformu Hitlerjugend, imaginárním přítelem není nikdo menší než Adolf Hitler a onen pokřik sestává z radostného opakování slov Heil Hitler.

Hitlerjugend jako střední škola

Novozélandský fenomén Taika Waititi se po režii brilantního blockbustera *Thor: Ragnarok* (2017) jal adaptovat knihu Christine Leunensově *Nebe v kleci* (2008, česky 2020) o mladém nacistovi, jenž během druhé světové války odhalí, že jeho rodiče poskytují úkryt mladé Židovce. Po úspěchu na festivalu v Torontu se odváží dramaedie dostává do české distribuce, aby testovala diváckou odolnost. A to úplně jiným způsobem, než bychom mohli od komedie o ambiciózním příslušníkovi Hitlerjugend čekat. Nejde totiž ani tak o ostrou satiru, jako spíše o průměrný film s několika vynikajícími sekvencemi.

První čtvrt hodina geniálně pracuje s rekontextualizací tradičních příběhů o mladých outsidersch z prostředí školy do třetí říše. Waititiho scénář zapojuje nenucenou, a hlavně dokonale nemístnou komiku. Ostatně jeho snímek *Co děláme v temnotách* (What We Do in the Shadows, 2014) funguje podobně – představuje prostředí, které je pevně spojené s určitým typem fikční reprezentace, s konkrétními žánry a specifickými hereckými projevy, a ty pak bez milosti podvrací nebo zesměšňuje. Dříve šlo upířské filmy, teď se jedná o válečné drama a vyprávění

o lúzrech. Banálnost motivačních frází typu „Ty to dokážeš!“ obnažuje přepisem na „Heil Hitler!“ a prostředí NSDAP nebezpečně připomíná střední školu. Stylizaci doplňují nadsazené přízvuky vedlejších postav, ale také obsazení Sama Rockwella nebo Rebel Wilsonové v typicky komických polohách, stejně jako samotného Waititiho v roli Hitlera. A právě díky režisérovi maorského i židovského původu nabývá *Králíček Jojo* i mimotextových politických významů, jimiž se konfrontuje s historií, která se v mnoha ohledech zdá být stále živá. Jako komedie tedy v mnoha ohledech funguje.

Ze skopičiny do války

Snímek má ještě jednu silnou stránku – uvědomělou hru s demytizací nepřítele. V úvodních minutách se vystaví obraz Židů jako lidských a zlých stvůr přebírajících zvířecí vlastnosti. Tato ideologicky determinovaná iluze je vyčleňuje ze škatulky „lidé“, tedy „my“,

k negativnímu označení „oni“ a demonizaci usnadňuje indoktrinaci. Jojo se ocitá v podobné pozici, pro svá zranění a odlišný vzhled je vyloučený z úzkého okruhu mladých nacistů. Díky tomu směřuje jeho setkání s Židovkou Elsou k empatii a pochopení, zatímco se dívka stává ideologickým kladivem, jímž se politický konstrukt nepřítele roztrhne. „Oni“ přece jen nejsou nic jiného než „my“. *Králíček Jojo* tak nabízí velmi obratnou a srozumitelnou práci s deziluzí. Jenže to jsou stále jen dílčí momenty.

Ve své podstatě jde o klasický film, v němž se přátelská figura Adolfa Hitlera (sic!) promění v sobeckého manipulátora. Jenže rovina ideologického procitnutí – zpřítomněná i ve vztahu s matkou odbojářkou – má o poznání ostřejší hrany. Během dvou scén se Waititiho herecký projev změnil z absurdní komiky v hysterický řev a na řadu přichází množství zpomalených záběrů kruté tváře války. Děti musí do boje, blízcí umírají a gestapo prochází domy, avšak pro neustálé oscilování

mezi dramatem a nadsazeným humorem žádný z těchto okamžiků nepůsobí nikterak silně.

Hrůza války se do popředí dostane snad jen ve fantastické scéně s matkou na náměstí ve druhé polovině, přičemž její síla tkví v dobře načasovaném šoku. Závěrečná bitva s americkou armádou je tak dramaticky přepjatá, že působí až komicky. *Králíček Jojo* je divácky vstřícný film s několika fenomenálně vystavenými sekvencemi, jež těží z dlouhodobě rozvíjené komiky Taiky Waititiho. Ve svém přístupu k (de)mytizování Židů uvnitř třetí říše je místy až fascinující. Jsou to však pouze výborné fragmenty v jinak poměrně konvenčním a nezajímavém válečném dramatu.

Autor je filmový publicista.

Králíček Jojo (Jojo Rabbit). USA, ČR, Nový

Zéland 2019, 108 minut. Režie a scénář Taika Waititi, Mihai Mălaimare Jr., střih Tom Eagles, hudba Michael Giacchino, hrají Roman Griffin Davis, Thomasin McKenzieová, Taika Waititi, Rebel Wilsonová ad.



Králíček Jojo není ostrá satira, ale průměrný film s několika vynikajícími momenty. Foto Fox Searchlight Pictures

Bídníci dnešní Francie

Snímek debutujícího režiséra Ladje Lyho Bídníci se odehrává na pařížském předměstí, kam kdysi Victor Hugo situoval svůj stejnojmenný román. Film ale pojednává o skupině policistů, kteří se pohybují ve výbušné chudinské lokalitě.

MARTIN MIŠŮR

Režisér Ladj Ly, původem z Mali, ve svém debutu *Bídníci* zachycuje nekontrolované hemžení přistěhovalců a jejich potomků na exponovaném pařížském předměstí. Stejně jako Hugův slavný román se i Lyho snímek odehrává na pařížském předměstí Montfermeil, není však uctívou adaptací národní klasiky. Naopak vznáší aktuální otázky a neuhýbá ani před tím, co sotva lze tematizovat s rétorickou mašličkou v opatrné ruce.

Výchova k policejní brutalitě

Priměřenou syrovostí *Bídníci* prozrazují dokumentární kořeny Ladje Lyho, zároveň

si něco berou i z klasických hollywoodských pouček: totiž schopnost vyprávět členitý příběh s mnoha postavami tak, aby vyníval precizně provázaně, byl dostatečně srozumitelný a postupně s patřičnou razancí gradoval. Proto snímek vstupuje do dění na předměstí prostřednictvím zaučování nováčka u protizločinecké jednotky. Ten je při projíždění ulicemi mazáčky informován, kdo se jak jmenuje a kam podle mužů zákona patří. *Bídníci* zároveň nejsou jen akvarijním pohledem na tréninkový den muže zákona uprostřed neproniknutelného zmatku. Režisér usiluje o komplexnost a svěže problematizuje stereotypy.

O mnohém vypovídá rozložení policejních rolí: jednotku vede úporně cynický bílý policista, záda mu kryje takticky zamklý černý kolega, který zná dokonale terén, a nová posila si s sebou přináší své vlastní demony. Zápletka vrhá rozmanitou trojici do všemožných situací, v nichž obvykle uplatňují policejní zvůli, ale někdy vzbudí i prostý soucit či údiv. Vidět v *Bídnících* výhradně obraz neslýchané policejní brutality by ovšem bylo příliš jednoduché. Snímek dává především

nahlédnout do spirály násilí, kde prakticky číkolí akce může plodit tragickou reakci. Nehraje se o nalezení prvotního viníka, což by v takto zašmodrchaném konfliktu dávných křivd a nenaplněných ambicí zřejmě muselo končit pouhým vršením abstraktních hesel. Namísto toho staví proti sobě nároky různých stran, které jsou všechny v jádru oprávněné, jakkoli se nakonec vzájemně vylučují.

Sociální vyloučení pepřákem

Lze celkem rozumět zájmu pořádkových služeb – byť podivně samorostlých a chatrně korigovaných – udržet v oblasti řád, jak jej definují normy většinové společnosti; snad by šlo pochopit i jejich občasnou touhu po vybití a sklony k šikaně, jež pramení z frustrující neschopnosti onen řád zavést. Nezarazí aktivní vzdor místních, navyklých na sociální vyloučení i dávky pepřáku. Nepřekvapí ani rezignovaný postoj představitele místní samosprávy, který odevzdaně deleguje cokoli závažnějšího na vyšší složky státní moci. Takže když členové kočovného romského cirkusu svérázně pátrají po odcizeném lvíčeti na vlastní pěst, díví se jim málokdo.

V takto vyšponovaném prostředí prohrává ten, kdo první ztratí nervy, jak v kostce výtečně dokládá konflikt v kebabárně, kam zavítají různé strany propleteného sporu. Detailní pohled na rozbušku a de facto vteřinovou ztrátu sebekontroly je nesmírně podstatný – zvládá *Bídníky* vyvázat z relativistického přístupu, který by se snažil rovnoměrně přidělit každému jeho díl viny. Snímek každým našlápnutím zdůrazňuje, že jde o zdraví a životy konkrétních lidí, proto odsuzuje neuvážené činy těch, kdo drží zbraň v ruce (jakkoli k nim vedla vyhrocená situace a problematika má svůj širší kontext). Ve vynikajícím scénáři Ladj Ly našlehal mnoho jaderných dialogových výměn, aniž by sklouzl na úroveň prázdných řečí. Jeho schopnost vyvažovat různé důrazy zaslouží obdiv. A tím spíš, že tak činí efektním způsobem.

Autor je filmový publicista.

Bídníci (Les Misérables). Francie 2019, 103 minut.

Režie Ladj Ly, scénář Ladj Ly, Giordano Gederlini, Alexis Manenti, kamera Julien Poupard, střih Flora Volpelière, hudba Pink Noise, hrají Damien Bonnard, Alexis Manenti, Djibril Zonga, Issa Percia, Al-Hassan Ly ad. Premiéra v ČR 30. 1. 2020.

Environmentální kuchyňské drama

Rodinná konverzace nad ekologickými otázkami v HaDivadle



V rodinném dialogu Našich je na úhlavní střet zaděláno od prvního kontaktu dvou sester. Foto Káťa Opuntia

Tým Ivana Buraje svou „studii rozhovoru o klimatické krizi“ předkládá těžké téma, kolem nějž čeští divadelníci zatím spíš opatrně našlapují. Brněnským inscenátorům slouží jako třaskavina spolehlivě pustošící rodinnou „idylu“.

MARCELA MAGDOVÁ

„Co když v naší rodině, tak jako ve světě, není pohoda?“ táže se jedna z postav inscenace HaDivadla *Naši – Studie rozhovoru o klimatické krizi*, a naráží tak na alarmující stav životního prostředí a změnu klimatu. Dramatická skica autorské trojice Ivan Buraj, Pavel Sterec a Bohdan Karásek simuluje model běžné čtyřčlenné rodiny, jejíž členové představují

rozdílné generace, a logicky tedy zastávají, zejména v otázkách klimatické spravedlnosti, odlišná názorová stanoviska. Nejmladší Eliška Táni Malíkové studuje intermédiu, smysl existence ale hledá v aktivismu, neboť všechno ostatní, jak sama říká, „ve světě přehlaceným komoditami pomalu ztrácí smysl“. Její sestra Kristýna (Kamila Valůšková) je vdána a v pokročilém věku stále bezdětná. Ve vytyčeném schématu zastává protipól mladší Elišky. Krizi si uvědomuje, ale odmítá kvůli ní změnit svůj dosavadní život. Snad i proto posměšně komentuje sestřino tvrzení o nutnosti zapojení nelidských aktérů. „Takže je potřeba zalarmovat i hmyz... Příště bude v Otázkách Václava Moravce sedět mšice.“ Kristýnin manžel Milan, hraný Jiřím Miroslavem Valůškem, úspěšně podniká se solární energií, a přestože mu umírající planeta není lhostejná a sleduje současné vědecké trendy, například potravinářské a krmné využití

řas, reprezentuje co do tématu konzervativní, na vlastní prospěch orientovanou většinu. Mimo „téma“ se alespoň zpočátku jeví matka (Simona Peková), které na všech zúčastněných záleží a která se snaží podporovat pozitivní energii. „Je ze mě pozitivní rasista. No jo, no. Tak aspoň že pozitivní, ne?“ poznamenává.

Alibismus titulu

Zápletku autoři stavějí až učebnicovou kumulací postav. I když na úhlavní střet je zaděláno od prvního kontaktu obou sester, ideologický souboj se rozehne až po příchodu Milana. Text sice nabízí řadu motivů, absenci otce, od jehož smrti, soudě dle replik, neuplynulo mnoho času, dávný rozchod rodičů, Kristýniny neúspěšné pokusy o těhotenství, narativ se ale urputně drží názvem vytyčeného námětu, klimatické krize.

Ostatně titul sám je dost alibistický. Označení „studie rozhovoru“ již předem šalamounsky

vylučuje případné kritické požadavky na důmyslnější dramatickou konstrukci. Inscenátoři spoléhají na atraktivní, jevištně neokoukané téma, aniž by si kladli závažnější dramaturgické cíle. I když jim mnohdy nelze upřít smysl pro humor, jejich výpověď se nakonec neliší od dokola skandovaných „pravd“, jak v textu sami připouštějí: „Všichni jenom omíláte nějaký fráze, který jste někde jinde slyšeli.“ Největší sympatie tvůrci chovají, snad vzhledem k vlastním názorovým preferencím a generační příslušnosti, k postavě Elišky. Lze očekávat, že taková bude i většina návštěvníků HaDivadla. Přesvědčují tak ovšem dávno přesvědčené.

Nekonečný spor

Nikterak vynalézavě nepůsobí inscenace ani z režijního hlediska. Ivan Buraj si jako obvykle vystačí s minimem prostředků, které tentokrát nerozehrává ani jinak neusouvztaňuje. Nepoužívá ani jinak oblíbenou metodu live cinema. (Hyper)realismus, který byl režisérovi už mnohokrát zdrojem estetického zkoumání, je zde představen ve své banální prázdnotě a všednosti. Až na dvě intermezda situovaná do předsiňové části (soudě dle detailně vybaveného botníku) sedí čtveřice postav celou dobu okolo konferenčního stolu a vede nekonečný spor.

Jevištní akce je redukována na mluvní akt. Zúčastnění dlouze, až hypnoticky setrvávají na jednom místě a v jednom postoji. Nebýt tradičně vynikajících herců HaDivadla, hrozilo by, že z postav zůstanou jen hovořící schematická torza. Pro podobné „osudové“ tlachy, které si postavy sdělují za zdmi svých příbytků, používají Rusové pojem kuchyňské drama. V Česku ho v jistém aspektu reprezentuje i nejpřekládanější současný ruský dramatik Nikolaj Koljada. Na rozdíl od autorů představení *Naši – Studie rozhovoru o klimatické krizi* však Koljada nemá ambici analyzovat názorovou pluralitu ani stav a vývoj naší planety. Daleko víc se zaměřuje na jednotlivá individua a krizi jejich identity.

Inscenace budí dojem jevištního provizoria vytvořeného z vysokých ideálů. Daleko víc než velká scéna HaDivadla by jí slušela studiová prezentace, kde by snad její režijní, a hlavně dramaturgické rezervy nevadily.

Autorka je divadelní kritička a teatroložka.

Ivan Buraj, Pavel Sterec, Bohdan Karásek: Naši

– **Studie rozhovoru o klimatické krizi.** Režie Ivan Buraj, dramaturgie Matěj Nytra, výprava Pavel Sterec, konzultace Matěj Motelec, hrají Táňa Malíková, Simona Peková, Kamila Valůšková, Jiří Miroslav Valůšek. HaDivadlo, Brno, premiéra 31. 1. 2020.

divadelní zápisník

O pestrosti a volbě

MARTA MARTINOVÁ

Brněnské Národní divadlo se na svých dvou činoherních scénách v aktuální sezóně přihlásilo k pestré dramaturgii – a *Mars*, nejnovější hra dramaturga a scenáristy Mariuse von Mayenbura, uvedená poprvé teprve v květnu 2018 v Schauspiel Frankfurt, do plánu dramaturga Milana Šotka bez váhání zapadá. S pestrostí je třeba pracovat už kvůli „národnosti“ divadla, jehož publikum tvoří honorace s abonmá, studenti múzických umění, kultivovaní senioři, zkrátka diváci všech věků a chutí, a kterému je vzhledem k jeho různorodosti těžké se zavděčit, protože co je na jednoho už „moc“, tam druhý teprve očekává, že se tempo

rozjede. Jenže problém s pestrostí se nikoli řeší, ale násobí, pokud má sice autor hry jasno v tom, že mu jde o aktuálnost, ale nedokáže se rozhodnout, co chce ve vši komplexnosti současného světa vlastně akcentovat ani jakou formu zvolit – zda strindbergovské drama, legrační sci-fi povídku, psychologický román nebo snad televizní reality show. Brněnští inscenátoři v čele s režisérkou Natálií Deákovou bohužel za jeho nejasnými spády přes všechnu snahu spíše jen povlávají.

Zápletkou *Marsu* je přitom nekomplikovaná: na Zemi docházejí zdroje, a proto je plánována kolonizace jiného vesmírného tělesa, k níž je třeba vybrat účastníky, kteří nejlépe vyhovují náročným podmínkám. O těch ale ani v reálném světě, ani ve hře mnoho nevíme. Diváku se tak předestírá situace podivné soutěže, v níž jsou adepti testováni, nikdo však neví, jaká jsou kritéria, co se vlastně prověřuje a proč. Nic nenapoví ani scéna a kostýmy: vybledle hnědé uniformy mohou být vojenské i dělnické, nebo třeba jen naznačují zbytnost hrdinů – možná jde jen o laboratorní

myši, na nichž probíhá neznámý experiment. Správná odpověď vyjde najevo až ve finále, které však může opět být jen metaforou či snem: testem úspěšně prochází labilní blázen schopný čehokoli.

Mayenburgův *Mars* nás stejně jako výzkum vesmíru staví před cosi nepředstavitelného – máme nějak jednat v momentu, kdy došlo k absolutní ztrátě kontextu: nevíme, co nás čeká v nejbližší, natož daleké budoucnosti ani v nejspíš nekonečném prostoru; nevíme, podle čeho nás někdo hodnotí jako ideální kandidáty pro misi, jejíž parametry neznáme. Otázka volby ve chvíli, kdy netušíme, pro co se rozhodujeme, ale máme vědět proč, tak nepříjemně připomíná aktuální a až příliš reálnou situaci informační exploze, v níž jsme se ocitli v 21. století a kterou filosof James Bridle lovecraftovsky označuje za „novou dobu temna“. Ve stejné temnotě nechává hra i diváka – když nám někdo říká, že jsme v bezpečí, můžeme mu věřit? Neznačí podobné přesvědčování většinou přesný opak? A co se stane, když si sundáme ten pytel z hlavy? Očekává se

to od nás, nebo nás to diskvalifikuje? Dokážeme žít s tím, co uvidíme? Můžeme hrát podle pravidel, nebo je obejít, když vůbec netušíme, jaká vlastně jsou?

James Cole z Gilliamova filmu *12 opic* i postavy her typu Battle Royle jsou oproti hrdinům Mayenburgova *Marsu* ve výhodě: ačkoli se ocitají v situaci, s níž musí pracovat zcela bezprostředně, její obrysy alespoň tuší a hlavně – mají jasný úkol. Pocit absolutní nejistoty, chybí-li jakýkoli kontext, kdy snad, možná, asi záleží jen na tom, jací jsme doopravdy, je tím nejzajímavějším, co vyhlídka kolonizace Marsu poskytuje. Rozhodnout se bez váhání sám podle svého je mise z nejobtížnějších. U Mayenbura v ní nejlépe obstojí šílenec.

Marius von Mayenburg: Mars. Překlad Tomáš Dimter, dramaturgie Hana Hložková, scéna Lukáš Kuchinka, kostýmy Jana Smetanová, hudba Jakub Kudláč, pohybová spolupráce Pavol Seriš, režie Natálie Deáková, hrají Petr Kubes, Michal Bumbálek, Annette Nesvadbová, Vojtěch Blahuta, Martin Veselý a další. Reduta, Národní divadlo Brno, psáno z reprízy 18. 1. 2020.

Do hrobu, nebo do vesmíru?

Poznámky k diskusi o krizi taneční elektronické hudby

V poslední době se v médiích množí úvahy o současné pozici techna. Zradilo definitivně své ideály, či se postupně obrozuje kdesi na okrajích scény? Nebo snad patří na seznam kulturních památek UNESCO? A zbylo v hudební subkultuře, která vznikla v osmdesátých letech, ještě nějaké místo pro utopii?

JAN SŮSA

Německý deník Die Tageszeitung vydal v polovině ledna článek s provokativním názvem *Gegen elektronische Musik: Techno muss sterben* (Proti elektronické hudbě: techno musí zemřít). První část titulku byla jen několik dní po vydání na webu změněna na méně konfliktní slovní spojení *Die steile These* (Ostrá teze). Zdá se, že text skutečně zapůsobil provokativně, alespoň na pravidelné návštěvníky tanečních party, a nutno podotknout, že dost přesně popsal, jak se z objevného a podvratného hudebního směru stal osvědčený způsob víkendové zábavy založené na konzumu a pokrytectví. Zdrucující kritika se pochopitelně týká hlavně německého kontextu, v němž značná část příznivců techna patří ke generaci, která dospívala v devadesátých letech. Dnes dokážou jen s obtížemi předávat pomyslné otěže mladším, kteří mnohem raději poslouchají rap.

Článek ilustruje neblahý stav scény poukazem na několik výmluvných událostí poslední doby. Zakladatel Love Parade Dr. Motte, který v minulosti nechvalně proslul xenofobními komentáři, například usiluje o to, aby se berlínská techno scéna dostala na seznam kulturního dědictví UNESCO, a pro tento účel se neváhal spojit s dravými developery a byznysmeny. Kampaň proti rušení berlínských klubů podporuje i konzervativní strana CDU a vlastníci klubu Berghain vedou vleklé soudní pře ohledně výše daní, které mají odvádět ze svých tržeb. Před čtenáři tak vystává nepříliš povzbudivý obraz německé techno scény, která se ráda zaklíná undergroundem a avantgardou, ale realita ukazuje, nakolik je neoddělitelně spojená s tradicionalistickými přístupy, ať již v kulturní politice či podnikání.

Špína, zmar a dystopie

Pokud jde o zkoumání krize elektronické taneční hudby, není tento příspěvek ojedinělým hlasem. V minulém roce se v on-line magazínu XLR8R objevil značně kritický článek s komentáři mnoha hudebních osobností, nazvaný *Is music journalism in crisis?* (Je hudební žurnalistika v krizi?), který dává situaci na scéně elektronické taneční hudby do souvislosti s krizí hudební publicistiky – jedním z nejoblíbenějších současných témat hudebních žurnalistů. Úpadek papírových, ale i webových magazínů a posun od kritické analýzy hudby k marketingové prezentaci produktů ale souvisí spíše s obecnou dynamikou hudebního průmyslu než přímo s technem. Zdá se také, že proklamovaná krize psaní o hudbě, na niž si ale stěžují hlavně samotní publicisté, hudebnímu provozu žádné vrásky nepřidělává.

Veterán detroitského techna Jeff Mills si ve zmíněném článku stěžuje na jeho současnou podobu a v rozhovoru pro magazín Vinyl Factory zdůrazňuje jeho původní inspirace: futurismus, estetiku sci-fi a utopické představy o budoucnosti. Jedna věc je na vývoji elektronické hudby neoddiskutovatelná: současná tvorba bývá často mnohem temnější než rané techno nebo house. Tam, kde dříve bujel optimismus a očekávání pozitivní budoucnosti, dnes převládá špína, zmar a dystopie. Na tom by ostatně nebylo nic divného, možná si jen každá doba žádá své.

Vesmírná estetika

Mills patří k nejproduktivnějším producentům z okruhu otců-zakladatelů techna. V posledním desetiletí vydal přes dvacet alb, která spojuje stylizace do mimozemského cestovatele a inspirace estetikou sci-fi, a navíc se neustále snaží o proměnu svého tvůrčího přístupu. Jeho aktivity sahají od vytváření doprovodů k raným klasikám sci-fi kinematografie, jako je *Cesta na Měsíc* Georgese Méliése nebo *Metropolis* Fritze Langa, až po audiovizuální projekt *Close Encounters of the Fourth Kind* (Blízká setkání čtvrtého druhu), který je kritikou antropocentristických představ o vesmíru. V tradiční science fiction to byli zpravidla lidé, kdo prozkoumává vzdálená zákoutí kosmu a objevuje mimozemské civilizace. Ve skutečnosti tomu ale může být naopak: cizí formy života mohou objevovat nás.

Vesmírnou estetiku Mills rozvíjí mimo jiné na albu *Planets* z roku 2017, které představuje pomyslný výlet napříč všemi planetami Sluneční soustavy. Jedná se bezpochyby o jeho nejodvážnější počín a zároveň jedno z nejpodivnějších alb v historii techna: repetitivní orchestrální party mají potenciál působit stejně odpudivě na příznivce vážné hudby i na zasloužilé technaře. Tímto směrem ostatně směřuje také Millsova tvorba z poslední doby: za zmínku stojí jeho účast v jazzovém kvartetu Spirit Deluxe nebo spolupráce se symfonickými orchestry, při nichž producent oděný

ve večerním obleku obsluhuje bicí automat TR-909.

Kritika z piedestalu

Snaha o konceptuální přístup a orchestrální aranžmá mohou samozřejmě působit poněkud rozpačitě. Do jisté míry totiž připomínají vývojové stadium rocku, jež nastalo po konci šedesátých let: mnoho kapel se z bezradnosti začalo obklopovat klasickými ansámblami a komponovat promyšlená hudební pásma. A je těžké si představit, že by zrovna takový přístup mohl vyvést techno ze slepé uličky. Spíše se tím jen potvrzuje, že i původně rovnostářské komunity často nakonec převálcuje individualismus a hvězdné manýry. Techno v počátcích stálo na anonymních kolektivech – jako byl například legendární Underground Resistance, jehož členem byl i Mills –, postupem času se však z tohoto podhoubí vydělily individuality, které si nyní užívají status rockových superstar.

Právě proto působí Millsova kritika taneční scény pochybně: z pozice zavedené hvězdy vynáší ostré soudy o tom, jak snadno techno a jeho provoz podléhá módním trendům. Jako příklad těchto trendů uvádí třeba čím dál tím větší zapojování žen: „Jsou opravdu všechny ženy, které jsou teď tolik prosazovány hudebními magazíny, výborné DJky? Umějí geniálně programovat beaty? Jsou to opravdu výjimečné muzikantky? Dokázala některá z nich katapultovat elektronickou hudbu na úplně novou úroveň? Nebo jde především

o schopnost vypadat sexy za DJským pultem?“ Vzrůstající význam DJek a ženských kolektivů v elektronické taneční hudbě lze však jen těžko vysvětlit komerčními zájmy. Stojí za ním spíše tvrdá práce a kolektivní úsilí mnoha promotérek, DJek nebo producentek, které se prosadily zdola a navzdory nejružnějším společensko-ekonomickým bariérám.

Pokud bychom se omezili na německý kontext, progresivní část taneční sféry reprezentují například kolektivy Trouble in Paradise, ProZecco, vir.go, WUT, POSSY nebo Room 4 Resistance. Nespoléhají se na zavedené hvězdy, jež sice obvykle přitáhnou značné množství účastníků, zároveň však ničím nepřekvapí, a místo toho se pouštějí do dosud málo probádaných oblastí či hybridních žánrových kombinací. Vyznávají nehierarchický přístup, dávají prostor zkoušeným i začínajícím DJkám a podporují LGBT komunitu. Narušování tradičních forem hierarchie a osvědčených postupů je tak zřejmé to jediné, co ještě může techno zachránit. Právě v tomto ohledu by se nakonec mohlo poučit ve sci-fi literatuře. Ukázalo se totiž, že i v natolik podceňovaném a vysmívaném žánru, jako je hard sci-fi, může vzniknout literární klenot typu Liou Cch'-sinova románu *Problém tří těles* (2008, česky 2017). Bylo by proto značně předčasné vyhlášovat smrt techna. Sebevětší krize totiž ještě neznamená, že by se v budoucnosti nemohl objevit moment, který neblahý vývoj zvrátí.

Autor je hudební publicista.

MALÁ

INVENTURA

FESTIVAL NOVÉHO DIVADLA

20. – 29. 2. 2020 v Praze

www.malainventura.cz

PŘIJĎTE, MOC SE NA VÁS VŠECHNY TĚŠÍME!

Hlavní pořadatelka:

/NOVÁ SÍŤ/

umění
vzdělávání
inovativní
arts edukace

Festival podpořili:

MINISTERSTVO KULTURY

Mali inventura je v roce 2020 podporován grantem 50 m. Třeba v výši 500 000 Kč.

Značka kvality:

ART DISTRICT

ČESKÁ CENTRA CZECH CENTRES



Jeff Mills. Foto Coup d'Oreille (CC BY-SA 2.0)

Hlavně nikoho nevyrušit

Ohlžení za minulým rokem prostřednictvím anket a žebříčků je za námi. Jaké ale bylo ve vzrušujícím světě popového spektaklu uplynulé desetiletí? Podle předního českého hudebního kritika dominoval „bezbarvý normalizovaný pop, který popírá všechny radikální impulsy, s nimiž kdy populární kultura vstupovala do veřejného prostoru“.

KAREL VESELÝ

V dubnu 2011 vystoupil v televizní show Joolse Hollanda tehdy sotva dvacetiletý anglický zpěvák Ed Sheeran a jenom s kytarou zazpíval svůj debutový singl A-Team. O průlom v hudebním průmyslu se snažil už pár let, teď ale konečně všechno do sebe zapadlo. Publikum bylo očarované jeho jímavou písni o drogově závislé dívce, která skončila na ulici, a pověsti o nové hudební senzaci se šířily rychlostí světla. O rok později už bylo Sheeranovo debutové album, nazvané symbolem + a plné podobných srdceryvných balad, několikrát platinové a zpěvák výrazně bodoval i v zámoří. Tam se o jeho průlom postarala Taylor Swift, která ho v roce 2013 přizvala na své turné. Sheeran s ní měl hodně společného. Swift jako náctiletá písničkářka přišla na konci nulté dekády z countryové scény a nejprve bodovala díky své nekaširované obyčejnosti a image obyčejné holky zpívající písničky o zlomených srdcích. Swift a záhy i Sheeran se stali etalony popové hvězdnosti druhé dekády nového tisíciletí, v níž mainstream ovládla banalita a předvídatelnost.

Zázrak v době krize

Na přelomu první a druhé dekády vládla prodejním žebříčkům Lady Gaga s maximalistickou disco estetikou, extravagantními oblečky a provokativními klipy. Načas vrátila do hlavního proudu výstřednost a prvky glamové estetiky sedmdesátých let a s urputnou pravidelností krmila internet přesně dávkovanými skandály. Po několika letech ovšem začal nekonečný proud stimulů posluchače unavovat a popové paradigma se stočilo ke konzervativní poloze sentimentálních akustických balad reprezentovaných výše zmíněnou dvojicí. A Lady Gaga nezbylo než se na desce *Joanne* z roku 2016 také přerodit do „autentické“ písničkářky hrající v roztrhaných riflech po barech na kytaru. Ústup Lady Gaga z popového výsluní značil definitivní vítězství obyčejnosti jako principu současného popu. Zatímco v minulých dekáдах se populární hudba děsila nudy, v té právě uplynulé to vypadalo, jako by ji přímo vyhledávala: hlavně nikoho nepohoršit a nikoho nevzrušit.

Kult popové obyčejnosti se ale rodil už na konci první dekády. Do šesté série televizní talentové soutěže X Factor, která vrcholila v prosinci 2009, se ve Velké Británii přihlásilo rekordních dvě stě tisíc adeptů popové slávy. Nejpopulárnější písni na úvodních kursech přitom byl hit Don't Stop Believin' americké softrockové kapely Journey z osmdesátých let, resuscitovaný televizním seriálem pro náctileté *Glee*. Ústřední slogan písně „Nepřestávej věřit“ odrážel ducha doby: slepou víru magické fáze pozdního kapitalismu, který dál šířil naději, že na každého dobrého člověka někde čeká štěstí. Třeba v podobě závratné popové kariéry. V době zuřící ekonomické krize už ale tato víra nestála na neoliberálním narativu tvrdé práce a na její místo nastoupil motiv zázraku, který člověka vytrhne z jeho těžkého života. Stačí jen věřit.

Jeden takový zázrak v roce 2009 zažila Susan Boyle, skoro padesátiletá Skotka v domácnosti, které záznam vystoupení na talentové soutěži Britain's Got Talent přihrál lukrativní smlouvu i globální (byť pomíjivou) slávu. Každý se přece může stát popovou hvězdou a nezáleží ani na tom, jak vypadá; podstatný je talent, vzkazoval příklad Susan Boyle. Být obyčejný není na škodu, naopak – vzhled nekopírující ideál krásy se ve skutečnosti rovná autenticitě a ta je svatým grálem popu. Byla to nakonec doba, v níž do mainstreamu díky kapelám jako Mumford & Sons pronikala estetika nedbalé elegance lumber hipsterů, reprezentovaná obvykle mladíky z vyšší třídy stylizujícími se do vesnických řepáků a hrajícími dřevní folk na akustické nástroje. Zároveň se objevil trend secondhandové

či recyklovatelné módy. „Mám jen dvacet doláčů v kapse, ale lovím a hledám něco božího,“ oslavoval obchody s použitým oblečením v roce 2012 rapper Macklemore v hitu Thrift Shop. Éra šperků a výstředních kloboučků Lady Gaga byla u konce; najednou bylo sexy vypadat jako bezdomovec.

Sdílení průměrnosti

Jestli masivní vlna popularity hip hopu na začátku tisíciletí mainstream něco naučila, pak to byl důraz na identitu – hrdość na to, kým jsem a odkud přicházím. Právě tento aspekt se stal klíčovou zbraní marketingu: popové hvězdy přicházely na scénu s jasně definovaným příběhem, který fanouškům sloužil jako nástroj identifikace (Adele byla zpěvačka s velkým hlasem, které ale nikdo nevěřil kvůli její postavě; Beyoncé zase hvězda, jež svou píli a nasazením překonala bariéry rasy). Nutnost výrazné identity dále umocnily sociální sítě, které se v druhé dekádě pro většinu uživatelů internetu staly hlavním informačním kanálem. Sociální sítě sugerují svým uživatelům pocit, že každý je výjimečný. Se svou upgradovanou identitou se stávají hvězdami vlastních feedů, což nám garantují followeři a lajky, které nám posílají. Na Instagramu a Twitteru si ale nakonec všichni potvrzujeme svou výjimečnost tak nějak stejně – sdílením banalit, jako jsou fotky z dovozené, případně jídla nebo psů. Ale protože většina z nás je samozřejmě naprosto průměrná (což je zjištění čistě statistické), sdílením jen posilujeme obraz normality jakožto průměru. A k tomu se jako ke vzoru začali vztahovat i muzikanti.

Sociální sítě v uplynulé dekádě proměnily vnímání popové hvězdy. Nové komunikační technologie vytvořily iluzi stálé blízkosti, hvězdy se skrze sociální sítě přiblížily svým fanouškům a předstírají, že jsou stejné jako oni. Dříve si mainstreamové stars budovaly identitu jako něco exkluzivního, existujícího mimo běžné starosti obyčejných lidí. Typickým příkladem byly popové divy, bytosti „větší než život“, které jsme mohli obdivovat jen z dálky, nikdy se jim ale nešlo přiblížit. Přispíval k tomu i solventní hudební průmysl, umožňující těm neúspěšnějším užívat si extravagantní životní styl. Hvězdy nového tisíciletí jsou oproti těm z devadesátých let vyložené nízkorozpočtové, což je i důsledek krize průmyslu, zapříčiněné mimo jiné nelegálním stahováním hudby. Mimořádně populární show MTV Crips, v níž hudebníci provázeli reportéry televizní stanice svými honosnými sídly, skončila v roce 2008 a o rok později ji nahradila „dietní“ verze Teen Crips s pokojíčky obyčejných teenagerů.

V lednu 2016 zemřel David Bowie, který v sedmdesátých letech určujícím způsobem definoval roli popového hudebníka coby konceptuálního umělce. Když se Bowie na začátku sedmdesátých let přerodil v rockového mimozemšťana, androgynní postavou, blyštivým oblekem a excentrickou pódiovou show vzkazoval fanouškům, že ve vesmíru popových identit mohou být úplně kýmkoli bez ohledu na pohlaví, národnost nebo společenský status. „Hodně dětí přesně tohle potřebovalo – pocit, že svou identitu můžou znovu vynalézt. Naučily se, že vždycky existuje místo pro to, co člověk chce dělat a čím chce být,“ vysvětloval Bowie, v čem tkví kouzlo popu. V posledním desetiletí svého života nicméně sledoval, jak fantaskní svět popu získává čím dál obyejnější kontury. Osvobozující excentricitu vystřídala fádnost nové normality.

K ní přispěla mimo jiné i vlna amatérských coververzí, která se vzdmula na konci nultých let a dodnes zůstává jedním z nejpobulárnějších segmentů YouTube. Typickým případem je akustická předělávka některého moderního elektronického hitu, z něhož

jsou ale vypreparovány všechny znaky naší doby. Nová verze se obvykle spoléhá na velmi jednoduchou instrumentaci (klavír, kytara) a zpěv je přednesen s přepjatými emocemi ve stylu amatérského divadla. Tato estetika pronikla i do hudebních žebříčků: v roce 2016 například zpěvák Calum Scott proměnil emancipační dark disco skladbu Dancing on My Own zpěvačky Robyn do podoby srdceryvného rozchodového cajdaku. Podobným procesem banalizace ovšem procházel v první dekádě celý pop. Ostatně nejprodávanějším interpretem minulého desetiletí byla interpretka písni sentimentálního orchestrálního soulu, které by při troše fantazie mohly být nahrány kdykoli za posledních šedesát let. Britská zpěvačka Adele je typickým příkladem zbožštění obyčejnosti: uspěla s image plnoštíhlé holky z ulice, která klidně zakleje v přímém televizním přenosu, když se jí něco nelíbí. Jejich desek 21 (2011) a 25 (2015) se dohromady prodalo přes padesát milionů kusů. Víc než o naší době ale vypovídají o tom, jak se proměnila funkce populární hudby.

Adele je symbolem zastaveného času popkultury, zduřelé retrománie, kterou publicista Simon Reynolds popsal ve stejnojmenné knize už v roce 2011. Reynoldsovo hořké zjištění, že minulost s chutí požívá budoucnost, se v následujících letech beze zbytku potvrdilo. Ostatně jedním z největších hitů dekády byla píseň Uptown Funk od Bruna Marse, která zní jako coververze nějaké pozapomenuté nahrávky Jamese Browna ze začátku sedmdesátých let. Sám Mars je ostatně jakýsi frankensteinovský homunkulus sešitý z kariér svých vzorů – Browna, Michaela Jacksona nebo Elvise Presleyho. Původního na něm není nic, snad jen dotaženost stylizace a chladná byznysová logika jeho „lidského mashupu“. Mars se původně proslavil jako imitátor Elvise Presleyho a jedině v naší dekádě mohl svůj imitátorský talent přenést do žebříčků.

Zpátky do zlatých časů

Popová píseň kdysi sloužila jako balíček identity stěsnané do tří minut, jako brána k jinakosti; v novém tisíciletí se stala unifikovaným produktem. Ne snad, že by pop nebyl v historii banální a nemířil na nejnižší společný jmenovatel vkusu, nikdy dříve ale nebyla dominance průměrnosti tak důmyslná. Enklávy jinakosti, které se v mainstreamu dříve daly najít, nám mizí před očima a popové žebříčky to potvrzují. Žádný nový Bowie přitom, jak se zdá, není na obzoru.

Jedním z leitmotivů Trumpovy prezidentské kampaně v roce 2016 byla nedůvěra v elity, které obyčejným lidem vždy něco skrývají. V podobném duchu se ostatně nesly i občanské protesty ze začátku dekády, které těžily z nových možností alternativních komunikačních kanálů – protestující z Occupy Wall Street i arabského jara žili v iluzi, že internet je emancipační nástroj, který pomůže svrhnout nadvládu falešného vědomí živěného elitami. Spravedlivého hněvu davů i možností nových technologií ale v druhé polovině minulé dekády využili populisté, kteří nespokojenost usměrnili za pomoci svůdných témat rasismu, xenofobie či národní identity. Komplikované hledání východisek z krize prostřednictvím alternativ rychle nahradilo ohlžení se do minulosti – do oběhu se vrátily konzervativní hodnoty, jež jako by nás měly vrátit do bezpečí starého dobrého světa, kdy ještě všechno fungovalo (světa bílého, mužského, heterosexuálního a evropocentrického). Byl to přitom právě pop, skrze nějž problematizace tradičních hodnot masivně pronikala do veřejného prostoru – ať už šlo o afroamerickou hudbu, sexuální menšiny nebo třeba impulsy lokálních hudebních tradic. V desátých letech to však začalo vypadat, že se mainstream namísto objevování

Normalizovaný pop v druhé dekádě 21. století

jinakosti stal posedlým tradičními hodnotami údajných zlatých časů.

Film *Yesterday*, uvedený v loňském roce, vypráví příběh o tom, jak silná elektromagnetická bouře vymaže kompletní diskografii Beatles. Hlavní hrdina Jack je písničkář s akustickou kytarou, který shodou náhod jako jediný písně liverpoolské čtveřice zná a teď na nich může postavit svou kariéru. Značně znepokojující je už samotný fakt, že scenáristovi, režisérovi ani divákům nepřijde divné, že by v roce 2019 mohl někdo uspět s písněmi typu Yesterday nebo Back in the U.S.S.R., které jsou šest dekad staré a spojené s estetickým kontextem úplně jiných časů. Snímek nás místo toho přesvědčuje, že exis-

vata cílící na konzumentskou skupinu, která zrovna nevyhledává vzrušení nebo inovace, a už vůbec nehodlá konfrontovat společenský status quo.

Vystrašení posluchači

V šedesátých letech sloužila kontrakultura jako laboratoř provokativních idejí revolty první poválečné generace. Také v dalších dekádách impulsy společenské změny generovaly některé žánry napojené na vyloučené menšiny (techno zrozené v postindustriální nekropoli Detroitu, disco z gay barů nebo hip hop jako hlas afroamerické emancipace), obecně ale byla popkultura konce tisíciletí spíše kolbištěm dynamického kapita-

osmdesátých let kankjó ongaku. Obskurní desky polozapomenutých hudebníků a hudebnic, jako jsou Hiroši Jošimura, Midori Takada nebo Haruomi Hosono, nahráli na YouTube sběratelé vinylů a algoritmus portálu z nich udělal nečekané hity. Stačí chvíli scrollovat v komentářové sekci a dříve či později narazíte na poznámky jako: „Z této hudby vyzařuje vyrovnanost a klid.“ Přesně to jsou totiž kvality, které vyžadují posluchači vržení do „uberizovaného“ pracovního trhu, z něhož vymizely veškeré jistoty. Jak jinak vzdorovat permanentní úzkosti a neustálému ataku digitálních stimulů, které přináší život v pozdním kapitalismu, než uklidňující hudbou, v níž se nic neděje?



Taylor Swift, hvězda doby, v níž mainstream ovládla banalita a předvedatelnost. Foto dephisticate

tuje hudba, která je osvobozená od evoluce popkultury, protože disponuje nadčasovými hodnotami. Mentorem protagonisty je mimochodem Ed Sheeran, symbolický strážce věčných hodnot sentimentálních balad, osvědčených akordových postupů a lety prověřených emocí zlomeného srdce.

Publicistka Nathalie Olah v knize *Steal As Much As You Can: How to Win the Culture Wars in an Age of Austerity* (Kradte, jak můžete. Jak vyhrát kulturní války v době úsporných opatření, 2019) rekapituluje poslední dekádu britské kultury a společnosti citelně zasažené škrtů ordinovanými konzervativní vládou po finanční krizi. Podle ní tato opatření prohloubila propasti mezi společenskými třídami, což je vidět také na tom, že v popkultuře poslední dekády ubylo umělců z nižších vrstev. Bez podpory vládních institucí mají totiž podstatně méně šancí nastartovat svoji kariéru, a zábavní průmysl se tak stal doménou zajištěných mladých lidí, pro které není kultura o mnoho víc než rozptýlení. „Hlasy z dělnické třídy, které dříve definovaly nové žánry a přístupy, byly nahrazeny lidmi, jak jsou Ed Sheeran nebo členové skupin Florence and the Machine či Mumford & Sons (...), kteří tvoří hudbu zrcadlící život vyšší či střední třídy.“ Je to spolehlivá

listu, v němž se kulturní kapitál směřoval za ten peněžní. Kolektivní emancipaci vzývanou hippies nahradil individuální vzestup, kterého se dalo dosáhnout skrze bohatství. Díky hip hopu pak love songy v žebříčcích nahradila témata osobní aspirace. V posledních letech nicméně kultura získala ještě jednu hlavní funkci. „Stala se kolekcí přístupů a situací vesměs oddělených od společenského a politického pole, jakýmsi druhem útěšného útočiště odstřiženého od vnějšího světa,“ konstatuje francouzský publicista François Cusset v knize *How the World Swung to the Right* (Jak se svět obrátil k pravici, 2019). Bezpohlavní a bezpečná hudba popových hvězd, jako jsou Adele nebo Ed Sheeran, představuje masové sedativum, pro které se v minulé dekádě vytvořil dosud nevidaný trh.

Nostalgické výlety do minulosti odstartoval v polovině nulté dekády nástup portálu YouTube coby bezedného archivu artefaktů, do něž se dá ponořit a už nikdy nevylézt. Vztahování se k minulosti, ona Reynoldsova retrománie, ale v poslední dekádě zmutovalo do nové, terapeutické podoby – mezi zapomenutými žánry znovuobjevenými v temných zákoutích YouTube nyní vládnu ty s uklidňujícími účinky. Skvělým příkladem je kuriózní popularita japonského ambientu

Konzervativnost dnešního popu je odrazem ducha doby, která zažívá vzestup pravicového populismu slibujícího návrat do bezpečnějších časů. Podobně jako se volíči po celém světě přimykají k autoritářským osobnostem v bláhové naději, že zastaví všechny znepokojující změny spojené s globalizací či emancipací menšin, hledají posluchači popu útočiště v nekonfliktu, v jádru konzervativní hudby. V neúprosné válce všech proti všem na neoliberálním neregulovaném trhu jsme všichni tak vystrašení, že se děsíme jakýchkoli novinek a vzrušení. A ten to strach prosákl i do popu.

Hudební IKEA

Album 1989 zpěvačky Taylor Swift z roku 2014 bylo ve znamení definitivního odklonu od countryového písničkářství, kterým pronikla do srdcí amerických posluchačů. Deska je místo akustické kytary postavená na syntezátorech a má blízko k synthpopovému revivalu ze začátku dekády, který zuřil na alternativní scéně. Poznávací znaky její hudební autenticity – puristické antimoderní písničkářství, za které si od fanoušků z řad neonacistů na internetu vysloužila přezdívku Árijská princezna – vystrídala zvuk, který odkazoval na úplně nový, „normalizační“ trend mainstreamového popu. Ten

v polovině dekády začal plně využívat nevidaných možností streamovacích technologií, jež se staly dominantním distribučním kanálem a pomohly dostat hudební průmysl zpět do černých čísel. Výrazně ale ovlivnily i estetiku hudby samotné.

Bourání žánrových hranic bylo běžné už v nulté dekádě – hudebníci i posluchači si užívali toho, jak snadno je hudba dostupná, a nechtěli se už omezovat škatulkami. Divoká éra prvních let s internetem zrodila nezařaditelné, volnomyšlenkářské hybridy a v desáté dekádě toto fúzování proniklo i do popu. Zrodilo se něco, pro co Chris DeVille z portálu Stereogum vymyslel pojem „monožánr“, když tak v roce 2013 pojmenoval spolupráci Coldplay a Rihanny ve skladbě Princess of China, která je podle něj „hybridem s komprimovaným megarefrémem, který stírá hranice mezi alternativním rockem a popovým R&B“. Popoví producenti se naučili kombinovat elementy populárních rádiových žánrů a spolu se zvukem fúzovat i publikum. Hity jako Shape of You od Eda Sheerana, kombinující dancehallový tropical beat, folkovou melodiku a soft rap, jsou vlastně obdobou unifikovaných veřejných prostor velkoměst, jejichž ráz sjednotil kapitál a turismus. Dříve svébytné žánry v nich splývají do umělohmotného hybridu – jsou jako interiéry řetězcových kaváren Starbucks nebo obývací s nábytkem od IKEA.

Když v červenci 2018 populární kanadský soft rapper Drake vydal své album *Scorpion*, Spotify zařadilo písně z desky do všech žánrových playlistů zveřejněných na úvodní stránce portálu. Neobvyklá kampaň měla podtrhnout Drakeův status nejstreamovanějšího umělce dekády, zároveň to byl ale nezamýšlený komentář k unifikaci hudby, k níž služby jako Spotify přispívají. Streamovací společnosti jsou posedlé doporučovacími algoritmy, které udržují uživatele přilepené k jejich službám. Sofistikovaný, neustále vylepšovaný software pracující s takzvanými velkými daty se učí rozpoznat vkus uživatelů a dávat jim přesně to, co chtějí, nebo ještě lépe: to, o čem oni sami ještě nevědí, že chtějí. Analyzují přitom nejen posluchače, ale i skladby a hledají v nich klíčové prvky, které určují jejich popularitu. Bylo samozřejmě jen otázkou času, kdy podobně exaktně začnou k tvorbě přistupovat i hudebníci, kteří se budou snažit algoritmy těchto služeb „hacknout“ a stvořit maximálně zprůměrovanou píseň, která se bude líbit absolutně znormalizovanému posluchači.

V průniku těchto sofistikovaných postupů vzniká bezbarvý normalizovaný pop, který popírá všechny radikální impulsy, s nimiž kdy populární kultura vstupovala do veřejného prostoru. Ovládnou algoritmy definitivně pop? Je namístě temný pesimismus bez naděje? Jedním z prvních velkých singlů letošního roku a také nastupujících dvacátých let byla píseň Yummy, comebackový hit Justina Biebera. Je to typický monožánrový mix popu, R&B a hip hopu, vyrobený i s barevným klipem a pohyby, které se snadno dají napodobovat na sociální síti TikTok. Všechno na něm je absolutně normalizované a zprůměrované, a proto to vypadalo, že píseň musí nutně vyskočit na číslo jedna amerického žebříčku. Když ale první žebříček Billboardu v nové dekádě vyšel, namísto Biebera byl na vrcholu rapper Roddy Ricch s virálním trapovým hitem The Box. Nepravděpodobný hit vyslal na vrchol teenageri z TikToku, kteří zde sdílejí své originální tanečky na patnáctivteřinovou sekvenci písně s refrémem. Prvním číslem jedna dvacátých let 21. století tak nakonec není umělý Bieberův pop, který zní jako produkt z počítačového programu, ale trapová hymna do té doby neznámého rappera. Možná je tu přese všechno jistá naděje.

Autor je hudební publicista.

Novinařský Stacion

Inspirativní místo v působivě revitalizované kulturní památce, otevřený prostor pro současné umění, vzdělávání, zábavu i vaše projekty.



Koperníkova 56
(Most Ivana M. Jirouse)
Plzeň

www.johancentrum.cz

KDYBY SVĚT BYL BEZ KONTRADIKCÍ, NEPOTŘEBOVALI BYCHOM KONTRADIKCE

kritická věda ■ filosofické eseje ■ rozhovory ■
klasické texty ■ zapomenuté ideje ■ společenská
teorie ■ marxismus ■ střední a východní Evropa ■
dějiny socialistického hnutí ■ post-„komunismus“
■ neoliberalismus ...a co následuje

Kontradikce / Časopis pro kritické myšlení

kontradikce.flu.cas.cz

nim kýč, stejně jako jeho vypravěč: „Když jdu
takhle s tebou, pomaličku pomalu, a držím
tě kolem ramen, všechno se mírně kolébá,
v hlavě mi šumí a mám sto chutí vláčet nohy
po zemi; z paty mi sklouzává levý pantofel,
ploužime se, vlečeme se, vytrácíme se v mlze
– užuž roztajeme úplně...“ V *Lolité* Nabokov
ukázal, že i vysoký styl může být projevem
neschopnosti kritické sebereflexe a zaslepenosti.
V *Daru* je Fjodor schopen vysokého
stylu právě proto, že je zaslepený. Otázka,
zda a jak přijmout kýč, se stává základním

Stereotyp dobra a zla

Nabokov v *Daru* nakonec dosahuje básnické-
ho obrazu se zvláštním efektem, obrazu nato-
lik prostoupeného kýčem ruského sentimentu,
až se překlápí ve svůj opak, v umělecký jazyk
působící jako jakési narkotikum, jež svého
hrdinu rozpouští: „Buď sbohem, kámo! Pře-
luď bledne, smrt marně osud obrátí...“ Jev-
genij z kolenou se zvedne – však bůh vždy
odešel. Sluch přesto nápev opakuje, pečlivě
příběh opatruje, vše uchová... hle, osud sám
zde dávno nechal monogram; hranici přejde,

A2+ 97

Mikko Savela & Paul Gründorfer
(SWE/AUT), TM (AUS)

28. 2. 2020 20:00
Punctum (Krásava 27, Praha 3)

improvizace/n oise/free jazz

A2

PRAHA
PRAHA
PRAHA

MINISTERSTVO
KULTURY

GO OUT

www.eshop.a2larm.cz



Pořídte sobě a svým
blízkým nový A2 merch
na našem e-shopu.

www.eshop.a2larm.cz

L

LISTY
dvoměsíčník
pro kulturu a dialog
www.listy.cz

50. ročník

číslo 1/2020

vychází 13. února



- Jaroslav Fiala:
Vítejte v době
postlevicové!
Vede cesta ven?
- Václav Žák:
Kdo rozhodl
listopad 1989
- Karel Hrubý:
125 let České
otázky
- Jan Šibík:
Rumunsko 1989
(fotografie)

- Heda Čepelová, Miroslav Jašurek: Levice ve
spárech nadutosti
- Václav Jamek: Maršál Komispetr a paralelní
vesmíry
- Hynek Škořepa: Zlomový rok na železnici
- Kateřina Smejkalová: Německá mediální idyla?
- Juraj Buzalka: Slovenské voľby 2020 – Výnimka,
či trend regiónu?
- Hynek Škořepa: Zlomový rok na železnici
- Alena Wagnerová: Ke genezi slova pithovina
- Veronika Bendová o básni Elsy Aidse (cyklus
Básníci a vykladači)
- Wojciech Konończuk: polský analytik o prvním
roce ukrajinského prezidenta Zelenského
- Alena Zemančíková: Pětkrát slovenské divadlo

Předplaťte si 50. ročník Listů

bud' na www.listy.cz,
nebo e-mailem: redakce@listy.cz, či přímo
u distribuční firmy SEND – předplatné: send@send.cz
roční předplatné je 438 Kč

Zatím dobrý?

O neproduktivním neporozumění na výstavě So Far, So Right

Výstava So Far, So Right v pražské galerii Display se zaměřuje především na téma deformací, posunů a změn hranic. Některé hranice se však i v dnešním globalizovaném světě jeví nepřekonatelné: patří k nim například kulturní rozdíly, které nám zabraňují plně pochopit význam vystavených děl.

ANEŽKA BARTLOVÁ

Zatímco píšu tuto recenzi, média informují o dalších případech nakažených koronavirem v jihovýchodní Asii. Čínské úřady vyhlásily karanténu na území celých měst, jedná se mimo jiné o Hongkong, Šan-tchou, Wu-chan a ostatní města provincie Chu-pej, ale i na Tchaj-wanu a jinde. V předchozím půlroce plnily zpravodajství hongkongské protesty proti návrhu zákona posilujícího vliv Číny, které nabraly na neuvěřitelné síle a vedly k vynalézavosti na obou stranách barikád. Mezi otázkami, které si protestující i zatím nenakažené osoby v daných regionech jistě kladou, patří především problém určování hranic vnější autoritou: Kdo bude moci cestovat za rodinou na oslavy nového čínského roku a kdo bude muset zůstat v karanténě? Jak si uchránit politickou a soudní nezávislost na čínské vládě? Jaké trajektorie má virus, jak se šíří a jak moc nebezpečné je pohybovat se v nakažených územích? Jak zabránit úřadům

kontextem a porozuměním je to výrazně složitější (a pomalejší).

Také výstava v Displayi nejspíš zůstane pro většinu tuzemských diváků cizí. To nemusi vlastně zas tolik vadit, když se pokusíme ponořit do jednotlivých děl a užít si jejich estetické kvality. Jenže podle indicí, které máme k dispozici, je zřejmé, že se kurátor rozhodl sestavit výstavu takto, a ne jinak, především na základě politických významů obsažených v uměleckých dílech. A tak narážíme na problém, který není snadné překonat: cizost způsobu, jímž díla vyjadřují svá politicky motivovaná sdělení, nedovoluje divákům neznalým situace jihovýchodní Asie se zorientovat. Protřelí návštěvníci nicméně vytuší, že o něco zajímavého právě přicházejí. Ztraceno v (kulturním) překladu, řeklo by se, ale tak jednoduché to není. V dnešní době není čas čekat na překlad, naprostou většinu informací (vizuálních i faktických) vyhodnocujeme

komunikace, jíž mohu porozumět pouze na bázi globálně sdílených útržků informací (jako jsou například v úvodu zmíněné aktuální události). Osobně jsem si nicméně nakonec pocit silného odcizení významu docela užila, například s vizuální hrou na virtuální realitu od Wu Chi-Yua, jehož *Asia Air* (2018) se věnuje tomu, co vlastně znamená letecká doprava z hlediska komunikace anebo vzdušné zácpy, která se zvyšujícím se provozem může nastat. Virtuální realita se donedávna využívala nejčastěji pro takzvané letecké simulátory, Wu tak ukazuje obsluhu leteckého provozu skrze vhodné médium.

Euroamerickému postkonceptuálnímu umění je pak nejbližší (kromě děl dvou zástupců starší střední generace východoevropského umění) projekt tchajwanského umělce Syu Jia-Jhena s názvem *Public Tailor* (Veřejný krejčí), který se pokouší prostřednictvím jednoho konkrétního výrobku – lavičky – zrekonstruovat a zviditelnit



Syu Jia-Jhen: Veřejný krejčí, 2017. Foto Radek Brousil

v identifikaci obličejů protestujících? V těchto otázkách se pojem hranic znovu a znovu vynořuje jako chiméra: jde o hranice viditelnosti, pohybu, možností a pravomocí nebo restrikcí a reakcí.

Paradoxy globalizace

V relativně klidné Praze mezitím probíhá v prostorách galerie Display výstava *So Far, So Right* (Zatím je to správně), která se zabývá právě tématem deformací, posunů a změn hranic. Připravil ji tchajwanský kurátor Fang Yen Hsiang před dvěma lety pro Taipejské muzeum výtvarných umění a v Praze můžeme vidět stručnější podobu (chybějí tři jména z východní Evropy a dílo vietnamského performujícího kolektivu Phu-Luc [Appendix], což je vzhledem k rozměrům pražské galerie pochopitelné). Kurátor chce ukázat jistou spřízněnost „dvou postsocialistických bloků“ v přístupu k reformám i hranicím (vlastních možností i překračování těch fyzických). Nesrovnává ale jednoduše zkušenosti nebo životní příběhy a vlastně nám neříká mnoho o tom, na co se vlastně díváme. Je to paradox globalizace: virus, obrázky z protestů, umělecká díla, potraviny či výrobky se k nám z druhé strany zeměkoule dostanou velmi snadno, ale s významy, širším

pouze na základě zkušenosti a vytrénované intuice, aniž bychom realitě věcí a informací opravdu rozuměli. Proč tedy totéž požadujeme po uměleckých dílech?

Hranice a vzdálenosti

Při procházení výstavou mě přepadl pocit, že to hlavní, čemu nerozumím, jsou metafory a odkazy, jimiž má politická rovina děl rezonovat, a mé veškeré snahy končily u identifikace základních, avšak příliš banálních klíčů. To se bohužel týká i děl zástupců naší části světa. Fragmenty z projektu Bulhara Kosty Toneva zůstávají stejně vzdálené porozumění jako asijská díla, s výjimkou vývěsního štítu-lightboxu s nápisem „Your Estate Is My Estate Is Your Estate...“ (a tak stále dokola). Tonevův krajan Luchezar Boyadjev je zastoupen projektem *GastARTbeiter*, který mapuje institucionální a finanční pozadí úspěšné umělecké kariéry východoevropského autora. Nabízí se tu téma, které bylo zajímavé před dvaceti lety (tedy v době, kdy vzniklo), dnes ale existuje daleko více proměnných a z plachty na nás dýchá spíše roztomilá umolousanost. To, co mě na výstavě nejprve provokovalo a posléze štvalo, mě nakonec vlastně začalo bavit: pocit, že se dívám na střípky z hodně vzdálené (mentálně i fyzicky) výtvarné

pohyby zboží napříč jihovýchodní Asií: „Vyrobeno v Číně, zpracováno na Tchaj-wanu a sestaveno ve Vietnamu,“ hlásá popisek a my si máme představit mapu jihovýchodní Asie. Vzdálenost, kterou musí lavička urazit – 1500 kilometrů –, není pro samotné zboží překážkou, ale nám připadá neskutečně velká.

Nejde jen o ignoranci cizího kontextu, pocit nepochopení možná obsahuje nakonec i zmíněný respekt ke vzdálenosti a mnoha hranicím, které je nutné překonat, pokud si chceme navzájem dobře porozumět. Jinými slovy, výstava v Displayi nás, diváky bez znalostí souvislostí, dostává do situace, kterou sama komentuje: některé hranice se dají překonat jen obtížně a potřebujeme k tomu cizí pomoc. Je docela pravděpodobné, že pokud do galerie Display přijde někdo se zkušeností života ve Vietnamu, Číně, Hongkongu nebo na Tchaj-wanu, porozumí daleko více, případně úplně (popisky si bude nicméně muset přečíst česky nebo anglicky). My ostatní se můžeme ptát, které hranice respektovat a za jakou cenu se je snažit překonat, abychom se dostali intelektuálně dál než za povrchní informace z úvodu recenze. Mně se to – jak patrně – nepodařilo.

Autorka je výtvarná kritička.

So Far, So Right. Display, Praha, 19. 12. 2019 – 1. 3. 2020.

Kontinent se rozdělí na dva
Nový oceán je zrozen
Spontánní přírodní laboratoř přináší Mars na Zemi
Hromada astrobiologů klesá hlouběji do mimozemské scenerie života

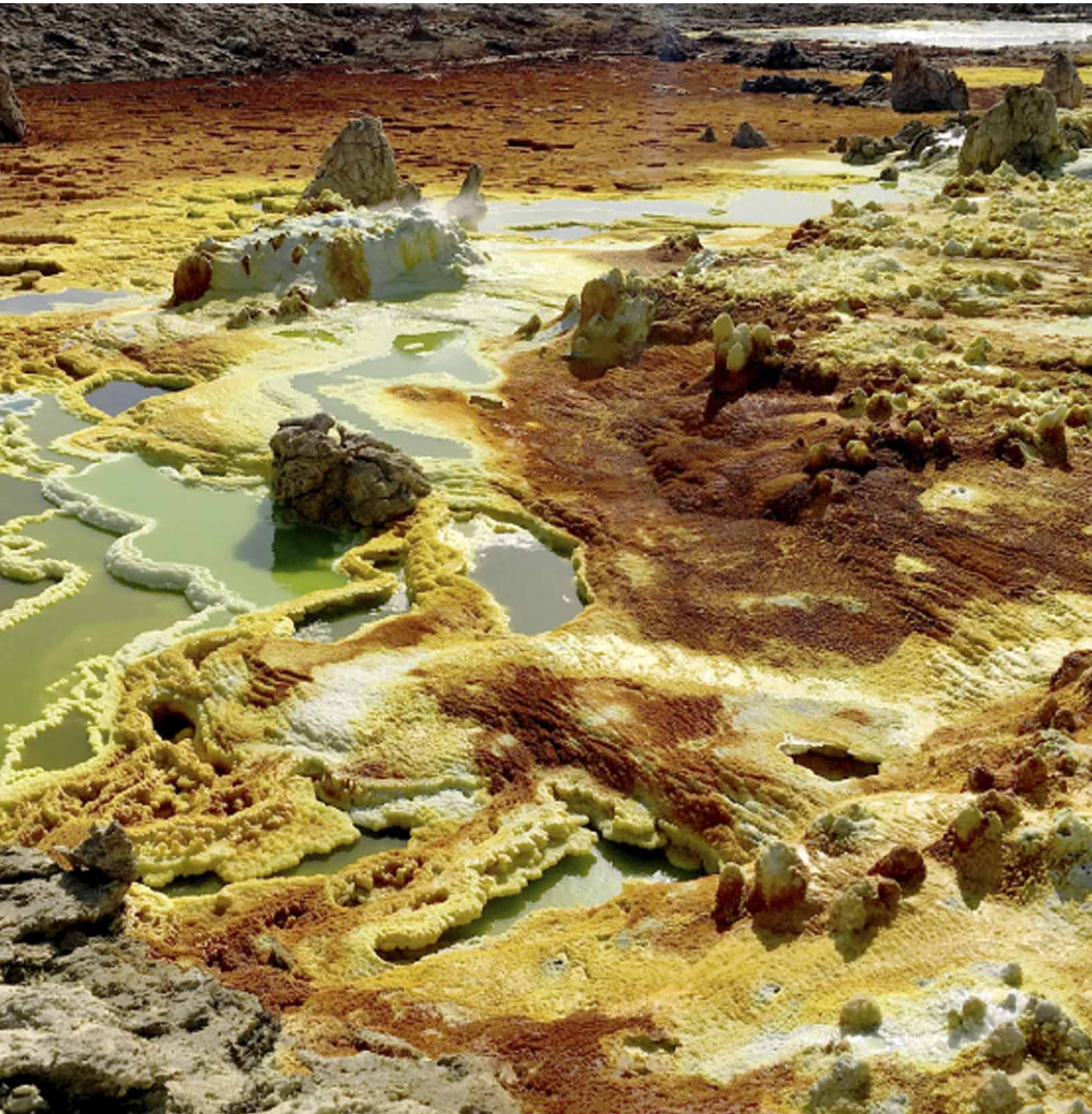
Štěpící se kontinent doluje sediment a sentiment
a odsouvá svou vlastní budoucnost
Predikce a hluboký čas jsou alegorické rekvizity současné oslňující výhně

Když je krajina označena za nejrozpálenější a nejkrutější místo na Zemi
naše líná klimatizovaná touha po nových hranicích je okamžitě naplněna

Extrémní horko
extrémní půda
extrémní život
extrahované do obrázků zvladatelných rizik

Krychlový satelit zachycuje nával geotermální energie v časovém předstihu
Ale deště i tak selhaly





Jak se vypořádáváme s měnícím se, nestabilním terénem, jako třeba s masivním kusem ledovce, který se odlomil v Antarktidě a pluje na sever – je to část země, nebo moře? Naše vnímání půdy je z právního hlediska velmi binární. Status onoho ledovce lze těžko určit. Místa, která jsou takto nejednoznačná, nebo například bažiny a podobná špinavá prostředí jsou vnímána s určitým stigmatem, protože nemohou být zmapována západním pohledem, nemohou být změřena, nemohou být ovládnuta. Tyto oblasti tak byly a jsou považovány za něco nečistého, nemocného, zlého. Proto s těmito terény ráda pracuji – považuji je za zajímavé. Vzhledem k tomu, že kapitál se svým způsobem snaží změřit a ovládnout všechno, tohle je možná jistý druh kontraimaginativní geografie.

Tento projekt je virtuální 3D prostředí. Obsahuje různé scénáře, přiřazené na místa, která opravdu existují, a příklady nestabilních terénů.

Femke Herregraven o svém projektu *Sprawling Swamps* (Rozrůstající se močál, 2016–2019) na The Influencers Festivalu v roce 2018

Výprava na rudou hvězdu

Role utopismu je v dějinách levicového myšlení sice komplikovaná, ale významná. V době bezprecedentní geopolitické provázanosti planety, kdy se zároveň ukazuje křehkost jejího ekosystému, je nutné, aby se levice zbavila nepodloženého technopesimismu a nezříkala se perspektivy, v níž je ideální společenské uspořádání projektováno mimo Zemi.

MATĚJ METELEC

Po pádu Sovětského svazu propadla nejen západní levice skepsi ze ztráty perspektivy. Navzdory tomu byla i v celkově depresivním třicetiletí příležitostně zachvacována krátkými, ale poměrně intenzivními revivaly utopismu. V éře, v níž hlavní naplň práce levicových teoretiků spočívala v diagnostikování vítězství neoliberalismu, byly vlastně pochopitelné. Už v roce 1991 americký sociolog Erik Olin Wright inicioval Real Utopias Project. Výstupem řady workshopů a seminářů bylo nakonec sedm knih, které vyšly v londýnském Versu. Americký teoretik Fredric Jameson zase v knize *Archeologies of the Future* (Archeologie budoucnosti, 2006) tvrdil, že „k Utopii neexistuje alternativa“. A za produkt utopického myšlení lze označit i snahu Davida Graebera podat alternativní výklad přítomnosti a rozklad alterglobalizačního hnutí označit za důsledek jeho faktického vítězství, jež musela zadupat do země represivní politika po 11. září 2001. Jeden z nejzajímavějších článků tohoto volně pospojovaného řetězu nepochybně představuje i Wallersteinova *Utopistika* (1998, česky 2006), která vychází z předpokladu, že stojíme na prahu transformace kapitalistického světového systému v cosi docela nového.

Došlo ale i na hledání ztracených utopií minulosti. Na širém poli politické praxe se dialektické *aufhebung* postautonomismu proplétalo s endemickým šířením starých i nových forem komunitního organizování a pojem komunita postupně vrůstal do mainstreamového diskursu. A zkrátka nezůstalo ani hledání alternativních minulostí, zvláště těch, které se zdály představovat kýženou výhybku před rozcestím, na němž levicový projekt vjel na slepou kolej dějin.

Rudá hvězda

Alexandr Alexandrovič Bogdanov po krátkou dobu soupeřil o vedoucí postavení v bolševické straně se samotným Leninem. Dnes je Bogdanov známý především jako terč Leninova polemického spisu *Materialismus a empiriokriticismus* (1909, česky 1933), který se stal pilířem bolševické filosofie. Bogdanovův příběh byl ale v lecčems strhující. Mladý fyziolog v roce 1903 vstoupil do bolševické strany a ve své době byl respektovaným revolučním vůdcem a filosofem. Po Leninově útoku jeho sláva rychle pohasla a v roce 1909 byl ze strany vyloučen. Pronásledován carským režimem, žil léta v exilu, mimo jiné i s Maximem Gorkým na ostrově Capri. Do Ruska se vrátil po amnestii v roce 1914, tehdy už však bez politických ambicí. Po Říjnové revoluci, když se sovětské Rusko nakrátko stalo laboratoří modernismu, spoluzaložil Proletkult. Hnutí, jehož cílem bylo odbourat všechny pozůstatky buržoazní kultury minulosti a přinést nové společnosti čistě proletářské umění, však velmi rychle podlehlo ve frakčním boji sovětských uměleckých klik. V roce 1923 Bogdanova zatkl GPU, podařilo se mu ale přesvědčit vrchního čekistu Felixe Dzeržinského, že není pro revoluci hrozbou, a byl propuštěn. V roce 1924 se vrátil k medicíně a začal experimentovat s krevními transfuzemi. Na tomto poli je dnes považován za průkopníka, jeho cíle ale příliš vědecky nepůsobí: Bogdanov podle všeho usiloval o dosažení věčného mládí. Pozdější experimenty se mu však staly osudnými. Přijal krev nakaženého maláří a tuberkulózu a za dodnes nejasných okolností zemřel. Bogdanovovo průkopnictví v oblasti hematologie brzy upadlo v zapomnění a posmrtnou slávu mu nepřinesly ani jeho filosofické či politické texty. Zájem o Bogdanova byl ale spojen s jeho románem *Rudá hvězda* (1908, česky 1921). Bolševická utopie, odehrávající se na Marsu, byla pozdním plodem staré tradice.

Často zapírané či hluboko skryté proudy utopismu hrají v levicovém myšlení komplikovanější roli, než se obvykle připouští. Monumentální pomník mu vystavěl dílem *Das Prinzip Hoffnung* (Princip naděje, 1938–1947) německý marxista Ernst Bloch. Charakteristickými rysy jsou absence programového vymezení konkrétních cest, jak ke kýžené utopii dospět, a odstup či ústup od praxe. Utopisté, pokud nejsou vyloženě intelektuály, zpravidla nebývají praktickými politiky. I Marxem jmenovaní předchůdci, utopičtí socialisté Henri de Saint-Simon, Charles Fourier a Robert Owen, svou aktivitu omezovali na zakládání modelových komunit, případně hledání sponzora, který jejich založení umožní. Bogdanov byl pozoruhodný už tím, že byl utopickým autorem a současně praktickým revolucionářem.

Zápletka *Rudé hvězdy* je sice o poznání románovější než fabule poslední politicky vlivné utopie – Cabetovy *Cesty do Ikarie* (1840, česky 1950), příběh matematika a bolševika Leonida má přesto hlavně ukázat, jak by vypadala socialistická společnost na Marsu. Fascinující je už samotný fakt, že si Bogdanov vybral žánr, který by většina kulturně konzervativních teoretiků Druhé internacionály považovala za příliš nízký. Bogdanovova „science fiction“, která barvu planety metaforicky spojovala s revolucí, přišla pozdě, Wellsova *Válka světů* (1898, česky 1911) totiž o deset let dříve učinila v imaginaci dvacátého století z Marsu domov vesmírných nájezdníků. Nicméně dnes, kdy lidstvo začíná plánovat jeho kolonizaci, je otevření rezerváru představ o alternativách společenského uspořádání na revolučně rudé planetě více než na místě.

Pesimismus a technologie

S utopií úzce souvisí jiný, původně náboženský žánr – apokalypsa. Jak ukazuje francouzský historik Jean Delumeau v knize *Tisíc let štěstí* (1995, česky 2010), středověký milenarismus, tedy naděje na dosažení pozemského ráje, většinou počítal s apokalyptickou předehtou. Delumeau zkoumá i různé moderní formy milenarismu – od jeho socialistických podob až po new age. Přitom ale přehlíží, že modernita zásadně změnila podobu milenaristického utopismu i milenaristické apokalyptiky.

Jak kapitalismus, tak sovětský socialismus byly plody téhož moderního projektu, a tak selhání druhého z nich mělo dopad na celou modernitu, byť je podceňovaný či přehlížený. Nakonec to, že průmysl a technologie mohou mít na životní prostředí devastující účinky, si ostřeji uvědomovali obyvatelé sovětského bloku, jimž selhávající ekonomika a mezinárodní situace neumožňovala škodlivé externality vyvážet za hranice. Přinejmenším od zprávy Římského klubu s příznačným názvem *Meze růstu* ale ochladla původní poválečná víra v jistý příchod světlých zítřků prostřednictvím vědeckého pokroku i na Západě.

Spojení vědecko-technické civilizace s apokalypsou, kterou si sama strojí, je patrné plodem zkušenosti první světové války. Dystopie ale definitivně nahradila utopii až v druhé půlce dvacátého století, ve stínech Osvětlení a Hirošimy. Apokalyptické obavy z technologicky pokročilého válčení se nenaplnily, přestože několikrát svět stanul patrně jen několik krůčků od nukleárního holokaustu. Tato hrozba ale byla jen jedním ze zdrojů technopesimismu dvacátého století. Ať už se napájel z konzervatismu heideggerovského stříhu, který proti technice stavěl autenticitu bytí, z Havlova filosoficky naivního humanismu nebo z protiválečného a později environmentálního hnutí, mířil většinou hlouběji než na konkrétní mezinárodní mocenskou konstelaci a přítomné válečné nebezpečí. Hannah Arendtová v knize *Vita activa* (1958,

česky 2007) označila vypuštění první umělé družice za událost, která „svým významem předčí všechny ostatní, včetně rozbití atomu“, představu člověka cestujícího mezi planetami přijímá ovšem se značnou skepsí. Tím, že zásadní chybu viděl v samotné moderní, vědecko-technické civilizaci, technopesimismus vykračoval za hranici tradičního (socialistického) utopismu. Pokud přicházels s nějakými (převážně velmi abstraktními) recepty na obrodu společnosti, obracely se většinou zpátky do minulosti. Málokterý byl tak vyhrocený jako anarchoprimitivismus Johana Zerzana, který lidstvu doporučoval návrat před neolitickou revolucí, zpravidla ale měly velmi daleko ke snění o výpravě na rudou planetu. Nedůvěra v možnosti vědy a techniky vedla k tomu, že se pravděpodobněji a „realističtější“ jevil konec civilizace než její pokračování na dalších místech naší Sluneční soustavy.

V době klimatické krize se pak myšlenka dobývání vesmíru často setkává s námitkou, že si neumíme poradit ani s jednou planetou, případně s tvrzením, že expanze do kosmu je snahou utéct od problémů, které jsme si sami způsobili na Zemi. Tyto námitky nás stavějí před falešnou dichotomii. Nejde o to rozhodnout se, jestli své úsilí vrhne do vyřešení klimatické krize, nebo do „kolonizace“ Měsíce či Marsu. Nejde jen o to, že na úrovni základního výzkumu může být obtížné určit, k čemu nakonec jeho výsledky povedou, a co nám mělo pomoci na cestě ke hvězdám, se může stát klíčovým v mitigaci klimatických změn – a vice versa. Rozhodnutí omezit naše vědecké, intelektuální a technologické kapacity pouze na boj s jednou hrozbou, byť bezprostřední a aktuálně největší, by také mohlo fatálně poznamenat naše horizonty a schopnost uvažovat i v jiných než bezprostředních perspektivách.

Sít života

Otázka „problémů jedné planety“ má ale ještě další rozměr. Vykročení za hranice Země, které se ve skutečnosti datuje od vypuštění Sputniku v roce 1957, poslalo v řadě oblastí náš pojmový aparát do starého železa, byť nám to většinou kupodivu ještě nedošlo. Příroda je sice v abstraktním filosofickém smyslu vzato celý vesmír, ale v konkrétních souvislostech, kdy mluvíme například o ochraně přírody, je naše perspektiva velmi omezená. Podobně je tomu i v případě politické ekonomie. Marx, kterému bývá z environmentalistických pozic vyčítáno, že byl proponentem industriálního produktivismu, se skutečně přírodou většinou zabýval jen v úzce ekonomickém kontextu. Příležitostně se ale vyjádřil i obecněji. V *Kritice gothajského programu* (1875, česky 1974) například říká: „Příroda je právě tak zdrojem užitných hodnot (a z těch se přece skládá věčné bohatství!) jako práce, která sama je jen projevem jedné přírodní síly, lidské pracovní síly.“ A představa vřazení lidské aktivity do přírodního rámce je patrně nejdůležitější artikulována v dopise Kugelmanovi z 11. července 1868: „Jelikož proces myšlení sám vyrůstá z určitých poměrů, je sám přírodním procesem.“

S kombinací marxismu a environmentální historie, která do značné míry rozvíjí larvální Marxovu filosofii přírody, přichází v knize *Capitalism in the Web of Life* (Kapitalismus v síti života, 2015) historický geograf Jason W. Moore. Mooreovo odmítnutí dualismu Společnosti a Přírody a zařazení člověka a jeho působení do kontextu procesů vlastních biosféře Země však není dostatečně radikální. Karteziánský dualismus, který Moore odmítá, ve skutečnosti nikdy nebyl jenom popisem vztahu člověka a přírody, ale také komplementem evropské expanze – včetně „ovládnutí“ přírody prostřednictvím moderní

Prolegomena k astropolitice

vědy. Ne mylný teoretický náhled, ale projev praxe, v jejímž důsledku velmi pravděpodobně bude jednou možné hovořit o člověku jako přírodní (pozemské) bytosti i o (pozemské) přírodě jako lidské skutečnosti. Výkročení ze Země vyžaduje posun v nahlížení na dialektický vztah pojmů „přírody“ a společnosti. Mají být jejich hranice vymezeny touto planetou, Sluneční soustavou, Galaxií a končí na druhé straně na molekulární, atomární nebo kvantové úrovni? U Moorea nahrazuje společnost komplexnější pojem „sítě života“, do níž je člověk vpleten. Avšak ani v „prázdnotě“ vesmíru, ani na subatomární rovině život, jak mu rozumíme, neexistuje. Přesto i na těchto rovinách existuje souvislost se společenskými procesy. Rozšíření lidského života mimo planetu Zemi je potenciálně jedním z největších milníků v dějinách lidstva, srovnatelným snad jen s neolitickou revolucí. Není nic zvláštního na tom, že si tato nová revoluce vyžádá nové pojmy a představy. Tím spíš, že se nedotkne pouze člověka, ale půjde o proces, který je součástí dějin celé pozemské „sítě života“.

Byznys na orbitě

Současný restart zájmu o průzkum vesmíru, který často kondenzuje do zkratky osídlování Marsu, souvisí s bezprecedentním vstupem soukromého kapitálu na pole dříve zcela ovládané státy. Reakce ze strany levicové publicistiky jsou často jen protažením tradiční animosity k aktivitám kapitalistů. Vcelku nezáleží na tom, jestli dotyční své peníze vydávají na charitu, opravy Notre-Dame nebo na vesmírný program. V této až pavlovovské reakci se obvykle ztotožní předmět s aktérem a rozvojové projekty nebo levnější rakety jsou pak

podobně odpudivé jako prodej našich osobních dat nebo spolupráce s diktaturami. Těžko v tom nevidět projevy resentimentu, který plyne z vědomí vlastní slabosti. Zároveň jde ale o důsledek technopesimismu, který byl ztrátou perspektivy nekapitalistické budoucnosti značně posílen. V době, kdy Sovětský svaz ještě zcela nezahlasil všechny naděje do něj vkládané, byly úspěchy jeho kosmického programu oslavovány jako významné kroky pro lidstvo. Družice Sputnik a Jurij Gagarin, první člověk, který spatřil Zemi z vesmíru, nebyli heroickými úspěchy jen vědeckotechnické modernity, ale hlavně modernity socialistické. Jak prohlásil Chruščov, let do vesmíru představuje „nový triumf Leninových idejí a potvrzení správnosti marxistickoleninského učení“. Je smutnou ironií dějin, že přistání posádky amerického Apolla 11 na Měsíci, sledované se zatajeným dechem na obou stranách železné opony, se odehrálo rok poté, co sovětské tanky likvidací československého „socialismu s lidskou tváří“ definitivně stvrdily nemožnost reformy režimů sovětského typu.

Nelze popřít, že představy „podnikatelů s vesmírem“ jsou často vysloveně otřesné. Vize zakladatele Amazonu Jeffa Bezose postavit „vesmírné hotely, zábavní parky, jachty a kolonie pro dva nebo tři miliony lidí, kteří budou žít na oběžné dráze Země“ skutečně nejvíc ze všeho připomíná dystopickou filmovou sci-fi *Elysium* (2013). Utopie boháčů na oběžné dráze, jejíž odvrácenou stranou je povrch Země sloužící jako skládka, montovna a sociálně darwinistický rezervuár kreativity, není příliš lákavá. Kretenismus podnikatelů, kteří vidí vesmír jako lunapark pro hrstku vyvolených, má ale svého komplice

v kretenismu té části levice, která má pro cokoli, co souvisí s vesmírným programem, jen slova pohrdání. Tím, že „vesmír“ podnikatelům „nechává“, úmyslně marginalizuje sama sebe a stává se konzervativní a retarderní silou, jejíž nejodvážnější myšlenkou je licoměrné fantazírování o znárodnování ještě neexistujících marsovských kolonií a objevů. I když ponecháme stranou pokrytectví takového přístupu, sotva je absence odvahy přemýšlet o otázkách vesmírné expanze dobrou startovní čarou pro nárok na sklizení jejich případných plodů.

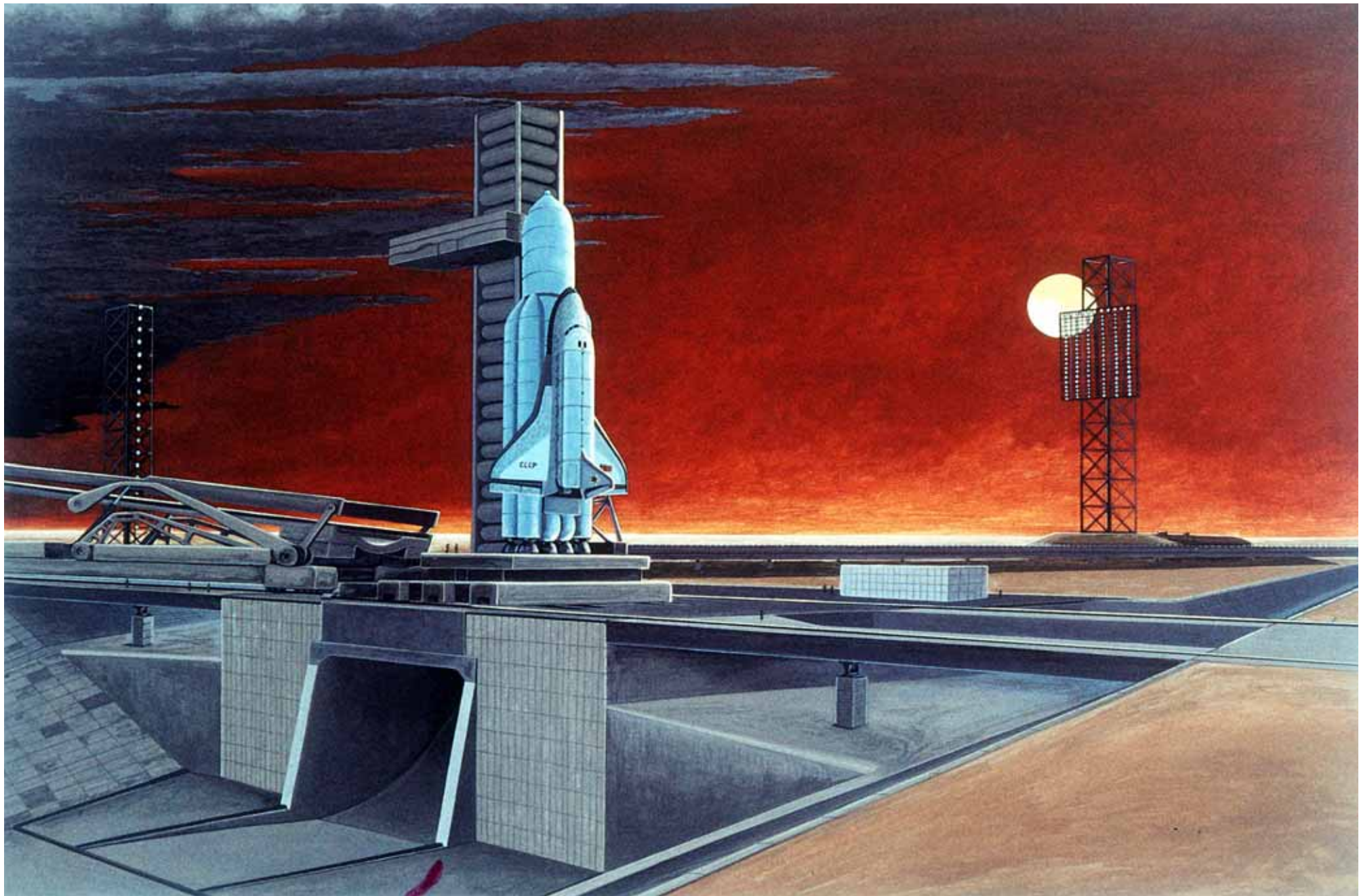
Za hranice geopolitiky

Je velmi nepravděpodobné, že se povede v horizontu několika málo dekad vybudovat stabilní a soběstačné osídlení na Marsu. Ale ani poté, co se tak stane, rozhodně nepůjde v žádném smyslu o „řešení našich problémů“. Vesmírná expanze nemůže být o nic méně dialektický proces, než byla sama modernita. I její povaha byla plná rozporů a její důsledky jsou dodnes potenciálně katastrofální. K textům, které nejlépe zachytily nejednoznačnost kapitalistické modernity, stále patří Marxův a Engelsův *Manifest komunistické strany* (1848, česky 1898): „Buržoazie nemůže existovat, aniž stále vyvolává převraty ve výrobních nástrojích, aniž tedy revolucionuje výrobní vztahy, a tím i všechny společenské vztahy. (...) Buržoazní epocha se od všech ostatních epoch odlišuje neustálými převraty ve výrobě, ustavičnými otřesy všech společenských vztahů, věčnou nejistotou a pohybem. Všechny pevné, zakořeněné vztahy se svým doprovodem starých ctihodných představ a názorů se rozkládají, všechny

nově utvořené zastarávají, dříve než mohou zkožnatět.“

Na rozdíl od manicheismu utopismu i apokalyptiky bylo marxovské pojetí modernity dialektické. Slovy švédského sociologa Görana Therborna: „modernita kapitalismu a buržoazie byla vítána, ale zároveň napadána jako vykořisťující a odcizená“. Tento pohled je vzdálený představě dějin jako šachovnice, na které se střídají černá a bílá pole. Pojetí, v němž každé další řešení přináší nové rozpory, konflikty a střetnutí, ale sotva může naplnit touhu po (platónském) spojení dobra, pravdy a krásy. Je jisté, že meziplanetárnost přinese nekonečnou řadu problémů, s nimiž jsme se dosud nesetkali – třeba nutnost začít uvažovat o existenci našeho druhu souběžně s perspektivou biosféry Země a zároveň pěstovat astropolitiku. Obě tyto perspektivy jsou důležité, ač jsou diametrálně odlišné. Z hlediska biosféry Země příliš nezáleží na tom, komu se jako prvnímu podaří úspěšně dosáhnout Marsu s lidskou posádkou. Na druhou stranu z hlediska astropolitiky je povaha naší meziplanetární expanze zcela zásadní.

Geopolitika je disciplína, která studuje vliv geografie na mezinárodní politiku. Až si pozemské státy a soukromé korporace začnou nárokovat zdroje Sluneční soustavy, budeme muset začít rozvíjet astropolitiku. Ta se tradičním kategoriím geopolitiky vzpírá, ovšem stejně tak se náš navyklý způsob myšlení vzpírá i astropolitice. Snahou vnutit jí tradiční schémata ji zbavujeme jejího obsahu. Začít přemýšlet o lidstvu nikoli jen na partikularistických základech, ale měřítkem planetárním a meziplanetárním je prvním předpokladem astropolitiky.



To, co nám mělo pomoci na cestě ke hvězdám, se může stát klíčovým v mitigaci klimatických změn. Ilustrace NASA

Nemít kam expandovat je riziko

Experimentálního neurobiologa, který se zajímá i o možnosti existence mimozemského života a podmínky, za nichž lidé mohou opustit rodnou planetu, jsme se zeptali, co život vůbec definuje, čím je ovlivňováno zaměření vesmírného bádání a zda a jak se bude člověk evolučně vyvíjet v jiném prostředí.

MARTA MARTINOVÁ
MATĚJ METELEC

Astrobiologie jako věda o mimozemském životě zatím na svůj specifický objekt bádání stále čeká – v čem je nám tedy dnes užitečná?

O hledání mimozemského života se hodně mluví, reálné pokusy ho hledat ale zatím nejsou zas tak četné. Astrobiologie se mnohem častěji věnuje mnoha jiným, souvisejícím otázkám. Především poskytuje odstup a nadhled – při tomto hledání se neobejdeme bez dobré definice samotného života, a takovou otázku si biolog bádající nad konkrétním problémem zde na Zemi vůbec neklade. Astrobiologie například proměnila to, jak vůbec uvažujeme o vzniku a vývoji života na naší planetě. Ptáme se, kdy a proč se udála ve vývoji života nějaká změna, jestli byla nevyhnutelná – třeba zda to, že život vyšel z vody na souš, bylo něčím předem dáno, jestli načasování té události má nějaké skryté, nám neznámé důvody. Nebo zda velká vymírání byla způsobena vnějšími vlivy, či jde o vnitřní souvislosti planetárního ekosystému.

Jaká je tedy aktuálně rozšířená definice toho, co je život?

Podle definice NASA je život sebeudržující se systém schopný biologické evoluce. Je v tom schováno mnohé: sebeudržování předpokládá vysokou organizovanost a metabolismus – život potřebuje neustálý přísun stavebního materiálu a hlavně energie už jen na to, aby mohl existovat. A ve schopnosti evoluce se skrývá schopnost se reprodukovat, předávat dědičnou informaci. Pokud by život vytvářel pouze identické kopie, tak by se nevyvíjel. Každý další živý organismus je v něčem unikátní a přežívají ti, kteří jsou v nějakém ohledu lepší, nebo přinejmenším nejsou horší. Otázka zní: Když v simulovaném prostředí něco necháváme vyvíjet, jde už o opravdický život, nebo pouze o jeho simulaci? Ale ta otázka je spíš filosofická, z praktického hlediska nemá smysl o tom přemýšlet jako o životě, alespoň zatím ne.

A co život, který není založený na uhlíku – patří podobné úvahy do sci-fi, nebo jde o teorii podloženou solidními argumenty?

Určitě jde o vědeckou otázku, protože o ní lze vytvářet testovatelné hypotézy. S neuhlíkovým životem je to pochopitelně těžší, protože neznáme žádný jeho konkrétní příklad. Můžeme v laboratoři vytvářet neuhlíkové molekuly a zkoumat, jestli by mohly být základem hypotetického života, ale pořád nám to neodpovídá na samotnou otázku, zda takový život existuje či ne. A protože netušíme, jak přesně by měl vypadat, tak se nám bude i velice těžko hledat. Je těžké stanovit experiment, který by měl zjistit, zda existuje něco, o čem nemáme žádné informace. Podle mne ale většina života ve vesmíru bude založená na bázi uhlíku.

Na základě čeho jste o tom přesvědčen?

Je to dáno už tím, že v našich organismech jsou nejzákladnějšími prvky vodík, uhlík, dusík a kyslík a jsou to zároveň prvky ve vesmíru nejhojnější. Uhlíková chemie se ve vesmíru objevuje prakticky všude, kde to fyzikální podmínky nevylučují. S chemií, kde by uhlík nefiguroval, jsou problémy: látky většinou bývají méně složité, a pokud už složitější, jsou méně stabilní, takže by vyžadovaly specifická prostředí, kde by mohly vznikat a existovat. To se týká třeba života na bázi křemíku. Organické molekuly uhlíkového typu vidíme v podstatě všude – létají mezihvězdným prostorem, najdeme je na kometách, mnoha planetách i měsících, je to materiál, který je nejvíce po ruce. To pochopitelně nedokazuje, že by to nešlo i nějak jinak, ale čistě na základě hrubé statistiky jsou ve výhodě uhlík a voda.

Jen vodu asi nemáme tam, kde bychom ji potřebovali...

Nám se těžko hledá v místech, která jsou pro nás snadno dosažitelná, to ale neznamená, že by byla ve vesmíru vzácná. V posledních dvaceti letech se ukazuje, že kdybychom si sestavili žebříček těles Sluneční soustavy podle toho, kolik je na nich kapalné vody, skončí Země třetí a možná ještě dál – první je Ganymed, druhá Europa, dva měsíce Jupitera. Ze stavby těchto těles vyplývá, že tam musí být několikanásobně víc vody než v pozemském oceánu. Zřejmě je to voda, která by byla relativně příznivá pro život, jenže je daleko od Země a je skrytá pod ledovým krunýřem, takže případný život se tam bude zkoumat daleko obtížněji. Proto se třeba v současnosti i výzkum více soustřeďí na Mars – je to daleko snazší cíl.

Kam se za poslední roky posunul výzkum vesmíru a mimozemského života?

V sedmdesátých a osmdesátých letech převládl pohled, že Sluneční soustava je mrtvá a jediná naděje najít život je někde na planetách podobných Zemi u vzdálených hvězd, jenže ty jsou vzácné, a tudíž ve vesmíru není moc co hledat. Bohužel výzkum vesmíru tehdy zasáhlo zklamání z toho, že se nepotvrdily romantické představy z padesátých let, že na Marsu budou Martané a na Venuši džungle. Ikonickými snímky té doby se staly fotografie pustého a prázdného Měsíce. Přitom právě už v této době začaly přicházet záběry ledových měsíců vnějších planet, které naznačovaly, že tam budou podledové oceány.

Tyto indicie všeobecnou skepsi z výzkumu vesmíru nedokázaly zvrátit?

Přelomovým objevem byl až oceán na Saturnově měsíci Enceladu. V roce 2004 k němu dospěla sonda Cassini a i díky našim vědcům z katedry geofyziky Matematicko-fyzikální fakulty Univerzity Karlovy se postupně podařilo namodelovat, jak toto těleso funguje. Ukázalo se, že pod ledovou krustou tohoto měsíce, který je co do průměru jen o málo větší než naše česká kotlina, je spousta vody, což je u tak malého tělesa naprosto nevídaná věc. Navíc trhlínami tryská volně do vesmíru, takže bylo možné ji chemicky prostudovat. Podle mě nejlepší místo na hledání mimozemského života ve Sluneční soustavě je právě tam: jsou tam všechny potřebné prvky, spousta energie, životu by tam nic nechybělo. Ještě před dvaceti lety by nikdo nevěřil, že bychom jednou mohli zkoumat vodu z mimozemského moře.

Další objev z poměrně nedávné doby je jezero kapalné vody pod polární čepičkou na Marsu, nalezené pomocí radaru. A naprostá revoluce, která začala v roce 1995 a od té doby neustále probíhá jako nekončící exploze, jsou exoplanety, tedy planety mimo naši Sluneční soustavu. V posledních deseti letech jsme se dozvěděli o planetách, které jsou velikostí a osluněním velmi podobné Zemi. Často to vede k unáhleným zkratkám – v novinových titulcích se tak jednou za dva měsíce objevuje, že jsme „našli druhou Zemi“, podobně jako se neustále „nachází“ voda na Marsu. My samozřejmě nevíme, jestli jsou opravdu podobné Zemi. Občas se u nějaké planety podaří pomocí spektrální analýzy detekovat nějaké komponenty atmosféry, bohužel jde ale zatím o planety, které se Zemi nepodobají v jiných ohledech.

Z toho, co říkáte, se zdá, že naše představa o vesmíru hodně vychází z toho, jak vypadá vesmír bezprostředně kolem nás. Je možné, že se bude ještě muset nějak zásadně revidovat, až se dostaneme někam dál?

Minimálně v oblasti planetologie je situace asi taková, jako kdyby někdo vyrůstal ve sklepe

a znal jenom sám sebe. Můžete pak sprádat teorie, zda existují nějaké bytosti vám podobné, ale jakmile vylezete na světlo a potkáte dalšího člověka, na jednu stranu vás zarazí, jak je vám podobný ve věcech, které jste nečekali, třeba že má dvě ruce a dvě nohy jako vy, ale v něčem, co by vás naprosto nenapadlo, se od vás zásadně liší – třeba má úplně jiné zájmy či barvu vlasů. Do devadesátých let si všichni mysleli, že naše Sluneční soustava je jakýsi logický etalon. A najednou jsme zjistili, že soustava může vypadat úplně jinak, že plynná planeta typu Jupitera je blíže hvězdě než Merkur, že planety obíhají po divokých elipsách, nikoli kruhových drahách, že nejběžnějším typem planet, jaké zatím můžeme pozorovat, jsou takzvané superzemě, které jsou velikostně někde mezi kamennými a plynnými planetami, a zatím přesně ani netušíme, jaká je jejich podstata – ve Sluneční soustavě žádnou takovou vůbec nemáme. Všechno, co jsme si mysleli, bylo špatně a je otázka, co z toho, co si myslíme teď, bude usvědčeno z omylu. Ale to je právě zajímavé – kdybychom si jen potvrdili, co jsme si mysleli v roce 1970, chyběl by důvod, proč vesmír vůbec zkoumat.

Jak se stavíte k možnosti, že člověk opustí Sluneční soustavu a bude žít někde jinde?

Pro člověka je zatím dost problematické i opustit Zemi, ale myslím, že to je hlavně záležitost rozhodnutí lidstva a jednotlivých států, nikoli věc zákonů fyziky. Fyzikálně ani technicky nám nic kategoricky nebrání, ač je to obtížné. Poslední dekády se spíš hledaly důvody, proč to nejde, protože o to nikdo skutečně nestál. USA neustále vyhláší obnovu dobývání vesmíru a letu na Mars, pak se ale v tichosti seškrtá rozpočet a vše se posune na neurčito, než přijde další prezident se smělým plánem. Stejně je dlouho na spadnutí i návrat člověka na Měsíc. Cynicky říkám, že kosmické misi uvěřím, až uvidím let, protože Američané byli schopni zastavit sondy i pilotované mise bezmála na startovací rampě. V muzeu kosmonautiky a letectví ve Washingtonu takhle mají stanici Skylab a lunární modul, které byly připraveny k dalším misím – a skončily namísto toho jako exponát. Projekt Apollo měl jít minimálně ke dvacítce a pak mělo následovat plynulé pokračování – lety okolo Venuše a Marsu. Tento kosmický program se neměl zastavit, ale politická reprezentace se k tomu postavila tak, že vlajku na Měsíci už jsme zapíchli a závod s Rusy je vyhraný...

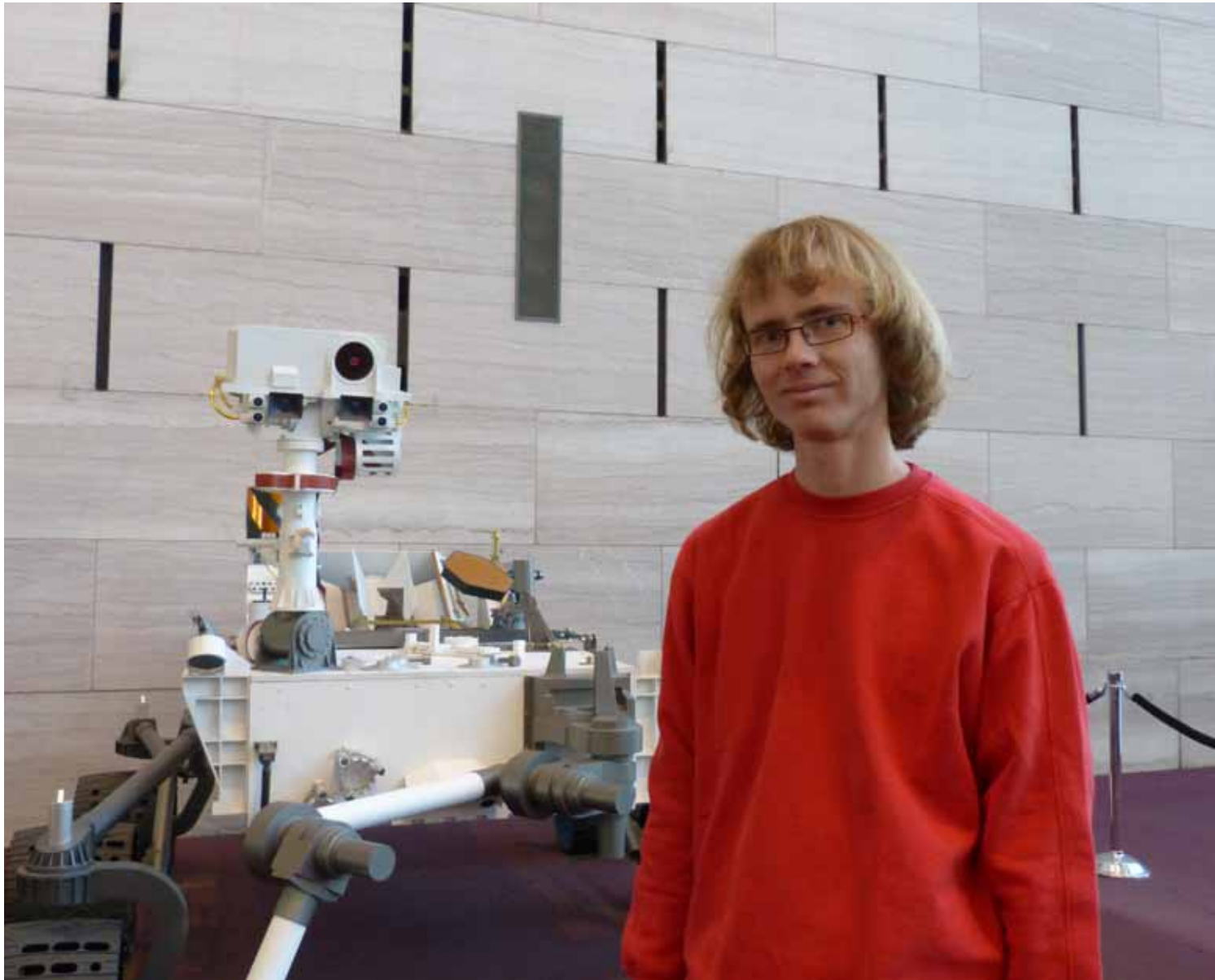
Když se vrátím k biologii, není jedním z hlavních problémů případného osídlování Marsu to, že jsme se evolučně vyvinuli na Zemi a obtížně se budeme přizpůsobovat jinému prostředí, počínaje gravitací?

Samozřejmě to problém bude. Teď je módní zdůrazňovat, že tyto problémy jsou fatální: „Neposílejte lidi na Mars, posíláte je na smrt, nikdy se živí nevrátí.“ Jde opět o nastavení priorit. V době zámořských plaveb v 15. století se považovalo za zcela normální, že velké procento posádky zemře. Nikoho tehdy nenapadlo argumentovat nutností počkat se stavěním lodí, až se objeví lék na kurděje. Poletí-li astronauti na Mars, budou vystaveni radiaci v meziplanetárním prostoru a pravděpodobně u nich stoupne riziko rozvoje rakoviny. Ale i dnes si mnoho lidí zvyšuje riziko rakoviny mnoha různými způsoby – a přitom se nikdy nepodívají na Mars. Takže je otázka, zda jsme pro něco velkého ochotni riskovat. Až se o kosmickém prostoru dozvíme víc, budeme navíc schopni těm rizikům předcházet. Třeba už jen tím, že budeme mít rychlejší rakety a budeme umět rizikovou část letu minimalizovat.

Právě na otázce gravitace vysvítá, že to Spojené státy s kolonizací Měsíce a Marsu



S Tomášem Petráskem o kolonizaci Marsu a výzkumu vesmíru



Tomáš Petrásek. Foto z osobního archivu

nemyslí tak vážně. Dodneška byly totiž všechny pobyty na oběžné dráze ve stavu beztíže. Ukázaly, že se v ní člověk nedaří úplně nej-líp, a v jiných ohledech se naopak adaptuje tak dobře, že má pak problémy s přechodem zpátky do gravitačního prostředí. Dochází k poruchám imunity a některých funkcí, třeba zraku, což je problém, zvlášť když chcete pilotovat kosmickou loď. Nikdo se ale zatím nepokusil simulovat měsíční nebo marsovskou gravitaci. Stačilo by přitom například umístit myši do centrifugy na vesmírné stanici a zkoumat, co by s nimi udělal dvouletý pobyt. Pokud bychom věděli, zda marsovská gravitace je anebo není slučitelná s dlouhodobým životem člověka, hned bychom měli jasněji, co se týče vlastní kolonizace. A naopak, kdyby bylo jisté, že lidé poletí na Mars a stráví tam několik let, nepochybně by byla snaha zjistit, jak je to ovlivní.

Jedna věc je pilotovaná expedice, která se může vypořádat s náročnými podmínkami jako jednorázovou záležitostí. Co ale skutečná kolonizace, kdy se lidé budou muset potýkat s nižší gravitací nebo absencí atmosféry?

Na stanicích gravitaci dokážeme simulovat, na povrchu planety se s ní ale musíme prostě smířit. Ochrana proti vnějšímu prostředí, ať už je to radiace nebo nedostatek atmosféry, si vyžádá vybudování prostředí umělého. Experimenty se v tomhle směru sice dělají, ale není jich zdaleka tolik, kolik by mělo být. Podle mne mají přitom tyto experimenty smysl samy o sobě – i kdybychom nikdy na Mars neletěli. Kdybychom přišli na to, co je potřeba pro udržení nějakého uzavřeného systému, v němž mohou dlouhodobě žít lidé, jsme schopni zajistit život lidem kdekoli na Zemi. Kterékoli místo na Zemi je totiž

méně nehostinné než Mars či Měsíc. Říká se, že bychom měli vyřešit například ekologické problémy, než se pustíme někam do vesmíru, ale to nemusí být dvě různé věci, jedno může souviset s druhým. Díky odlišné perspektivě můžeme přijít na řešení, která by nás jinak nenapadla.

Co by vlastně bylo dnes snazší – základna na Měsíci, na Marsu, nebo na oběžné dráze?

To je opět spíše politická či ideová než technická otázka. Problémem oběžné dráhy je, že nemůže být soběstačná, nemůže se osamostatnit. Vždycky to bude jen představené stanoviště. Na Měsíci či Marsu bychom se museli naučit využívat místních zdrojů. Mars je štedřejší: je tam dost vody, i když zmrzlé, je tam alespoň nějaká atmosféra. Zpočátku bychom tam ale určitě museli všechno dovážet, byť z dlouhodobého hlediska si dovedu představit, že většinu základních věcí – potravin nebo stavební materiály – by bylo takové osídlení schopné zajišťovat z místních zdrojů. Na oběžné dráze ale můžeme třeba provozovat laboratoř v beztížných podmínkách, jaká je dnes na Mezinárodní vesmírné stanici.

V devadesátých letech probíhala simulace umělého ekosystému Biosféra 2. Pokračují podobné experimenty i dnes?
Prvotní experiment skončil krachem, prostředí se zhroutilo. Experimentální skleník byl potom využíván k různým jiným účelům a nyní existuje snaha vrátit jej k původnímu cíli. Podobné pokusy se dělají v menším měřítku. Biosféra ale byla extrémně zajímavá, protože se tam ukázala celá řada různých, dříve neočekávaných problémů. Například začal klesat podíl kyslíku v atmosféře. Mohl za to ve velké míře beton, který

pohlucje CO₂. Tento plyn sice vnímáme jako vydýchaný vzduch, který by nikomu neměl chybět – jenže když zmizel z atmosféry, rostliny neměly z čeho vytvářet kyslík a obyvatelé se tam začali dusit.

Jak je to s terraformací jiných planet? Je to něco, o čem má smysl reálně přemýšlet, nebo to patří do fikce?

Terraformace je vysloveně záležitostí sci-fi a není šance, že bychom se do něčeho podobného mohli pustit – na rozdíl od budování uzavřených ekosystémů, což rozhodně má smysl se učit. Je úsměvné, když člověk přemýšlí o tom, jak by vyráběl druhé Země, když zatím neví, jak by udržel přijatelné prostředí v rámci jedné budovy. To ale neznamená, že je to nemožné. Dokážeme si už dnes představit způsoby, jak například vytvořit na Marsu atmosféru, ale v současné chvíli není techniky v našich silách je realizovat. Takový úkol by byl srovnatelný s tím, že by se jeden člověk pokusil postavit pyramidu. Problém není v tom, že to nejde, jedná se o otázku měřítka.

Může být cestou, jak se srovnat se zdravotními obtížemi spojenými s pobytem na jiných planetách, genové inženýrství?

Tak daleko zatím nejsme. Dokážeme si představit, že bychom měnili gen, který je prokazatelně špatný, a vyměnili ho za nezávadnou kopii. To jsme ale pořád na úrovni mechanika, který vidí polámané kolečko a vymění ho za jiné, neporušené. Ale vylepšit nebo znovu navrhout celý stroj, od toho jsme zatím velmi vzdáleni. Do bezprostřední budoucnosti genové inženýrství nepromluví. V horizontu stovek let to ale možné je a pak bude záležet na našem rozhodnutí, jestli takové zásahy jako lidstvo chceme či nechceme dělat.

A nebylo by hypoteticky jednodušší se geneticky přizpůsobit než se pokoušet vyvažovat nepřízeň jiných prostředí pomocí techniky?

To bude záležet na rozvoji techniky. Třeba dnes vývoj elektroniky daleko předstihl vývoj všeho ostatního a spoustu věcí, které by se daly řešit mechanicky, řešíme elektronicky, protože tu technologii máme a je levná. Dokážu si představit, že vývoj biotechnologie povede k tomu, že navrhnout člověka, který bude moci existovat na Marsu i při nízkém venkovním tlaku, bude jednodušší než tam vytvářet nějaká uzavřená prostředí nebo celou planetu terraformovat. Ale také je možné, že situace bude opačná.

Nehrozí ale v případě rozvoje různých geneticky odlišných forem člověka vznik nějakého meziplanetárního rasismu?

Mohli bychom naopak říct, že bude skvělé, že na každé planetě bude jiné lidstvo, nebude žádná jednota a ukáže se, která z těch variant bude úspěšná – tak to v přírodě funguje. Diverzita, ať už biologická nebo kulturní, případně ideologická, je důležitá a možná je klíčové, aby lidstvo nebylo jeden homogenní celek. Kdyby se totiž ukázalo, že cesta, kterou si celek zvolí, je špatná, pak by hodně záleželo na tom, jestli máme „zálohu“ na Marsu nebo jinde ve vesmíru. Tím, jak se lidstvo stává planetárním, vznikají nová rizika. A ta stará se ne vždy eliminují. Provázanost světa má pozitivní, ale i negativní důsledky. Dnes už žádný konflikt není lokální. Válka na jednom místě se promítá i do zbytku světa. A byť obava z jaderné války teď nestojí v centru obecného diskursu, rakety v silech stále jsou a musíme se jich bát tím spíš. Jsme teď menší rybníček a nemáme kam expandovat, to je vždycky riziková situace.

Podle toho, co říkáte, je kolonizace Marsu velmi vzdálená perspektiva. Takže představa Elona Muska, který tvrdí, že by chtěl umřít na Marsu a mít tam kolonii s osmdesáti tisíci obyvateli, je nereálná?

Já bych jej nepodceňoval. Dokázal už spoustu věcí, které byly považovány za neuskutečnitelné. Základna na Marsu, kde budou stovky lidí, je vize, která by se mohla uskutečnit ještě za našeho života. Někáká soběstačná kolonie, to už je věc jiná. A záleží také na tom, aby Musk nebyl sám. On staví rakety, ale jen doletět na Mars nestačí. Musíte se tam o ty lidi postarat. A na tom zatím jeho firma SpaceX nepracuje. Nadnesené řečeno: dopraví vás kamkoli, ale co tam budete dělat, to už je vaše věc.

Tomáš Petrásek (nar. 1984) vystudoval biologii na Přírodovědecké fakultě Univerzity Karlovy. Pracuje ve Fyziologickém ústavu AV ČR a v Národním ústavu duševního zdraví, kde se zabývá výzkumem mozku a chování. Ve volném čase se věnuje popularizaci astronomie a astrobiologie.

Lét v Kundihradu či-li Dva mušketýři

V Létě v Kundihradu se sice děje mnohé, ale o příběh zde příliš nejde. V bezstarostně rozvětveném proudu fantaskního dění občas probleskne fragment gotického románu, jindy báseň, rozmarný detail či archaická selanka – a dočkáme se dokonce i analýzy básnického stylu jednoho reálného básníka nebo rozluštění mínojského lineárního písma.

Tuhle příhodu vyprávěl pan Kvasil posledního večera početnému obecnstvu v koupelně, než umřel při ranní vizitě, a já se o ni s vámi rád rozdělím. Naše komunita mu tehdy složila epitaf: Nekvasil – umřel, kvasil – taky.

Jednoho večera mi bylo přemutno, a vyšel jsem si proto na procházku k lesu, bysem tam zhlédl večerní nebe a odpočal si od strážní dne. Na obloze zablýskla se Večernice a po ní další smavé hvězdy, jak na nebi pableskují již drahný věk.

„Ach, proč jen mlčíte k mému žalu, hvězdy...!“ povzdechl jsem si a po líci skanula mi mužná slza.

„My nemlčíme,“ ozval se shůry hlas hvězd, „ale jsme raději zticha, protože je stejně lidem naše mumlání fuk a vystačí si sami. Ale že jseš tak hodný pionýr a máš dobré srdce bez šelestů, budeme ti vyprávět příběh o dvou mušketýrech, kteří byli ve skutečnosti jeden, podobně jako jsou dle zákonů matematiky čtyři mušketýři tři.“

Pohodlně jsem se usadil na větry ošlehanou lavičku a hvězdy spustily vyprávění navinulé jako srnčí pečeně.

Vrtkavost ženských citů je v našich krajích všeobecně známa. Když jsem potkal Beatriz dey Luz, bylo právě poledne. Nebe nad náměstím bylo jako z propagandistického plakátu strany na léto, špačky na dlažbě sušilo vedro v troud, jen si je nacpat do čibuku, a já měl pocit, že mě již v kolébce vyměnili za někoho jiného. Krása její tváře byla lemována platinově bílou hřívou, která smyslům vracela jas a zaháněla stíny chmur jako jediný zářící mrak na úsvitu.

Její otec, rytíř z Lunapampy don Macedón, schraňoval v kůlně kouzelnou hromadu, která sahala ke stropu a v níž se dalo najít, nač si kdo vzpomenu. Když za ním přišel žadatel a něco sháněl, don Macedón jenom sáhnul do svojí kupy veteše a vytáhnul požadovaný cajk; ať už petent sháněl něco konkrétního anebo přišel somrovat jenom tak cestou, don Macedón vždycky z kouzelné hromady něco vytáhnul, extra pro něj! Jinak byl ovšem čarón, to jest výběrčí daní za zemřelé. Každý den byl ke spatření, jak se na svých pavoučích nožkách v lila rajtkách, se širákem na lebce a ošoustaném koženém sáčku šine od chalupy k chalupě klikatou silničkou napříč údolím a všude se poptává po zdraví a zaopatřuje případné mrtvé. Přitom neopomněl vybrat daň, a pokud nebyly peníze, inkasoval titěrnosti – šroubky, rybářské háčky, šití, obrázky, pamětní mince, řetízky, hodinky a podobné zbytečnosti. Dokázal přitom prosmejčit každou skryš za trámem. Nic mu nikdy neuniklo.

Jeho choť Pugéta byla z prostého lidu, který ještě nikdo nikdy neviděl, ale každý si jej bere za námět hovorů, a když rozvěšovala na zahradě prádlo, zdálo se, že Slunko sestoupilo na Zem, aby obšťastnilo umírající před poslední poutí k jitrům nových zitrků. Jinak zůstávala přes den zavěšená v síti nad ohništěm jako sibyla výrostkům k povražení a tam se udila. Byla velice vážná, všechny vtipy ji zásadně pohoršovaly, protože je vztahovala na sebe a měla důslednou vážnost za nejcnnější ctnost svého trudnomyslného života. Pouze v případě, že se vyskytoval nablízku don Macedón, smála se dočista všemu hláskem hejna zvonků v houšti.

Tihle kujebáci sídlili v dvorci nad potokem, známém v širokém okolí ko Kundihrad. Jednoho dne u dona Macedóna zabušil na dveře chalupy cikán a řekl mu, že když mu dá hned peníze, přivstane si, donese zitra vrtačku a vyvrtá mu díru, kam bude chtít. Don Macedón ale jeho lákovou nabídku odmítnul a šel se projít raději do lesa. Vystoupal žlebem Rysodol a minul přitom křoví, kde měla pelech bachyně se třemi selaty. Když don Macedón přešel, bachyně se selaty vyrazila přes cestu a běžela pěšinou na hvězdárnu ke kontejnerům.

Bachyni se na hřbetě vezla blecha žíznivá, ta vyskočila, jenže jau!, narazila na větev a nestihnula doskočit zpátky na bachyni. Spadla do mokré trávy, nastydla se hned a umřela. Přiletěl nad ni tetřev a zatokal. Když zatokal podruhé, v krčku se mu vzpříčil žalud, který předešlý den sezobnul pod nejstarším dubem v lese, a teprv když ho vyblil, zatokal potřetí. Žalud spadnul na mrtvou blechu a ležel na ní dvanáct dní. Potom zapršelo a žalud začal klíčit. Zapustil kořínek, vznesl korunku a rostl, až z něj byl dub. Když se objevil na dubu první květ, don Macedón zčistajasna vyhrál v loterii zájezd na Kanárské ostrovy, kde se přidál k hipíkům, naučil se konečně hrát na kytaru, do vousů si vpletl kouzelné korále, co splní každé přání, a zůstal tam navěky; jen občas mrknul se za kamarády do staré vlasti.

Než však nastaly tyto slavné doby, Kundihrad vzkvétal do krásy a košatého rozpuku. Rytíř z Lunapampy don Macedón pilně vybíral daň za zemřelé a jeho kouzelná hromada v kůlně rostla stále výš ke hvězdám, až se střecha dmula jako břicho prvorodičky. Jestli v ní předtím bylo všecko, nyní už se v ní nacházely předměty nečekané, nehledané i přeludy. Bylo jenom otázkou času, kdy se v ní objeví nějaký člověk, vyhrabe se ven a vznese nárok na své deklarované svobody a práva.

Co se Beatriz dey Luz týká, vyrostla z ní krasavice nade všechny, vítězka všech soutěží krás. Do hospody chodila s partičkou, jako by na tom závisela spása duše, a do kostela na jitrní už před šestou. S rodiči taktéž chodila do cukrárny na zmrzlinu, čokoládu a bezový mošt a čas plynul dál svým rozvázným tempem.

Chca nechca přišla zima. Onoho dne již od rána sněžilo. Sníh šuměl za okny a přikrýval zvetšelou podzimní krajinu třeptně alabastrovou přikrývkou. Večer sněžení ustalo a černá noc ulehla do závějí, Luna vyšla nad kopci a hvězdy, ty rodičky sněžných vloček, se pomalu brodily mléčinou nebes ke břehům rozběsku. Nechtělo se mi spát v mojí komůrce, obul jsem si uhlířské kozačky, navléknul se do vatované vesty a vydal se na zasněženou cestu.

Chroupavé kroky mě zavedly až ke Kundihradu. Tyčil se ve svahu a měsíční třept v oknech vyvolával dojem, jako by se uvnitř svítilo a konala se tam nějaká slavnost. U vrat stál don Macedón a mával na mě, ať jdu dále – ale když jsem přišel blíže, shledal jsem, že jenom třept sněhu a svit Luny mě obelstil a já se nechal zvábit noční stínohrou na starém jalovci u zdi. Litoval jsem svých kroků a chtěl se vrátit, když vtom jsem spatřil kmit Pugétiny sukně ve dveřích a paži Beatriz dey Luz, jak mě zpoza otípaného futra zvou do domu. Rozžehnal jsem se tedy s trouchnivinou macedónského jalovce pod okapem a vydal se za dámami – ale byla to jen klamná kaskáda šerosvětél na nočním oblaku, jak se šinul přes krakorec kundihradský v dál a vrhal pablesk stínu na zasněženou louku. Když už jsem ale tady, řekl jsem si, vyzkouším, co pravdy se skrývá v mých iluzích, a vzal jsem za kliku.

Dvěře povolily. Síní doléhal šum hovoru z komnaty a na podlaze se přimil proužek světla. Vstoupil jsem a žasnul: byla tam oslnivá tlupa žen, duhová horda, jež se proháněla na chmýří perutí mým životem a soustavně jej rozkotávala v plen jako nájezdnice ničící kovanými beranidly poslední vzdornou výspu mých nadšených snů! Byly tam všechny: někdy se milují lidé vášní, někdy touhou, ale nikdy rozmyslem. Ovšem kam napřít dobro než tam, kde schází, ač nežádáno, a možná i z podstaty jiné? V lásce jsme rozhodnutí co hladoví lvi – bez lásky však hyneme smrtí.

Na lásku je dnes každý doktor, kouč a profesionál. Ale miluje málokdo, když zrazuje lásku pro manželství, spoutané pudy hokynářsky smění za odvážné přátelství a mocný cit. Už jenom

z toho důvodu, že na každý projev lásky číhá hejno šelem, ať pudů či rozumu. S takovou odhodlaností jsem tedy vstoupil dovnitř.

Byly tam všechny: jak se mě pokoušely zaplést do pivně-fernetových hořkostí svého života, jak jim bylo lhostejné všechno včetně sebe, jak jim bylo žití radostí, již přijímaly i dávaly; mně nejvzácnější a nezapomenutelné provždy.

V koutě ženské komnaty seděl za stolem kataleptický úředník. Tvářil se směle a ostražitě. K obědu pojedl kuřecí vývar s noky, dušené hovězí s okurkovou omáčkou a patero knedlíkem, zinyřovanou chalvu přelitou vaječným likérem, k tomu malou plzníčku a rozmítal nad svým údělem. Zdál se mu lucidní sen, jak se jednoho svátečního dne hovniválové vydali na nebesa. Rozvinuli své korouhve s orlicemi a dračicemi a vyletěli ke Slunci, aby jej kolonizovali, protože se usnesli, že takový kus zlatá se nemůže po nebi koulet jenom tak. Hovniválové stoupali, jak nejvýše mohli, ale jak je v řídké stratosféře opouštěly síly, postupně skládali krovky a střemhlav se řítili nazpět k Zemi. Nakonec zůstal poslední z proslulých hovniválů, co nezdolně frčel za stále zapadajícím Sluncem s pleskající korouhví na zádi. Napájel se sladkou rosou a prachem, jež do výšin zanesla bouřná tornáda, letěl dál Slunci na obzoru vstříc, a jestli nedoletěl, tak tam někde poletuje dodnes.

Raději jsem vypadnul do hospody. Rokovala právě porota pivních jeskyňkářů ve složení Lejnek, Cancák, Pakonin, Bumba, Švach a Hloda. Když bylo soudní přelíčení zahájeno, do knajpy vběhl podomek Hejsa Skočdopole se zvěstí, že za lesem se utábořili moravští Buzíci s vojsťem. Celá hospoda do sebe kopla sadu prcků rumu a vyběhla se podívat Buzíkům na zádové štíty a malované dřevce. Na místě zůstal jenom soud, jenž pokračoval v přelíčení.

Svědék obžaloby Polub pronesl delší řeč, ve které zhodnotil knihu básní nestora surrealismu Pjotra Karlovského. Zdůraznil, že nejlépe je číst Karlovského Sebrané básně jako román ve verších. Přitom čtenář objevuje sebe, vydává se na cestu spirituální minulostí s přesahelem sexuálním k současnu. Odkrývají se mu tak nové přístupy a vhledy do skutečnosti.

Kdy už se stane město naším lesem? vznesl emfaticky řečnickou otázku svědek Polub. Dosud se stává spíše pouští a jako by jej i les následoval! Začte-li se čtenář do tvrzení editorů v doslovu, nemůže nezasnout nad tolika nehoráznostmi. Vždyť přece Pjotr Karlovský píše stále jednu báseň, jednotlivá čísla jsou zastaveními před rozlety; chceme-li, jsou to příběhy ve verších, psychonautický román pars pro toto.

Jaký však je hrdina tohoto paraplegmatického vyprávění, poeta Pjotr Karlovský? Co lze o něm soudit z proudu vyprávění? Je horlivý pijón a břichopásek, nenechavý kutílek, co by nejraději sahal do všech provázků, aby viděl, jak a kým jsou maňásci voděni, případně by rád vodiče nahradil a dal jim skrze motouzky svůj vlastní šmrnc. Namísto blbých monomaničských práz každodennosti žije hochštaplerským volným veršem, který neusedne za celý život a jenom lítá s vichrem jak rozlápnutý kartón od růžového vína. Vrtkavý, rozmarný egocentrik zaujatý reflexí, bez fantazie a snů, sršící paradigmaty jako démantový kotouč rozbrušovačky okuje. Věhlasný gastronom ucpává maso masem, aby dal vzniknout dalšímu masu a s tím zas mohl vyvádět další kulnářské alotrium. Žel, volný verš klesá k próze, vyplouvají tak na povrch jeho slabiny – arytmie, zapomenutelnost, banalita upocených trenek s pachem zapařeného moudí, sisyfóvské horolezectví na glóbu v touze neukončitelného mistrovství.

Čtu jej rád, musím se do něj ale nutit – je to dobré, ale nesytí to, jako by chytil vnitřní motiv. Lidského ducha dokáže pohánět

Vít Kremlička (nar. 1962) debutoval v osmdesátých letech v samizdatu sbírkami *Autentický kulovátor*, *Zvonění a Oblouk*. Časopisecky publikoval v *Revolver Revue* a *Paternosteru*. V roce 1991 získal *Cenu Jiřího Ortena* za novelu *Lodní deník*. Je autorem básnických sbírek *Cizrna* (1995), *Amazonia* (2003), *Prozatím* (2002), *Země Noc* (2006), *Tajná cikánská kronika* (2007), *Tibetiana* (2013), *Divůtajný Marimbo* (2016) a *Básně* (2018), novely *Manael* (2005), povídkových souborů *Zemský povídky* (1999) a *Amazonské medy* (2015) a dramatu *Spravedlnost pro Leonarda Peltiera a mokrání organismy chráněné Ramsarskou konvencí* (1996).

Vít Kremlička

i prázdnou, aby se zastavil svými vlastními efekty. Umělec však nesmí žebrať – jestli mu někdo podává almužnu, nechť mu s chutí flusne do ksichtu jedovatou slinu na důkaz hrdosti a nepokořeného umu! Přísluší mu dar, odměna, vykoupení za útrapy existence, vidné či nevidné utrpení.

Znepokojivá je na Karlovského básních jejich neukotvenost v časech – ani z formy, ani z faktů nelze usuzovat na datum vzniku jeho fantomů. Chybějí příznaky, ornamenty, typologické značky, souřadnice k určení. V dnešní době je každý chytrý jako televize, rozhlas a internet dohromady, a přečte-li si knížku, nemá konkurenci.

vzývali jeho ústa, ať zase promluví, on však ani nemuknul. Ticho bylo napjaté, galvanizovalo nervy jako žabí stehýnka celé společnosti a slabší povahy s churavou trpělivostí by již dávno vylítly z kůže. Potom se Bumba rozšafně napil piva, svalistým předloktím setřel pěnu z mocných knírů a dumně se zahleděl do křovin za kioskem. Naši přátelé rozmarně naslouchali ševelení bublinek v pivu a chvějnému šumu vánku v listovní topolů, jenž v názvucích pěl písně o rekovných činech předků, a snili v míru.

Náhle však nastal kvas... Bumba vstal, rozdělal pod trojnožkou oheň a v kotlíku počal vařit ovesnou kaši. Když začala bublat, sňal

hovnivály, koulejší své hovnikoule okolo v bujné zeleni. Nejmoudřejší z hovniválů potom dal založit školu hovniválsství a nechal se prohlásit za jejího šéfa. Ke konci života už chodil o berlich. Jednou si chtěl na podzim berlemi naklátit ořechy ze stromu, ale obě berle se mu zaklesnuly ve větvích a nešly stáhnout. Musel potom čekat, až jej objeví nějaký kolemjdoucí hovniválové a odkutálejí ho domů. Pak nastal hovniválský rozkvět, jaký neměl v dějinách obdoby.

Bumba byl muž, který se nezdržoval zbytečnými řeči. Jednoho dne zazvonil u vašich dveří, vstoupil a potom se začaly dít věci, o kterých jste si netroufali ani snít. Kam se

že by každá domácnost měla mít nárok na vlastní popelnici, ale měla by ji mít umístěnou přede dveřmi od bytu, aby se to nepletlo a zůstal přehled zachován. Také jej napadlo, že by mohl vynaleznout balónový oblek, jenž by nadnášel osobu, takže by odpadly nesnáze tíživé chůze lidem s churavýma nohama či hladinkou.

Ubytoval se v zájezdní hospodě „Cikánský dvůr“. Povečeřel párek a pivo, načež se odebral na lůžko se dvěma nosičkami vody a strávil s nimi noc. Tatam byla všechna předsevzetí!

Ráno za ním přišel Komindor, nejvýznamnější sběratel starých rybářských navíjáčů v kraji a heretik, aby mu nabídnul několik vybraných kousků ze svojí sbírky. Dlužno dodat, že pan Komindor se bál mrazů. Jakmile uhodila zima, led skul hladiny jiskrným pancéřem a stromy v lese pukaly, zalezl do teplíčka, nikdo s ním nehnul. A právě tehdy, když pan Komindor navštívil Bumbu, se z hodiny na hodinu počasi změnilo: tlakovou níží vystřídala tlaková výše, sibiřský vzduch vpadl do kraje, vytlačil přímořské vánky a teplota klesla tak, že stupnice termometru nestačila a rozprskla se na cimprcampr.

jdi pokračuj

Luna tě zve ke svým propastem

po kterém paprsku půjdeš

nevíš

ale jdeš touha tvé kroky vede

Bylo jim jedno, zda plutarcha získá či ztratí své ukrajinské lávry, i jaké uši právě teď nosí na hlavě, protože vlastní tíživá osobní situace vzbuzovala jejich zájem více. Bylo jim též jasné, že žádný stát, strana či doktrína nemají u nich šanci na dlouhodobý úspěch jinak než jako inspirace, bo výstražný příklad, neb otěže úspěchu vedou nejprve k lidskému chtění.

Naši dva mušketýři si otevřeli flašku a pustili se do luštění lineárního písma A. Brzy měli vylustěný první text na střepe ze Samothráky: „Na obzoru dmou se plachty běžové a vezou nějaký chlast.“ Podníci tím úspěchem pustili se chutě do nápisu dalšího, jehož překlad v jejich podání zněl: „Na obloze pípají ptáci, sháníme si něco k práci.“ Tento mykénský zlomek nejasného původu zařadili do kategorie nejstarší řecké pracovní lyriky a odšpuntovali další lahev. Šlo jim to samo.

Potom narazili na delší text, a když jej bravurně rozluštili, vytanul před jejich užaslymi zraky žalozpěv dávného žrece, promlouvající k nám přes propasti dávnověků, jak by to bylo dnes: „Proč všechno vždycky končí tak blbě? Zás už se nic nedaří. Žijeme v chrámech z křivých klacků a hodinek jako vařeně zrní do podušek a trápení konce nemá.“

Hned se vrhli na další text, jenž byl epicko-lyrickým epigramem z hostince:

*Přišel Pumpa Lumpíček,
dal si pivka žejdlíček,
k tomu ještě karbanátek,
řekl, že má právě svátek.
Měl se jako pámbíček!*

Bylo již odpoledne, když našli v konvolutu nerozluštěných starověkých faktur, dodatků a textů též věštebný magický osmiúhelník. Což dnes, kdy Arab věští z vlnek v písku, Číňan z krunýřů šmačhavých želv, pastucha z vrhu věštebnými kůstkami ovčích nártů a šaman z transů nekromantických, když zjevně již v dobách pradávných žrecové mediteránští, pukající dým omamných smotků při svých bádáních geometrických a typogramatických, nacházeli tajemné vztahy kosmické a za přispění mocných duchů využívali jich k transcendentálním dobrodružstvím. Zato nyní člověku budoucnost nalajnuje spořitelna – šmytec!

(...)



Kolář Přemysl Černý

Potom promluvil Bumba, porotce a Moravan jako poleno připravené velkou vodou.

„Jednoho dne jsem usnul a zdál se mi sen. Zdálo se mi, že jdu do hospody, kde sedí spousty kamarádů, pivo teče proudem, tvrdě zaslouženou prací a soustavnou, soustředěnou myslí a mnohým důvtipem, jehož paprsky linou se od pradávna do neznámé věčnosti. Dali jsme řeč.“

Vrabci jsou kolibříci našich stepí a příměstských luk. Když jsem luštil mínojské písmo, přišel jsem na velice záhadnou věc. Naštěstí mám kamaráda, který miluje vysoké ženy, a proto ten problém vyluštil. Všimnul si, že alfabeticke písmeno „fi“ a latinské „f“ mají výchozí podobu v jednom znaku staršího písma mínojského, jinak nazývaného lineární písmo A, ovšem v podobě zrcadlově obrácené. Další podobnost našel s písmeny „zet“ a „em“. Nyní zbývalo pouze najít v kupě hlíněných střepe nějaký s nápisem obsahujícím tyto znaky a pokusit se o přečtení reklamního sloganu. Samozřejmě, že se Boganovi podařilo i to, našel nápis v staroegyptštině, přečetl jej a obratem přeložil. Zněl: „Vracejte amfory pouze čistě vymyté k zadnímu okénku!“ Po tomto úspěchu s ním již nebylo k vydržení. Opět se oženil po způsobě ganderů a jeho žena přivedla na svět roztomilého hošíka v podobě liberijského hošíka.

Po těchto slovech se Bumba odmlčel. Všichni napjatě očekávali jeho další slova, pohledy

kotlík a vylil matérii do misky. Přilil olivový olej, vymačkal tři stroužky česneku, hrst sýra, zamíchal opráskanou lžící a chutě se pustil do jídla.

„Hmmm, pošušňáníčko,“ pravil. „Jenže můj kamarád zjistil, že se makabrozně zmýlil, protože písmo neoznačovalo hlásky, nýbrž celé pojmy v neznámém jazyce. A tady narazil. Pochopil, že tohle písmo při našem stavu znalostí je nevyluštitelné. Ten rébus nemá řešení.“

Přemítal dále, zda tehdejší lidé měli něco společného s nynějším chalupnickým pokolením, ano rozjímá na chalupách svých, a došel k přesvědčení, že nikolivě. Přitom věděl, že se mu to všechno zdá v hospodě mezi kamarády na pozadí vědomí jako stínohra indonéských maňásků.

Záhada lineárního písma A mu však nedařila pokoje. Dumal a koumal, až se mu v hlavě ozval Hlas Svědomí: „Ty už by si zase prcal, mizero, vid? Nestačí ti, že jsi včera chlastal s kamarády a předešlým koukal v bijáku na zámořský velkořím, teď tu mudruješ nad krétskými hieroglyfy a nevíš si s tím rady! Ale já ti pomůžu, žes byl taky někdy hodnej.“ Hlas Svědomí se odmlčel a oknem se do pracovny začalo linout zvenčí líbezné světlo.

Jednoho dne si hovniválové vyrobili z odhozené vojenské přilbice pevnost. Vyvrtali do ní dírky na komínky a střelny, ze kterých střelili hovínka z pistolek a dělíček na ostatní

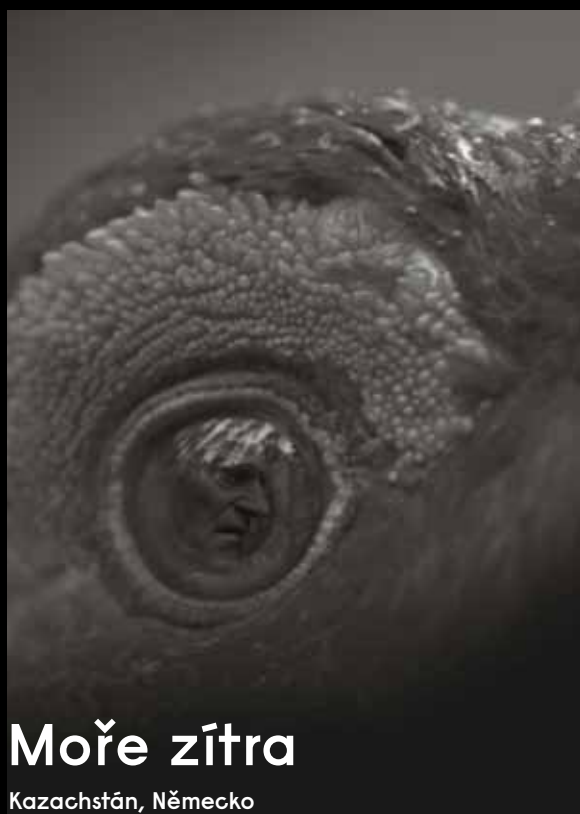
na něj hrabou legendární bonviváni! Bumba byl jen jeden, originál, a Stvořitel rozbil jeho kadlub a zapomenul recepturu.

Jistěže je tento příběh určen spíše pro babičky a vnučky nežli současné čtenáře, ti se honí stále za novinkami a stání nemají. Zatímco ale vichřice hvízdá svá dumná staccata na střešlech pod pilíři viaduktu, spanilomyslné čtenářky naše spočívají na sofa, kdeže pročítají Bumbova neslychaná dobrodružství.

Bumba posnídal červy naložené nakyselou a pokračoval v bádáních. Zaobíral se otázkou, proč jsou ženy menší a křehčí, aby zjistil, že tomu tak ve skutečnosti není. Společenskou konvencí jsou preferovány povětšinou ženy podvědomě vzbuzující infantilní ochranné chování a od nich se očekává vzhlížení k otcovskému suplentu. Nejkrásnější jsou však titánky, ženy z rodu dávných reků kyklopských hradeb, chrámů vtesaných do skal, kontinentálních poutí a oceánských plaveb, zbožně vzývané davy. Jejich mysle, rysy a těla jsou pnuty kosmickou architekturou světél a hmot jako CD – nosiče prvotních impulsů vzniku a stvoření a odlesky duší působí omamně na každého vnímavého, který touží, ach, tolik stát se člověkem a naučit se žít.

Když dokončil svá bádání, vydal se ze Šprýmařova do Rumbálu a zase zpět, protože byl Moravan. Během cesty – bral to vlakem – uvažoval o zlepšovácích. Napadlo jej třeba,

Agosto Foundation filmové projekce kino Ponrepo



Moře zítra

Kazachstán, Německo
2016, 88 min
režie: Katerina Suvorova
kamera: Eugen Schlegel
produkce: Sain Gabdullin, Stefan Grobe a Anna Vilgelmí, KINO Company Studio
rusky, kazašsky s anglickými titulky

27/1/2020 20.30h

Prales (Sengirė)

Litva, Estonsko, Německo
2017, 85 min
režie a kamera: Mindaugas Survila
scénář: Gintė Zulytė, Mindaugas Survila
střih: Danielius Kokanauskis
zvuk, produkce: Mindaugas Survila, G. Zulytė, Radvilė Sumilė
bez mluveného slova

24/2/2020 20.30h

Aether

Úvodní slovo: historik umění Dr. Tamás Sajó
koncept a režie: Rûken Tekeş
kamera: Ute FREUND / Earth, Deniz Eyuboglu / Fire, Merle Jothe / Air, Andres Lizana Prado / Water
střih: Marco Spoletini & Rûken Tekeş
Original Score: Diler Ozer & Metehan Dada
Zvuk: Paolo Segat & Roberta D'angelo
Produkce: Rûken Tekeş & Billur Arikan & Gabriele Oricchio
bez dialogů

30/3/2020 20.30h



Perpedes
výzva
k nominacím
do grantového
programu
Agosto
Foundation

Do 30. dubna 2020 přijímáme
nominace na podporu činnosti
individuálních umělců,
uměleckých a kulturních
subjektů v grantovém programu
Perpedes.

Více informací na webu nadace
www.agosto-foundation.org

BRNO

areál za Lužánkami



POP MESSE

24.—25. 7. 2020



popmesse.cz

MODESELEKTOR LIVE ACID ARAB LIVE ALGIERS
TOMMY CASH ▲ SÓLEY ▲ KOKOKO! ▲ KAMAAL
WILLIAMS ▲ VESSEL & PEDRO MAIA LIVE AV LANKUM ▲
BUTY ▲ BERT & FRIENDS ▲ KALLE & BAND ▲ A DALŠÍ...

Vstupenky
v prodejní síti Goout

Za finanční podpory

B | R | N | O | jihomoravský kraj

Obchod století?

Trumpův plán pro Izrael a Palestinu

Americký prezident s velkou pompou odhalil plán pro řešení izraelsko-palestinského konfliktu, zapomněl jej ale konzultovat s palestinskou stranou, pro niž je současný návrh dohody nepřijatelný. O zájmy Palestinců se nestarají ani sunnitské státy, které s Izraelem sbližuje nepřátelství k Íránu.

PROKOP SINGER

Donald Trump koncem minulého měsíce konečně zveřejnil dlouho očekávaný mírový plán pro řešení konfliktu mezi Izraelem a Palestinou. Projekt má velmi ambiciózní název „Deal of the century“ a americký prezident o něm začal mluvit těsně po svém zvolení. Údajná dohoda století však už od začátku postrádá prvek, který je pro jakoukoli dohodu nepostradatelný – totiž účast obou stran.

Plán dvou populistů

Palestinská strana se plánu vůbec neúčastní a je k němu skeptická zejména z toho důvodu, že americký prezident již od svého zvolení podniká pouze kroky ve prospěch Izraele. Nároky Palestinců jako by vůbec nebral v potaz. Hned po Trumpově volebním úspěchu bylo zřejmé, že nově zvolený prezident bude mít blízko k izraelskému premiérovi Benjaminu Netanjahuovi. Oba dva jsou pravicoví populisté, hrající na podobně xenofobní a nacionalistickou notu. Izrael měl na Spojené státy velký vliv v otázce vypovězení jaderné smlouvy s Íránem – úhlavním nepřítelem židovského státu na Blízkém východě. Velmi důležitým krokem bylo také přenesení americké ambasády z Tel Avivu do Jeruzaléma, čímž dala Trumpova administrativa najevo, že souhlasí s izraelskou anexí Svatého města. Izraelské porušování mezinárodního práva schvaluje Trump i v otázce násilného připojení syrských Golanských výšin.

Koncem loňského roku se americká administrativa rovněž vyjádřila, že izraelské osady, jejichž vznik odporuje mezinárodnímu právu, nebude dále považovat za nelegální. Na důvěryhodnosti nepřidal dohodě století ani fakt, že jejím architektem je Trumpův zeť Jared Kushner, který se vždy na adresu Palestinců vyjadřoval velmi povýšeně. Kushner se například v rozhovoru pro CNN nechal slyšet, že Palestinci nikdy nic nedokázali a všechno vždy jen bojkotovali. Pokud prý dohodu nepřijmou, nemají si pak hrát na oběti. Takové vyjadřování svědčí především o tom, že Kushner není nestranným arbitrem.

Jak tedy vypadá samotný Trumpův „deal století“? Izrael si ponechá anektovaná území

a drtivou většinu osad na Západním břehu. Židovskému státu připadne i Jordánské údolí. Palestinské území by se tak mělo skládat z několika nesouvislých útvarů, jež mnozí kritici přirovnávají k bantustanům v Jihoafrické republice v období apartheidu. Palestina by tak nemohla mít ani armádu, ani vzdušnou kontrolu nad svým prostorem. Suverenita na územích, která mají být palestinským státem, navíc nebude samozřejmostí, ale měla by vycházet až z následných dohod. Mezi Pásmem Gazy a Západním břehem by měl vést tunel. Bývalý český ministr zahraničí Karel Schwarzenberg nebyl příliš daleko od pravdy, když v rozhovoru pro Seznam prohlásil, že Izrael a Spojené státy

nabízejí Palestincům protektorát s hlavním městem v Chuchli.

Trefně artikulovala odmítnutí dohody také americko-palestinská lidskoprávní advokátka Noura Erakat: v rozhovoru na televizní stanici CNN řekla, že Palestincům jde o lidská práva, důstojnost a rovnost, nikoli o nějaký kus půdy, na který si mohou zapíchnout vlajčku a říkat tomu stát.

Arabští spojenci Izraele

Slavnostní ceremonie k uveřejnění Trumpova mírového plánu se účastnili kromě mnoha zastánců izraelské jestřábi politiky (například Alan Dershowitz, Sheldon Adelson a jeho žena Miriam) také velvyslanci Ománu, Spojených arabských emirátů a Bahrajnu. Plán posvětil i saúdský korunní princ Muhammad bin Salmán. Ačkoli by někoho mohlo napadnout, že tyto arabské státy se prostě jen konečně chtějí účastnit usmíření s Izraelem, realita je úplně jinde. Saúdská Arábie, Spojené arabské emiráty a Bahrajn pojí s Izraelem zejména nepřátelství k Íránu. Zmíněný Sheldon Adelson financuje proizraelský think tank Foundation for the Defense of Democracies (Nadace na obranu demokracie, FDD), který vůči Íránu propaguje tvrdý postup. Jiný mocný mecenáš FDD se několikrát nechal slyšet, že Írán je ďábel.

Není tedy překvapivé, že proizraelstí jestřábi vystupují ruku v ruce s reprezentanty sunnitských arabských monarchií. Jak arabští monarchové smýšlejí o Palestincích, ilustruje věta, kterou pronesl saúdský princ Muhammad bin Salmán na uzavřeném setkání s reprezentanty amerických židovských organizací na jaře roku 2018: „Palestinci by měli buď přijmout americké návrhy, nebo zavřít ústa.“ I podle Kushnera Palestinci musí zmoudřet a pochopit, jak je Trumpův plán skvělý. To se však zdá z mnoha zmíněných důvodů naprosto nereálné. Spíše to vypadá, že v případě realizace údajné dohody století bude dvoustátní řešení izraelsko-palestinského konfliktu definitivně mrtvé.

Autor studuje arabistiku na FF UK.



Nároky Palestinců jako by Donald Trump vůbec nebral v potaz. Foto Wislam Hashlamoun

par avion

Z ČÍNSKÝCH MÉDIÍ VYBRAL FILIP JIROUŠ



Epidemie koronaviru dominuje ve zpravodajství zahraničních médií o Číně a pochopitelně i v čínských médiích. Zajímavé na čínském reportování o virové krizi je nebyvalé množství investigativních a kritických článků. Za běžných okolností by totiž veškeré texty, jejichž obsah jde proti stranické linii, byly cenzurovány, případně by k jejich psaní novináře vůbec nepustili. I to může leccos vypovídat o závažnosti situace, potažmo o tom, jak moc si je Komunistická strana Číny vědoma nutnosti vytvářet dojem transparency. Jedním z nejzajímavějších příkladů je dlouhý článek Lidé mimo statistiku: zemřeli na „běžný zápal plic“, publikovaný 1. února v magazínu Cchaj-ťing, který lze v čínském kontextu označit za nezávislý. Text dokumentuje, jak vláda manipuluje s počty nakažených a obětí, na což upozorňovali delší dobu například vědci z Hongkongské univerzity. Kromě politických důvodů výrazně podhodnocujících statistiky je tu i důvod praktický – nízké kapacity

zdravotnických zařízení a nedostatek testovacích sad. Reportéři situaci popsali na základě rozhovorů s více než deseti rodinami. Jde například o rodinu Liou, která poslala nakaženou babičku do nemocnice, odkud se jim vrátila jen urna s vysvětlením, že šlo o zápal plic, jenž se do statistik obětí koronaviru nepočítá. Podle rodiny ale před úmrtím staré ženy nedošlo k žádné diagnóze. Okamžitá kremace je také často zmiňovaným jevem – podle expertů je jejím cílem zamaskovat stopy. Stejně tak ale může jít o snahu likvidovat těla nakažených co nejrychleji z hygienických důvodů, případně o obojí. Ředitel jednoho nemocničního oddělení novinářům sdělil, že lidi, které pošlou pro nedostatek míst domů, se do statistik také nedostanou. „V posledních dvou dnech jsme měli na pohotovosti přibližně 120 lidí s horečkou, u osmdesáti z nich jsme diagnostikovali plicní infekci, ale mohli jsme jich přijmout jen pět.“ Jelikož k přesnější diagnóze a určení konkrétního typu onemocnění je třeba dalšího a komplikovanějšího testování RNA, potvrdit nebo vyvrátit koronavirus mohou jen u těch, kteří jsou v nemocnici. A tak se do statistik mohlo dostat pouhých šest procent z celkového počtu podezřelých případů. „To znamená, že počty diagnostikovaných a mrtvých, o nichž si mohou lidé přechíst, vůbec nedokážou reflektovat celý rozsah epidemie.“ Článek dále rozebírá boj s nemocniční byrokracií, která často komplikuje přístup k náležité lékařské péči i ve velmi vážných případech. Reportéři zmiňují, že kvůli tomu údajně přišli o život i někteří váleční

veteráni. Téma veteránů je v Číně velmi citlivé. Armáda se těší značné popularitě a v posledních letech protesty veteránů za lepší podmínky pro život ve výslužbě vedly k vytvoření samostatného ministerstva pro veteránské záležitosti. Cchaj-ťing zde ale evidentně narážil na strop stranické tolerance, jelikož reportáž byla zcenzurována a na internetu ji už nenajdete.



Titulní straně čínského Lidového deníku (Žen-min ž'-pao) vévodí zpráva o zasedání Stálého výboru politbyra, tedy sedmi nejvyšších postavených mužů čínského režimu (žena je v celém vedení jen jedna). Komentátoři si všimli zvláštní absence doprovodné fotografie nebo přímé citace generálního tajemníka. Si Ťin-pching již několik dní nebyl zachycen na veřejnosti. Čínští uživatelé Twitteru se dokonce domnívají, že se schovává před nákazou. Výbor zdůraznil důležitost stranických kádřů při koordinaci opatření proti koronaviru: „Kádry na základní úrovni by měly vynaložit více energie, aby se postavily do první linie boje proti epidemii.“ Stranici by se také měli pustit do ideové a propagandistické práce, jak doma, tak v zahraničí, on-line i off-line, aby získali srdce lidí a informovali je o stranických strategických rozhodnutích. Především je třeba „vysvětlovat zákon o prevenci a léčení nakažlivých onemocnění a vést celou společnost k jednání a chování

podle zákona, (...) vzdělávat a vést společnost tak, aby se zvýšila její vnitřní civilizační kvalita a schopnost chránit se před nákazou“.



I další čínská média se věnují téměř výlučně koronaviru. Můžete tak narazit třeba na příběh wuchanského hoteliéra, jenž nabídl své prostory jako provizorní nemocnici, nebo reportáž o otevření nové nemocnice, kterou čínští dělníci nakonec skutečně postavili během deseti dnů (čínský státní online magazín Global Times publikoval o několik dní dříve zprávu o dostavení první nemocniční budovy, ta se ale nakonec ukázala být falešná – fotografie budovy byla z jednoho firemního katalogu). Noviny Phoenix News 4. února vydaly článek, který měl údajně vyvracet fake news týkající se epidemie. Podle jedné zprávy měla kontrolu nad Wu-chanem převzít čínská armáda, jiný text zase oznamoval, že za tři dny zavřou všechny wuchanské supermarkety a lékárny. Za dezinformaci označil čínský tisk také zprávu o tom, že čínská vláda darovala Filipínám přes dvě stě tisíc roušek, nebo informaci, že Spojené státy americké poslaly humanitární pomoc, ale čínské úřady to zatajují. Phoenix News u této zprávy zdůraznilo, že zmiňovaná zásilka nepocházela od americké vlády, nýbrž od čínské diaspory žijící v USA. Čínané po celém světě skutečně hromadně organizují různé sbírky a snaží se své domovinu aktivně pomáhat.

Nejlepší z možných světů

Jak výzkum vesmíru (ne)mění perspektivu lidstva

O kosmu toho víme víc než kdy předtím. Žijeme v době bezprecedentního pokroku v poznávání vesmíru i našeho místa v něm. Věda se pohybuje v oblastech, které dříve byly spíše výsadou žánru sci-fi. Jak tento rozkvět ale vnímáme v každodenním životě?

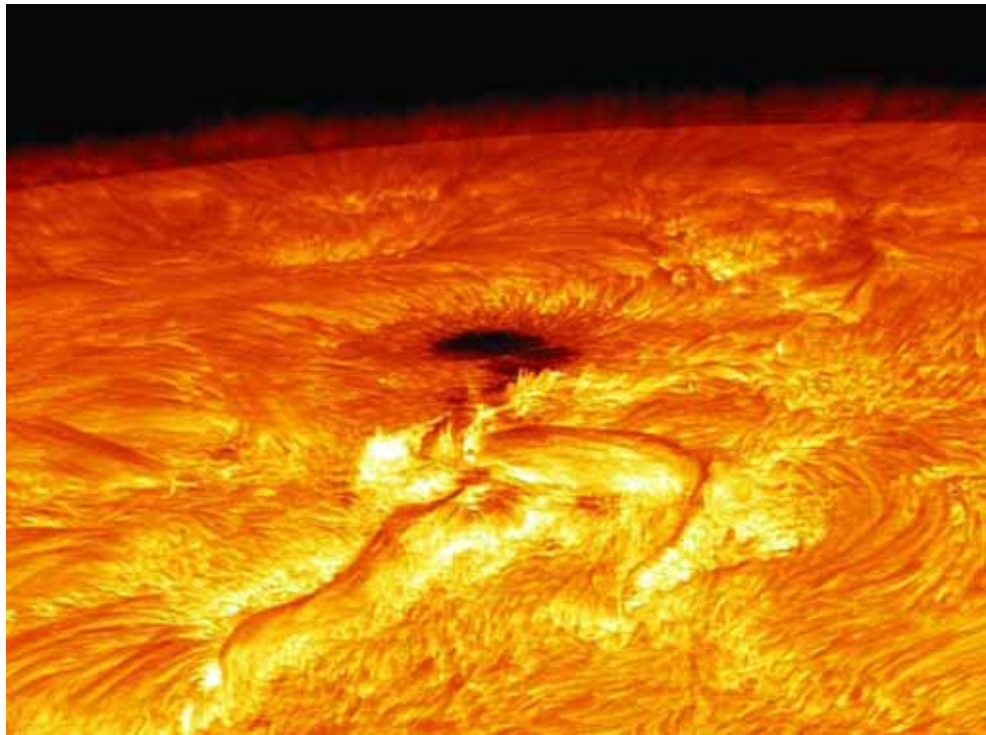
JULIE NOVÁKOVÁ

V hypnotické sekvenci se přelévá zlato-oranžovo-hnědý vzor zaplňující celé zorné pole. Je to překrásný, nepozemský pohled – a také skutečně pozemský není. Jde o dosud nejdetailnější záběry povrchu Slunce, pořízené čerstvě spuštěným teleskopem Daniela K. Inouye na havajském ostrově Maui. Jde o další střípek do fyzikální skládky zvané Slunce, který nám pomůže například vysvětlit, proč je jeho koróna natolik žhavá. Současně je však vizuálně ohromující, takže se dočkal více než statisíce retweetů a obdivných komentářů od lidí, kteří běžně vědecké novinky nesledují. Koncem předloňského roku vypuštěná kosmická Parkerova sluneční sonda nám o naší mateřské hvězdě dost možná prozradí daleko více, než jsme měli možnost vyzkoumat za čtyři století od doby, kdy Galileo Galilei prvně namířil teleskop k nebesům. A nejde jen o naše Slunce, jsme zkrátka svědky obrovských skoků v poznání vesmíru.

Život za humny

Nedlouho předtím, než jsem se v roce 1991 narodila, byly objeveny první známé planety u jiné hvězdy než Slunce. Dnes jich známe přes čtyři tisíce a číslo stále roste. Největším dílem k tomu v uplynulé dekádě přispěl kosmický teleskop Kepler, jenž má na kontě přes dva a půl tisíce potvrzených exoplanet. Na něj navázaly družice jako TESS a CHEOPS, které po dalších mimoslunečních planetách pátrají nyní. Očekává se, že v tomto desetiletí překročí počet známých exoplanet dvacet tisíc.

U většiny budeme ještě dlouho znát pouze oběžnou dobu a pravděpodobnou hmotnost, ty u bližších hvězd – a zejména hmotností a osluněním podobné Zemi – se stanou vhodnými terči pro teleskopy, jako je dalekohled Jamese Webba či ARIEL. Oba by měly být vypuštěny v tomto desetiletí a jsou schopné odhalit složení případné atmosféry pozorovaných exoplanet. Budeme zas o krok blíže zodpovědění otázky, která zajímá nejen vědce: Je Země „nejlepším z možných světů“



Je těžké necítit úžas při pomyšlení, že sledujete žhavou hmotu přelévající se na Slunci. Foto National Science Foundation

v oně myriádě planet, nebo je i jinde ve vesmíru život? A pokud ano, existuje snad i jinde v našem galaktickém okolí civilizace rozumných bytostí hledících vzhůru s podobnými otázkami v mysli?

Molekulární kyslík, methan, dimethylsulfid... Možných chemických stop života – alespoň takového, jaký známe a jaký si umíme představit – je celá řada. Žádná sama o sobě není nesporným důkazem života, pokud jich ale někde najdeme více pospolu v chemické

nerovnováze a přidají se k tomu stopy vody či náznaky pohlcování světla fotosyntézou nebo další nepřímé znaky života, budeme mít pádný důvod se domnívat, že jsme objevili mimozemský život. Po tisíciletích bájí, mýtů i filosofických a protovědeckých domněnek máme poprvé reálnou šanci se dočkat zodpovědění otázky staré skoro jako lidstvo samo; otázky, kterou jsme si zvykli považovat spíše za doménu sci-fi.

V letošním roce mají odstartovat mise ExoMars a Mars 2020, obě vybavené přístroji schopnými detektovat přítomnost stop dávno vymřelého či dosud přežívajícího života ve zkoumaných vzorcích regolitu na povrchu rudé planety – i do dvou metrů pod ním v případě ExoMarsu, vybaveného vrtacím zařízením. Víme v podstatě jistě, že kdysi na povrchu Marsu existovala kapalná voda. Rozvinul se tam ale i život? Mise téměř určitě nepřinesou definitivní odpověď, obrovsky ale obohatí alespoň naše poznání minulosti Marsu a šanci na život tamtéž.

Zatímco Mars a náš Měsíc zkoumají celé flotily sond, jedna míří k Merkuru, po jedné mají Venuše a Jupiter a cíli putování dalších se staly rozličné asteroidy a komety – tělesa, která v počátcích naší Sluneční soustavy mohla na Zemi dopravit chemické látky potřebné právě pro vznik života. Zemi zatím obíhá na třicet teleskopů zkoumajících vesmír v naší Sluneční soustavě i mimo ni; nepočítáme přitom mnoho desítek sond zaměřených na výzkum Země ani zhruba dva tisíce komunikačních satelitů kolem naší planety.

Výzkum vesmíru ještě nikdy neprožíval tak vzrušující období. V uplynulé dekádě jsme mohli sledovat misi sondy Curiosity na Marsu, fascinující výzkum komety 67P/Čurjumov-Gerasimenko sondou Rosettou a přistávací sondou Philae, odhalování jedné ohromující skutečnosti za druhou o planetě Saturn a jejích měsících díky sondě Cassini, první průzkum největšího asteroidu Ceres družicí Dawn, dechberoucí snímky ledových horstev a plánů na Plutu a Charonu při průletu

Náš pohled na řadu kosmických fenoménů se tak od základů změnil.

Vzácný a cenný pocit úžasu

Proč tedy tak často zaznívají na adresu kosmických agentur, jejichž sondy mají na kontě valnou většinu zmíněných přelomových objevů, výtky a pozornost veřejnosti se soustředí spíše na soukromý sektor, především novinky z korporace SpaceX, založené v roce 2002 podnikatelem Elonem Muskem? Jednak proto, že znovu použitelné rakety jsou v rámci techniky obdobně přelomové – ale také proto, že představa budoucích pilotovaných misí nevyhnutelně přitahuje pozornost. Jakkoli obrovský světový ohlas mělo přistání Philae na kometě či průlet New Horizons kolem Pluta, bledly ve srovnání s dopadem, jaký měl na svět program Apollo.

Určitě dokážete jmenovat přinejmenším dva ze tří členů mise Apollo 11 a jistě pár dalších z dvanácti lidí, kteří kdy kráčeli po povrchu Měsíce. Stejně tak Jurije Gagarina jako prvního člověka v kosmu, nejspíš i Valentinu Těreškovovou jako první ženu ve vesmíru a možná i Alexeje Leonova coby prvního kosmonauta, který podnikl „vycházku“ ze své kapsle do volného prostoru. Nezapomenete na Vladimíra Remka jako prvního československého a evropského kosmonauta. Ale víte, kdo je právě teď na Mezinárodní vesmírné stanici? Kolik je tam vůbec astronautů a kosmonautů a odkud pocházejí?

Nejste-li nadšenci do kosmonautiky, je velmi pravděpodobné, že si z poslední doby vágně vybavíte nanejvýš Kanadana Chrise Hadfielda díky jeho videím a písním z ISS a Američana Scotta Kellyho díky dlouhodobému pobytu na stanici v rámci studií Year in Space a Twin Study, jež se snažily lépe zmapovat dopad delší doby strávené v mikrogravitaci a obecně kosmických podmínkách na lidské tělo. Pobyt lidí na Mezinárodní vesmírné stanici se pro nás stal svým způsobem rutinou, ač jde o práci, která s sebou nese obrovská rizika a neustále posouvá kupředu hranice poznání napříč mnoha obory. Nelze se nejspíš divit, že přinejmenším v západním světě by se většina dětí stala raději youtubery než astronauty a mírně nadpoloviční většina Britů by se nevydala na Měsíc, ani kdyby měli zajištěno bezpečí, přičemž jako hlavní důvod uváděli nezáměr. Lidský faktor láká – ale nejvíc tehdy, jde-li o místa, kam dosud žádný člověk nevkroutil, budeme-li parafrázovat Star Trek.

Věda a science fiction

Možná právě ve světě science fiction leží odpověď na otázku, jak ještě více probudit u veřejnosti – a především dětí a dospívajících – pro budoucnost tak zásadní zájem o vědu a techniku a kritické myšlení obecně. Nejlepší sci-fi mají jedno společné: dokážou v nás probudit pocit úžasu. Právě ten je prvkem, který spojuje i kosmické objevy a události, jež zaznamenaly největší ohlas. Je těžké necítit úžas při pomyšlení, že sledujete žhavou hmotu přelévající se na Slunci, při spatření snímků obřích gejzírů tryskajících z maličkého Saturna měsíce Enceladu, při uvědomění si, že „právě tady na Marsu kdysi tekla voda“.

Plně to všechno vzít na vědomí znamená spátřit Zemi a lidstvo v úplně nové perspektivě, v níž miliarda let není tak dlouhá doba a sto světelných let je vlastně blízko. Co koneckonců doopravdy do hloubky víme například o Uranu a Neptunu, které dosud navštívil jen Voyager 2 při krátkých průletech, a jak se o nich můžeme dozvědět více? Kolik dalších trpasličích planet jako Pluto jsme dosud neobjevili a jak takové pátrání po nich probíhá? Číhá za nimi matematicky modely předpověděná „devítka“? A můžeme doufat v objev života mimo Zemi v tomto či příštím desetiletí?

Autorka je vědkyně a spisovatelka sci-fi.

sondy New Horizons. Zvláštnosti drah některých menších vzdálených těles přivedly astronomy k pátrání po deváté planetě v hlubinách vnitřního Oortova oblaku, mnohem dál, než kde obíhají trpasličí planety jako Pluto či Eris. Světem zahýbal objev gravitačních vln. Byl pořízen první snímek černé díry (přesněji řečeno jejího bezprostředního okolí). Počet známých exoplanet naskočil řádově. Sluneční soustavou prolétla přinejmenším dvě malá tělesa pocházející původně od jiných hvězd.

Na cestě k Marsu?

Čím se aktuálně zabývají státní kosmické agentury

Závody v ovládnutí kosmu v současnosti nemusí mít podobu studenoválečnického zápasu jednotlivých mocností, mohou naopak fungovat na bázi spolupráce. Kromě tradičních kosmických agentur se navíc do kosmonautiky zapojily i některé soukromé firmy a menší země. Budoucnost vesmírného výzkumu spočívá v celé řadě konkrétních projektů.

DUŠAN MAJER

Státní vesmírné agentury byly u pomyslného vesla od počátků kosmonautiky – vždyt první rakety vzešly z armádních mezikontinentálních střel. Každá z agentur – včetně těch soukromých – má k dispozici jiné prostředky a jiné cíle. Ve všech případech je ale nejdůležitější věda a výzkum společně s technologickým pokrokem, který se dá využít i pro občany na Zemi. Po studené válce, která se nesla ve znamení soupeření SSSR a USA, přinesla devadesátá léta uklidnění geopolitické situace, ale také zvolnění tempa pokroku. V posledních letech proto agentury stále častěji navazují spolupráci, aby mohly provozovat i rozsáhlé projekty. Vzorným příkladem spolupráce je Mezinárodní vesmírná stanice (ISS), která obíhá čtyři sta kilometrů nad našimi hlavami. Od roku 2000 se na ní neustále střídají posádky z různých států, aby zde prováděly výzkum v mnoha oborech. Jednotlivé agentury se od sebe liší také množstvím financí, které mají k dispozici, ale i počtem projektů a tím, na co přesně se v kosmonautice zaměřují.

NASA a ESA

NASA jako největší a nejbohatší kosmická agentura ze všech má nejvíce kosmických sond či vesmírných teleskopů. Od vyřazení raketoplánů jí ale chybí schopnost dopravit člověka na oběžnou dráhu, takže musí využívat služeb ruských lodí Sojuz. To se má letos změnit, jelikož soukromé firmy SpaceX a Boeing finišují přípravu kosmických lodí Crew Dragon a Starliner, které mají vozit astronauty na ISS, a NASA se tak zbaví závislosti na Rusku. Za každé místo v Sojuzu totiž Američané platí téměř sedmdesát milionů dolarů. Nyní tyto finance zůstanou v domácí ekonomice. Kromě toho NASA připravuje i vlastní těžkou raketu SLS (Space Launch System), která by měla vynášet kosmickou loď Orion. Na její palubě by měli lidé dorazit k Měsíci, kde přestoupí do stanice Gateway. Ta by se měla začít budovat kolem roku 2022. Na Gateway už bude čekat lunární lander, který astronauty nebo vědecké přístroje dopraví na povrch Měsíce. Návrat lidí na Měsíc má proběhnout v rámci programu Artemis a na rozdíl od programu Apollo už nemá jít jen o zapíchnutí vlajky, otisk boty do regolitu či odběr pár set kilogramů vzorků. V rámci programu Artemis má být lidská přítomnost na Měsíci udržitelná. Lidé by se měli naučit využívat místní zdroje, což se bude v budoucnu jistě hodit, aby se nemuselo vše dopravovat ze Země. Na již zmíněné stanici Gateway se navíc bude studovat, jak člověka ovlivňuje dlouhodobý pobyt mimo nízkou oběžnou dráhu Země. Jelikož jsou podmínky u Měsíce srovnatelné s meziplanetárním prostorem, bude možné se zde připravit na pilotovanou výpravu k Marsu. Lékaři se dozvědí, jak lidské tělo reaguje na tamní podmínky, aby se mohli najít metody nejlepší možné ochrany. Inženýry zase zajímá, jak spolehlivé budou třeba pohonné systémy nebo systémy podpory života.

Před letem k Marsu bude potřeba dosáhnout jejich maximální spolehlivosti při zachování co nejmenších rozměrů. Od Gateway by v budoucnu mohl vyrážet planetolet mířící k Marsu a zase by se k ní vracel. Možnosti jsou tedy velmi široké.

NASA ale kromě toho připravuje i další mise. V letošním roce má k Marsu vyrazit vozítko Mars 2020 rover, které bude provádět chemickou analýzu materiálů na povrchu, a navíc část vzorků uloží do hermeticky těsných pouzder. Ta za několik let odebere jiná mise a dopraví je na Zemi k analýze ve špičkových laboratořích. V roce 2021 má startovat Dalekohled Jamese Webba, největší teleskop, jaký se kdy dostal do kosmického prostoru. Díky zrcadlu o průměru 6,5 metru bude v infračervené části spektra sledovat nejvzdálenější, a tedy i nejstarší části vesmíru. Připravuje se sonda Psyche k průzkumu stejnojmenné planety. Ta je zajímavá tím, že není z kame-

ty tvoří většinu vesmíru, ale nejsme schopni je pozorovat. Vědci se těší i na projekt LISA, což bude obří soustava tří sond propojených lasery, které budou vzdálené 2,5 milionu kilometrů. Vytvoří tak obří observatoř ke studiu gravitačních vln. Na průzkum Jupiteru a jeho měsíců se zase zaměří sonda JUICE. V pilotované kosmonautice ESA nechystá vlastní projekt. Místo toho spolupracuje s NASA, které dodává servisní moduly pro loď Orion. Na základě barteru pak NASA do každého Orionu vezme zdarma jednoho evropského kosmonauta.

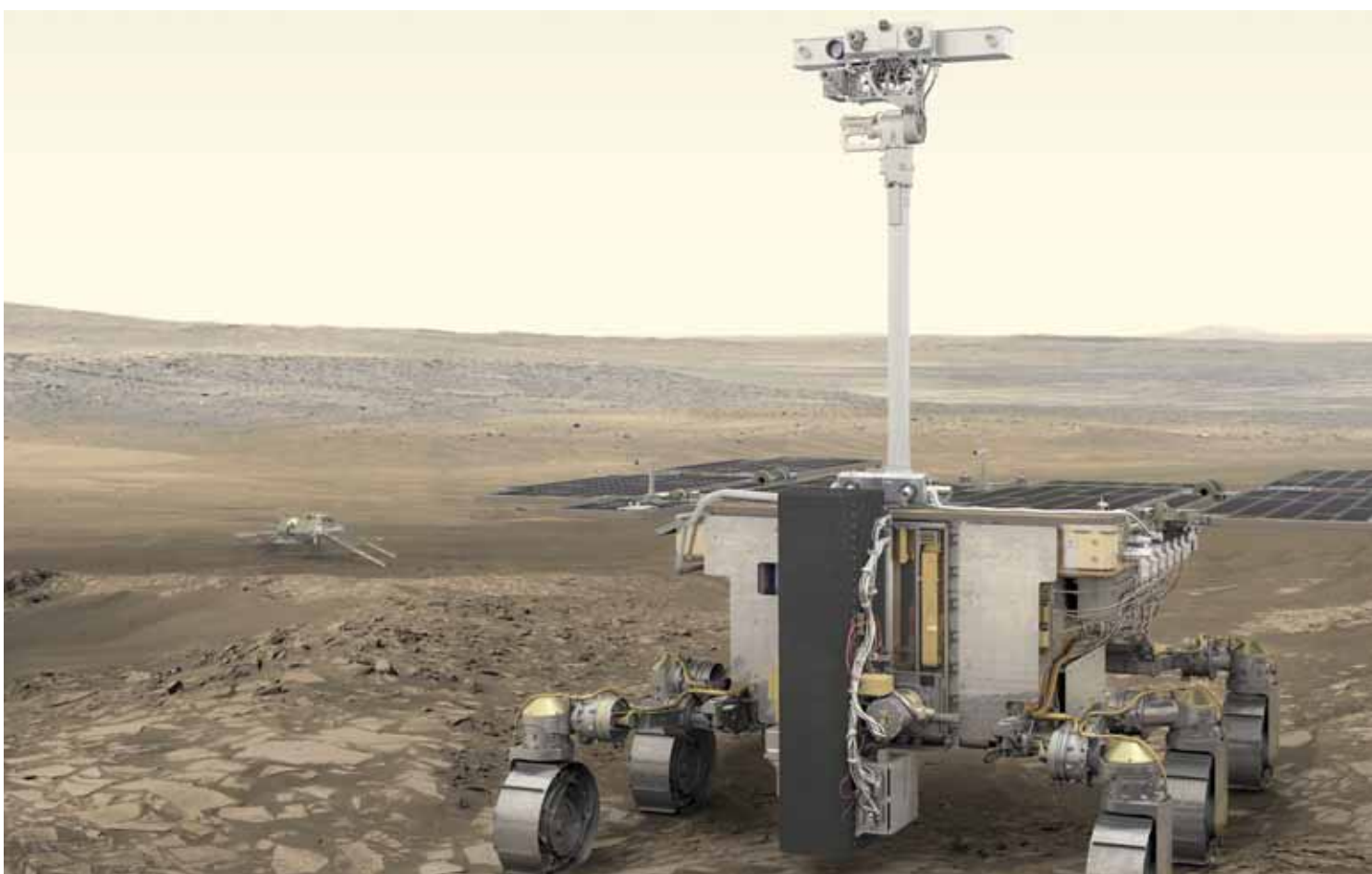
Nový hráč a padlá hvězda

Čína sice do kosmických závodů vstoupila později, ale dnes patří mezi největší hráče. Disponuje pilotovanými loděmi Šen-čou, vyvíjí novou loď pro posádku, vypustila už dvě orbitální laboratoře Tiangong a chystá stavbu modulární stanice Tiangong-3. V nepiloto-

by měla umožnit třeba lety lidí k Měsíci. Po letech přešlapování na místě začaly plány na novou těžkou raketu Jenisej nabírat reálné obrysy, pokračuje výstavba startovních ramp na kosmodromu Vostočnyj. V nepilotované kosmonautice Rusko vypouští družice na oběžnou dráhu Země, projekty mířící mimo Zemi zastupuje ExoMars, na němž Rusko spolupracuje s Evropskou kosmickou agenturou.

Neopominutelní trpaslíci

Svůj vlastní vědecký modul na ISS má i Japonsko a jeho projekty najdeme i u meziplanetárních sond. U Venuše obíhá sonda Akatsuki, planetku Itokawa zkoumala sonda Hajabusa a u planety Ryugu byla Hajabusa 2. Japonci do dalších let chystají třeba misi MMX pro odběr vzorků z marsovského měsíce Phobos. V pilotované kosmonautice Japonci spoléhají na spolupráci s NASA.



Vozítko Rosalind Franklin by mělo s pomocí dvoumetrového skládacího vrtáku odebrat na Marsu vzorky z hloubky, kde již nejsou spalovány kosmickým zářením. Ilustrace NASA

nů ani z ledu, ale z kovu – zatím ještě nikdy jsme zblízka podobný objekt nezkoumali. Zapomenout nelze ani na sondu Dragonfly, která má studovat Saturnův měsíc Titan. Jde o dron, který se má z místa na místo pohybovat vzdušnou cestou.

Evropská kosmická agentura (jejímž členem je i Česká republika) se již dlouhé roky vyznačuje tím, že oproti NASA sice disponuje nižším rozpočtem a má méně projektů, ale vydává se s nimi do neprobádaných území a nebojí se experimentovat. Dodnes Evropa drží rekord v nejvzdálenějším přistání od země (na měsíci Titanu), evropská sonda Rosetta jako první lidský výtvar obíhala kolem jádra komety a pouzdro Philae jako první na kometě přistálo. Ještě letos v létě má z Bajkonuru startovat raketa Proton s evropsko-ruskou misí Exomars 2020, která má na Marsu přistát příští rok v únoru. Součástí je přistávací plošina zvaná kozáček a vozítko Rosalind Franklin. To by mělo s pomocí dvoumetrového skládacího vrtáku odebrat vzorky z hloubky, kde již nejsou spalovány kosmickým zářením. Tato mise tak může přinést odpovědi na otázky spojené s existencí života na Marsu. Z dalších chystaných misí se sluší připomenout třeba Euclid, tedy teleskop, který má studovat temnou energii a temnou hmotu

vané kosmonautice se zaměřuje především na výzkum Měsíce. Program sonda Čchang-e začal pouhou oběžnicí, následoval lander s vozítkem, v roce 2019 dokonce na odvrácené straně Měsíce. Nyní se chystá Čchang-e 5, která by měla na Měsíci přistát, odebrat zde vzorky a dopravit je na Zemi. Taková mise v malém měřítku otestuje všechny technologie, které jsou potřebné k pilotované výpravě. Pro ni ale potřebuje velmi silnou nosnou raketu, kterou zatím nemá k dispozici. Letos v létě má vyslat k Marsu svou první sondu a hned se chce pokusit o přistání – projekt počítá i s malým roverem Huoxing-1. Kromě toho, že plánuje svůj vlastní projekt pro dopravu vzorků z Marsu, Čína dále chystá misi k planetkám nebo k Jupiteru.

Naproti tomu sláva dříve světové kosmické velmoci Ruska v posledních letech upadá. Vinou snížení rozpočtu se část projektů zrušila, část nabrala zpoždění. Už desítky let Rusové nevypustili do meziplanetárního prostoru žádnou samostatnou sondu. Jedinou výkladní skříní zůstává pilotovaná kosmonautika se spolehlivou lodí Sojuz, která momentálně jako jediná vozí astronauty na ISS. Zásoby sem zase vozí loď Progress. Možná se ale blýská na lepší časy. Rusko připravuje kosmickou loď Orel (dříve Federace), která

Nejmenším globálním hráčem v kosmonautice je Indie, která na sebe už dokázala upozornit zajímavými a hlavně nízkonákladovými misemi. Třeba marsovská mise Mangalaján stála polovinu sumy potřebné k natočení filmu *Gravitace* (2013). Byl to technologický demonstrátor, který mohl selhat v kterémkoliv fázi letu, přesto se k Marsu dostal v roce 2014 a funguje tam dodnes! Přistání na Měsíci se sice sondě Čandraján-2 nepodařilo, ale její orbitální sekce funguje vzorně. Kolem roku 2023 by Indové rádi vypustili na oběžnou dráhu člověka – ve vlastní kosmické lodi a svou vlastní raketou.

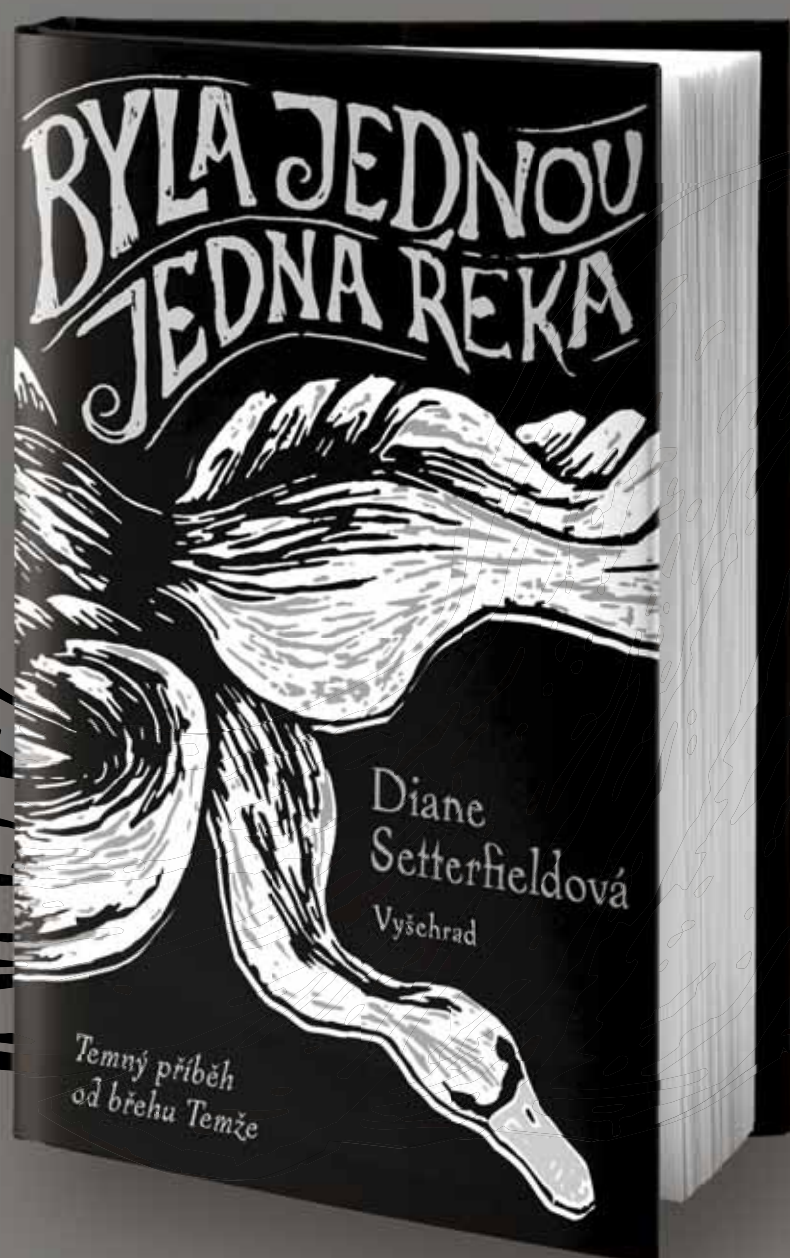
Z uvedeného výčtu projektů vyplývá, že fanoušci kosmonautiky se v dalších letech rozhodně nudit nebudou. Obecně se dá říct, že po soupeření v období studené války se kosmické mocnosti nyní věnují spíše spolupráci. Právě díky ní si mohou dovolit pomýšlet i na projekty daleko rozsáhlejší, než jaké by jedna agentura zvládla realizovat. Prim v této kategorii samozřejmě hraje kosmonautika pilotovaná. Lidé by snad již brzy mohli po několika desítkách let znovu opustit nízkou oběžnou dráhu Země a vrátit se k Měsíci a na jeho povrch, aby se připravili na další milník – cestu k Marsu.

Autor je šéfredaktor zpravodajského portálu kosmonautix.cz.

Co viděla dívka na druhém břehu?

V zapadlém hostinci na břehu Temže se schyluje k výjimečným událostem. Štamgasti si nad pivem vypravují historky, když tu se rozrazí dveře a v nich stojí cizinec s tělíčkem mrtvé dívky v náručí. O několik hodin později se dítko opět vrátí mezi živé. Je to zázrak? Kouzlo?

Nebo lze vše racionálně vysvětlit? Dívky se chtějí ujmout tři rodiny. Nemůže však patřit všem – a proto dřív, než se ukáže její pravá totožnost, vyplavou na povrch mnohá další tajemství...



„Od mistryně vypravěčského řemesla“
The Guardian

„Jádrem příběhu jsou mezilidské vztahy,
které se stáčí a kroutí, jako by i ony pluly po řece.“

„Gotická země vytažena rovnou z pohádek“
Publishers Weekly

„Jeden z nejlepších historických románů roku 2019“
The Telegraph



VYŠEHRAD

www.albatrosmedia.cz

PLATO Výstavní cyklus Intenzity 2020

Skiz(e)m

20/2–31/5

Přísek ve stroji

14/5–6/9

Díra

8/10–10/1/2021

PLATO
prostor pro umění

PLATO Ostrava
Janáčkova 22 (bývalý Bauhaus)
www.plato-ostrava.cz

PLATO Ostrava je příspěvkovou organizací
statutárního města Ostrava.

OSTRAVA!!!

PLAV

MĚSÍČNÍK PRO SVĚTOVOU LITERATURU



Aktuální témata:
epistolární literatura
polské Kresy
čínská povídka

Čtěte a kupujte v e-shopu na www.svetovka.cz

Co chtít od kolonizace kosmu?

K čemu se (ne)vyplatí využít vesmír

Osídlování či využívání vesmíru je stále aktuálnějším tématem. Zatím se na fenomén teramorfování pochopitelně uplatňuje zcela pozemská optika, která nedovoluje plně využít kosmické možnosti. Ve vesmíru bychom mohli hledat právě to, čeho se nám na naší planetě nedostává.

PROKOP HAPALA

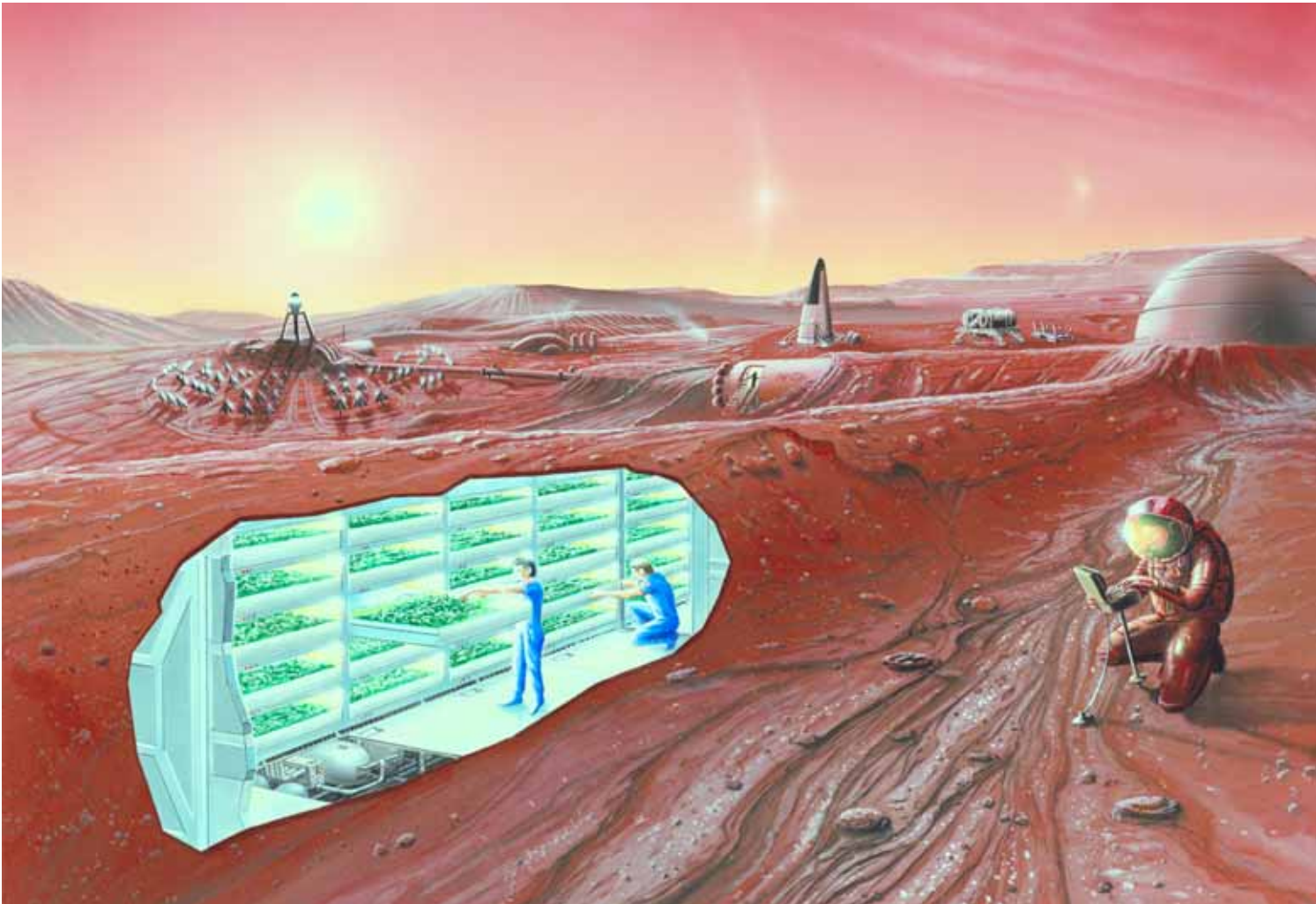
Pod pojmem kolonizace kosmu si většina lidí představí základny na Měsíci nebo „teraformování“ (tj. geoinženýring) Marsu. Měsíc je na dohled; Mars je Zemi z těles Sluneční soustavy nejpodobnější – je jen o něco studenější než Arktida, o něco sušší než Sahara, ovšem bez vzduchu, je tam aspoň trochu rozumná gravitace, pevný povrch a horizont. Co si ale od takové kolonizace slibujeme? Že po stovkách let úsilí vytvoříme horší atrapu Země? Někdo chce třeba uniknout před stísněností přelidněné Země. Proč pak ale nekolonizujeme raději Antarktidu, Sibiř, oceány, nebo aspoň středozápad USA? V marsovských městech pod skleněnou kopulí, která známe ze sci-fi, bude těžko nájem nižší než v Hongkongu. Chceme se zachránit před katastrofou na Zemi? Jenže žádná představitelná katastrofa – jaderná válka, dopad meteoritu ani zvýšení teploty o pár stupňů – nezanechá Zemi v tak dezolátním stavu, v jakém je Mars.

Někdo doufá, že nerostné zdroje z kosmu nahradí docházející zdroje na Zemi nebo že tam přemístíme průmysl. Jenže vyčerpání zdrojů neznamená, že by nějaký prvek (například železo, hliník, titan, chrom, mangan, nikl, měď, zlato, platina, uran) nebo materiál (ropa) v zemské kůře nebyl. Těžba z nových nalezišť je ale obtížnější, protože suroviny jsou méně koncentrované nebo hůře přístupné. Například ropa je příliš hustá, a proto se špatně pumpuje na povrch. Měsíc ani Mars nám s tímto problémem moc nepomůžou, protože geologické procesy, které vytvořily koncentrovaná ložiska na Zemi, tam úplně chybějí, případně probíhaly dost omezeně. Příběh ropy a uhlí zná každý, méně už se ví, že i železná ruda vznikla biogenní sedimentací z moře díky kyslíku z prvních fotosyntetických sinic.

Prostor pro technologie

Ještě zásadnější problém je doprava. Technologická společnost SpaceX Elona Muska dokázala srazit ceny za kilogram nákladu na nízkou oběžnou dráhu z dvaceti na dva tisíce dolarů. Optimistické vize znovupoužitelných raket nebo kosmického výtahu mluví o ceně padesát až dvě stě dolarů za kilogram. Jenže Mars není totéž co oběžná dráha Země. Jde o zhruba sedmiměsíční cestu, k níž nastane vhodná konstelace planet jednou za dva roky. Přistání na planetě (Zemi, Marsu) je často větší problém než vzlet – vyžaduje odolnou konstrukci, tepelné štíty, brzdicí trysky a paliwo. Tyto komplikace se přitom nesčítají, ale násobí. Ciolkovského raketová rovnice říká, že pokud u rakety na oběžnou dráhu tvoří užitečný náklad třeba pět až deset procent, u rakety na Měsíc, která má přistát, případně odletět zpátky, to bude méně než procento. Vozit plastový odpad na Měsíc k recyklaci se nikdy nevyplatí. A těžko si lze představit masový exodus ze Země.

Znamená to tedy, že kolonizace kosmu je nesmysl? Nikoli. Jen se musíme zbavit předsudků „pozemské krysy“ a hledat v kosmu to, co na Zemi postrádáme. Rádi bychom řezali, svařovali a tiskli trojrozměrně elektronovým svazkem, vyráběli mikročipy implantací



V marsovských městech, která známe ze sci-fi, bude těžko nájem nižší než v Hongkongu. Ilustrace NASA

iontů a elektronovou litografií, nanášeli tenké monokrystalické vrstvy pro fotovoltaiku a supravodiče, jenže na Zemi je to všechno drahé a realizovatelné pouze v malém měřítku, protože se výroba musí vejít do nerezo-vých vakuových komor. Rádi bychom analyzovali nové materiály rentgenovým nebo elektronovým rozptylem, krystalizovali enzymy a léčiva, jenže vznik delikátních krystalů narušuje gravitace a rentgen i elektrony rozptyluje vzduch. Tohle všechno jde v kosmu dělat mnohem snadněji. Pozemským konstrukcím špičkových zařízení, jako jsou jaderné reaktory nebo urychlovače částic, ale často brání ještě přízemnější problémy – například to, že hotová reaktorová nádoba je příliš těžká na manipulaci nebo že pro několikakilometrovou urychlovací dráhu není vhodný terén, překáží jí jiná infrastruktura či si to prostě nepřejí vlastníci pozemků a místní obyvatelé. Ve vesmíru není gravitace a rozhodně nehrozí nedostatek místa. Je tam také dost radiace a toxických látek na to, aby nikoho nezne-pokojovalo nejrůznější znečištění.

Asteroidy

Jenže z vakua nic nepostavíte. Stavební materiál je přitom nesmyslné vozit ze Země – je to drahé a ekologická zátěž letecké nebo námořní dopravy je proti startům raket slabý odvar. Zdaleka nejprístupnější zdroj materiálu v kosmu jsou asteroidy. Zpočátku budou relevantní ty, které doprovázejí Zemi na její orbitě kolem Slunce – těch jsou ale jen tisíce. Později ty mezi Marsem a Jupiterem, kterých jsou už miliony. Mají proti planetám hned několik výhod. Nemají atmosféru ani gravitaci, proto přistání a odlet nejsou v principu náročnější než dokování ke kosmické stanici ISS. Nepotřebujete padák, tepelné štíty, brzdicí trysky. Kosmická sonda nebo těžební loď vyrobená přímo v kosmu nemusí být zdaleka tak pevná a odolná, aby vydržela namáhání spojené se vzletem a přistáním ze Země. Může to být rachitická konstrukce, která by se na Zemi zhroutila vlastní vahou. Je možné použít úplně jiné motory, například iontové, napájené solárními panely volně plandajícími

v beztlízném prostoru. Ty sice nejsou schopny vyvinout okamžitý tah ke vzletu a přistání na planetě a ani je nelze v atmosféře zažehnout, ale zato spotřebují o řád méně paliva, čímž zvýší podíl užitečného nákladu z pěti třeba na sedmdesát procent.

V civilizačním pokroku hrála vždy klíčovou roli lodní doprava – byla jednou z hlavních příčin evropské dominance v novověkém světě. Lodě jsou často jediný možný způsob přepravy opravdu těžkých a rozměrných nákladů. Nemusejí se totiž potýkat s terénem a plují víceméně setrvačností s minimálním odporem. Například španělské galeony transportující zlato z Peru obeplovaly celou Jižní Ameriku (okolo mysu Horn), neboť to bylo méně náročné než převážet náklad na soumarech pár desítek kilometrů po souši přes Panamskou šíji. Pro dopravu v kosmu to platí ještě víc – žádný odpor, žádné překážky. Slibuje tedy vznik nové kvality, nové civilizace, která ovšem té pozemské asi nepomůže víc, než pomohly zámořské objevy osmanské říši, Habsburské monarchii nebo Číně.

Asteroidy jsou také bohatší na technologicky užitečné prvky (uhlík, kovy, polovodiče, ale i vodu) než povrch planet. Planety se totiž při vzniku Sluneční soustavy roztavily, těžké kovy klesly do jádra a lehké se vypařily do vesmíru. Zemská, měsíční i marsovská kůra je vlastně taková struska (hlušina) z ocelárenské vysoké pece. Většina asteroidů takto nikdy přetavená nebyla. Jsou to houbovitě slepence prachu, volných kovů a ledu z kondenzované z protoplanetární mlhoviny. Kromě složení je zásadní také struktura a dostupnost „nerostných ložisek“. Všechn materiál je z povrchu snadno dostupný – není třeba hloubit kilometrové tunely, a i kdyby ano, tak díky absenci gravitace nehrozí zavalení. Nejsou třeba žádné výztuhy. Díky sondám víme, že asteroidy mají nejčastěji strukturu hromady kamení, kterou robot může házet lopatou přímo do autoklávu.

A co lidé?

Zatím jsem úmyslně nemluvil o lidech. Nevím, co by na asteroidech pohledávali. Jistě existují dobrodruzi, objevitelé, prospektoři

a podnikavci, které láká „final frontier“. Nevím ale smysl ve znásilnění kosmického prostředí podle biologických potřeb a estetických intuicí pozemšťana. Člověk se prý liší od zvířat tím, že upravuje prostředí podle svých potřeb, spíše než aby se mu přizpůsoboval. Ale i to má své meze. Eskymák ani obyvatel Tokia rozhodně nežijí způsobem biologicky přirozeného života, spíše jsou determinováni více či méně technologicky. Ti, které vesmír fascinuje a kteří v něm vidí užitek-potenciál, ho přijmou takový, jaký je, s jeho nelidskou krásou, aniž by v něm potřebovali cargo kult savany v podobě anglického parku. Dnes už máme technologie (genetická manipulace, biomechanika), které dovolují přizpůsobit se danému prostředí mnohem rychleji, než by to dokázala přirozená evoluce. Věřím tedy, že asteroidy jsou prostředí, které umožní a bude stimulovat kvalitativní posun „naší“ civilizace na nový stupeň, jenž ovšem nebude lidský.

Nedávno se objevily články o tom, že na burze „praskla bublina“ těžby na asteroidech. Podobných módních vln proběhne víc, než k nějaké kolonizaci dojde, bylo tomu tak ostatně i v historii (například tzv. jihomořská bublina). Měl by nás ale zajímat spíše dějinný proces. I když mají asteroidy na rozdíl od Marsu nebo Měsíce potenciál v krátkodobém horizontu přinést zisk obyvatelům Země – například v podobě dostupnějších platinových katalyzátorů pro ekologičtější chemii a vodíkovou energetiku –, bylo by krátkozraké vidět v tom jejich hlavní význam. Skutečný profit sklídí až civilizace, která tam teprve vyrostе a kterou budou nejspíš tvořit nelidské entity (ať už organické či anorganické). Neupínejme se proto ke kosmu s nadějí na řešení našich malicherných pozemských problémů. Vždyť v porovnání s obtížemi kosmické kolonizace působí pateticky. Environmentální problémy pozemšťanů nejsou ani tak technické, jako spíš společenské. Lidé si musí zvyknout, že se spíše vývoj společnosti musí přizpůsobit prostředí a dostupné technologii než naopak. Možná právě v tom by kolonizace asteroidů mohla nejvíce pomoci.

Autor je fyzik.

Protestní síť funguje

Hasiči součástí pouličních protestů ve Francii



Hasiči musí často hasit sociální požáry. Foto Julien Mattia

Francouzské protesty proti důchodové reformě stále nejsou u konce. V lednu se do nich zapojili i hasiči, jejichž mediálně vděčná rozzlobenost nakonec vedla k tomu, že si své požadavky na vládě vybojovali. I když některá odvětví přistoupila na vládní ústupky, lze konstatovat, že mezioborová odborářská solidarita zatím funguje.

JAKUB HORŇÁČEK

Během nedávných protestů proti důchodové reformě ve Francii demonstrovaly skupiny, které v ulicích nejsou tak často vidět. Světem oběhly působivé snímky střetů mezi francouzskými hasiči a policisty. Před justičními paláci manifestovali advokáti v talárech a parukách. Odboráři v energetice sice do ulic nešli, ale občas vzali proud průmyslovým zónám. Francie zažila i na své poměry docela horký leden.

Hašení sociálních požárů

Největší ohlas zřejmě vyvolala demonstrace hasičů, kteří 28. ledna v ochranných oděvech a přilbách obsadili část pařížské magistrály a střetli se s pořádkovými oddíly policie. „Hoši už toho měli dost,“ okomentovali omluvně situaci odboroví předáci. Profesionální hasiči již osmým měsícem „stávkují“ za lepší platy. A pokud nedojde ke střetům jako

na konci ledna či v říjnu loňského roku, děje se tak většinou bez povšimnutí médií. Hasiči mají ve srovnání například s policisty citelně nižší vyjednávací pozici. Policisté sice stávkovat nemohou, ale jejich nátlak na vládu bývá obvykle dost efektivní. Stačí vzpomenout noční demonstrace na Elysejských polích v roce 2016, jež byly jen krůček od atentátu na ústavu a jejichž výsledkem bylo navýšení platů.

Protesty francouzských hasičů však nepohánějí jen rozdílný přístup vlády k jednotlivým složkám bezpečnostních a záchranných sil. Hasiči nejenže berou méně než policisté, ačkoli jejich práce přináší stejná – či dokonce ještě vyšší – rizika, ale navíc často musí hasit spíše sociální požáry než ty skutečné. Jak poukázal v jedné ze svých reportáží deník Le Monde, počet zásahů hasičů v posledních letech strmě roste, přestože požárů ubývá. V mnohých částech Francie totiž hasiči suplují práci jiných bezpečnostních a záchranných složek, například zdravotníků a záchranářů. Jsou to oni, kdo často přichází do styku s bezvýhodnou sociální situací a kdo v těch nejtragičtějších případech objevuje těla lidí, kteří zemřeli v osamocení. V protestech se angažují hlavně sbory mimo Paříž a Marseille, jelikož ve dvou největších městech mají požárníci vojenský status. Mediálně viditelné protesty se nakonec hasičům vyplatily: vláda souhlasila s výrazným navýšením rizikového příplatku, který je započítáván i při výměru důchodu. Exekutiva také slíbila, že hasiči budou zařazeni do skupiny namáhavých povolání, a budou tedy mít zvýhodněné podmínky pro odchod

do penze. Zda to bude 52 let pro předčasný důchod a 57 let pro důchod řádný jako u policistů, zatím ale není jasné.

Jeden za všechny, všichni za jednoho?

Protesty proti Macronově důchodové reformě mají zatím poněkud nezvyklou formu. Velké demonstrace svolané levicovou částí odborových centrál nezaznamenaly tak masovou a radikální účast, jakou by si odboráři přáli. Po velké manifestaci z 5. prosince mobilizace spíše klesala. Mimořádně silné bylo stávkové hnutí zejména v odvětvích železniční a pařížské hromadné dopravy – zaměstnanci z těchto oblastí byli ve stávce od začátku prosince do poloviny ledna, a to včetně vánočních svátků. Dalším sektorem, kde je mobilizace nadprůměrně silná, je energetika. Odboráři velkého dodavatele elektrické energie EDF již několikrát demonstrovali svůj nesouhlas tím, že odňali načas proud výrobním závodům či letišti v Orly. Do blackoutu se ponořilo i sídlo umírněné odborové konfederace CDT, jež se rozhodla o reformě s vládou vyjednávat a dohodnout kompromisy. Neméně překvapující je pak účast advokátů, kteří v počtu několika tisíců vyšli do pařížských ulic protestovat proti reformě v talárech a parukách. Podle profesních sdružení advokátů je nutné zastavit reformu za každou cenu, a proto jsou připraveni na stávku, které by přitížily už tak kolabující francouzské justici. Pro advokáty by reforma znamenala nejen posun odchodu do důchodu, ale také zdvojnásobení sociálních odvodů.

Forma aktuálních protestů tak připomíná síť, přičemž v daný okamžik se aktivizuje jen pár uzlů a oblastí. Stávkující de facto protestují za sebe a současně i za ty obory, pro něž je uspořádání stávky náročnější. Takový postup samozřejmě vyžaduje poměrně velkou odborářskou soudržnost a solidaritu. Současná protestní hnutí přitom ukázala, že tyto vlastnosti mají. Především dlouho-trvající stávka v dopravě donutila vládu k všeobecným ústupkům. Prezident Macron a jeho exekutiva se současně pokusili nalákat některá odvětví, v nichž byla nespokojenost největší, na ojedinělé výjimky a ústupky. Přitom deklarovaným důvodem zavedení univerzálního důchodového systému bylo skoncovat s partikularismem čtyřiceti různých oborových pokladen a způsobů odchodu do důchodu. Celkově ale solidarita nápor vlády vydržela. Zaměření na jednotlivé obory má přesto své oběti. V diskusi o reformě i protestech proti ní se například zapomnělo na ženy. Vláda se chlubí, že její reforma sníží nerovnost v důchodech žen a mužů. Experti, a dokonce i samotné vládní materiály předložené parlamentu to však popírají.

Při prosazování svého návrhu vláda narazila na odpor a musela na něj reagovat. Návrh reformy doznal výrazných změn a další pravděpodobně přijdou v průběhu jednání v parlamentu. Datum účinnosti reformy je také postupně oddalováno. Prezident Macron si nicméně nemůže dovolit zcela ustoupit: změna důchodového systému byla jednou z hlavních ingrediencí jeho proklamovaného reformního elánu. A vzhledem k tomu, že z ostatních reforem zůstala jen torza, důchody jsou jednou z posledních příležitostí, kdy francouzský prezident může ukázat svému kmenovému voličstvu, že uskutečňuje svůj program. Jinak mu hrozí, že bude prezidentem nenaplněných přání. Pak by vyvstala otázka, kdo by z této situace mohl v příštích volbách těžit, přičemž se nabízí nejedna strážidelná odpověď.

Autor je spolupracovník italského deníku Il Manifesto.

ULTIMÁTUM

Vrtěti hrabošem

JIRÍ MALÍK

„Šetrně k přírodě, prospěšně pro Vás,“ hlásá navoněná reklama na přípravek Stutox II, jed používaný k masovému hubení hrabošů. Jedna z hlavních rubrik webu výrobce, družstva Agrochema, se nazývá „výroba nástrah“. Kategorie „výroba jedů“ by totiž působila nevábně, natož výpis z živnosti ve znění „výroba a prodej nebezpečných chemických látek a směsí klasifikovaných jako toxické“.

Účinnou látkou Stutoxu II je fosfid zinečnatý. Jeho nebezpečné vlastnosti jsou popsány v takzvaných H větách (GHS Hazard Statements), které nám sdělují následující. H300: Při požití může způsobit smrt. H312: Zdraví škodlivý při styku s kůží. H400: Vysoce toxický pro vodní organismy. H410: Vysoce toxický pro vodní organismy (mj. pro pstruhy a kapry), s dlouhodobými účinky. Obzvláště kuriózně pak zní doporučení při manipulaci s přípravkem: „Zabraňte uvolnění do životního prostředí.“ Nejen hraboši by jistě souhlasili. Ministerstvo zemědělství a průmyslovou agrární lobby ale zdravotní „detaily“ nezajímají, protože povolila jeho celoplošné použití.

Přemnožení hlodavců prý zavinilo jen sucho. Pravda je, že za přemnožením hrabošů stojí i zemědělci způsobená ztráta přírodní rozmanitosti, v tomto případě zejména dravců, kteří jinak populaci hrabošů korigují. Predátoři na širý lán moc nechodí ani nelétají. Draví ptáci nemají kde usednout. A když už hraboše uloví, hrozí jim otrava. Lišky jsou částí myslivců-zemědělců také často stříleny jako škodná, přestože jsou zdatnými lovci myšovitých. Berličky pro dravce na polích jsou v Evropě běžné, v Česku je ale neuvidíte.

Stutox se sice v těle uhynulého hlodavce postupně rozloží a nemusí zanechat zásadní rezidu, ale to se stane až v průběhu několika hodin po požití jedu – tedy až po uhynutí zasaženého hlodavce. Jenže dravci vždy přednostně loví pomalejší jedince, protože takový útok je úspěšnější. Nemohou poznat, že loví hlodavce, který právě pozřel jed. V ČR tak loni kvůli otravě Stutoxem zahynuly stovky dravců, zajíců, ale také čápů. Paradoxně i druhy, které hraboše v jen trochu lépe ustrojené krajíně spolehlivě tlumí. Nejde přitom otrávit všechny hlodavce – jejich populace se bez dravců dokáže obnovit ve velmi krátkém čase. V dobrých podmínkách může samice vrhnout dvanáct mláďat osmkrát do roka.

Naopak populaci predátorů lze takto téměř vyhubit. Například poštolka mívá obvykle tři mláďata a hnízdí jednou ročně. Populační vztahy mezi dravcem a kořistí jsou zákonité. Přemnožení kořisti je následováno zesílením populace dravců, kteří následně přemnožení kořisti zmírní. Zasáhne-li v době, kdy je populace hraboše na vrcholu a populace dravce začíná růst, pak prospějeme škůdci, protože jeho populace se obnovuje mnohem rychleji. Jed je tudíž příkladem strategie, kdy ztrácejí všichni – a příroda nejvíc.

I na drobné kauze hrabošů se jasně ukazuje, jak je průmyslové, konvenční zemědělství špatné a zastaralé. Přesto je koncept nestabilní, energeticky a chemicky dodatečně vyrovnávané krajiny stále silně a plošně dotován. Lidé, kteří vytvářejí českou zemědělskou politiku, by si měli konečně uvědomit, že čisté vody, zdravé půdy, a tím pádem i dobrého zdraví populace používáním jedů v zemědělství nedosáhnou.

A2LARM

čtete také online komentářový deník

www.a2larm.cz



Ivan Blatný
Čtyři knihy: Paní Jitřenka, Melancholické procházky, Tento večer, Hledání přítomného času
 Host & Druhé město 2019, 296 s.

Jsou autoři, kteří do čtenářských životů a literárních dějin vstupují na vícekrát. Ivan Blatný byl jedním z nich a stal se shodou dějinných událostí básníkem až kultovním i pro generace současné. U příležitosti stého výročí jeho narození vydala brněnská nakladatelství Host a Druhé město společnými silami všechny čtyři sbírky publikované před Blatného emigrací do Anglie. Kde jinde by také měly být vydány? Čtyřsvazkový soubor, který doprovázejí ilustrace Lubomíra Jarcovjáka, upoutá výraznou grafickou úpravou Martina T. Peciny. Jedná se o čtenářské vydání; sbírky jsou přetištěné podle prvních vydání, ale s přihlédnutím k souborné edici z roku 1995, kterou pro nakladatelství Atlantis připravil Rudolf Havel. V tomto ohledu tedy nejde o žádné překvapení, ale o sázku na jistotu. Když jsem knihu otvíral, kladl jsem si otázku, jaký pro mě bude návrat k Blatného poezii s delším odstupem a jestli mě znovu osloví. Býval jsem Blatným očarován už při prvních setkáních, hlavně jeho pozdními verši. Okouzlení sice poněkud vyprchalo, ale pořád to tam všechno je! Přesto mám i nadále blíže k jeho pozdějším básním a mrzí mě, že v tomto souboru nevyšly také. Básníkovo připomenutí je tak o pár odstínů chudší, než by mohlo být, a zůstává hlasem, který oslovuje především svou nostalgií. Je to trochu nevyužitá šance, protože Blatný je zde jaksi ošetřen a oléčen zvýrazněním čtenářsky přístupnější části díla. Ale díky i za to!

Pavel Kotrla



Libor Staněk
Drolení
 Dobrý důvod 2019, 48 s.

Libor Staněk na stránkách Ádvojky nedávno psal o české environmentální lyrice (viz č. 15/2019). Také jeho debutová sbírka se nabízí ke čtení nejsnáž jako plod práce ve světě, který nadále neumožňuje veršování pastorálních idyl. Právě po takovém oblouku totiž básně jdou od první zprávy o procházce po dlažbě „ještě teplé od slunce“, které uprostřed strukturovaného, klenutého světa právě zašlo a propustilo mluvčího ze své moci, až k poslednímu výkřiku: „Léto už nepřichází, ale stále trvá“. Hrůzy antropocénu tu nahlížíme hlavně skrze strukturu a pohyby světla, jemuž staví autor do cesty jenom pár věcí – zdi, zdi ohraňčený prostor dvora, dlažbu na dvoře, deku na dlažbě, občas něco dřevěného, ze živé přírody stromy a ptáky. To vše se pod dopadajícími paprsky zahřívá, stíny prchají a nevracejí se. Konfigurace věcí tvoří jakýsi domov, snad starý dům, statek, archetypální prostor rodové paměti, případně vzpomínke na prázdniny u babičky. Dle úvodu se má titulní drolení týkat především světla a jeho způsobu existence, ústřední jev nicméně v knížce postupně mění svou povahu, stává se dokonale spojeným, slitým, bez drobků a vnitřních hranic. Drolit se pak nejspíš začíná osvětlený domov, ale to se jenom naznačí. I proto je po mém soudu knížka pozoruhodná. Zkázu, včetně té současné, klimatické, si obvykle představujeme jako rozpad a konec. Síla Drolení naopak spočívá v přesném popisu nemilosrdného trvání.

Matouš Jaluška



Petra Dvořáková
Chirurg
 Host 2019, 352 s.

Román, jehož vypravěčem je lékař z maloměstské nemocnice, připomíná vír – točí se v nekonečném přísunu bezvýchodných situací, zoufalé nálady a nenaplněných ambic. Lékařské prostředí je populárním námětem lečného a v kombinaci s maloměstem, krizí partnerských vztahů, bezradností ve výchově dětí a pracovními problémy tvoří očekávatelnou kostru textu. Právě předvídatelnost je ale výraznou slabinou knihy. Dvořákové se sice daří představit každodennost v její neobyčejnější podobě, ale je otázka, zda tento přístup spíš neškodí. Román, který by rád působil jako náročná literatura, je totiž pod povrchem dost banální a mdlý – v souladu se standardem české prózy popisuje obyčejným jazykem obyčejné postavy v obyčejných situacích. Bez výrazných klíčů se neobejde ani pohled na muže a ženy. Dvořáková se snaží, aby její mužský vypravěč působil co nejjistěji, abychom snad nepochybovali o tom, že ví, jak to muži se ženami mají. Tentýž přístup sdílají v knize naprosto všichni. Jako by existoval mužský a ženský svět a mezi nimi zeď, kterou dokážou procházet jen někteří, a to pouze za účelem pracovního či sexuálního styku. Román je v tomto smyslu tak rozštěpený na dvě poloviny, až to děsí. Překvapivý je ale závěr: autorka se nesnaží o překotné řešení a vše nechává doznít v otevřeném, meditativním konci, pod jehož povrchem to ale neklidně bublá. Právě tady se román konečně uvolňuje z pevného přesvědčení o sobě samém a překračuje stín všech televizních ság o doktorech, které tolik připomíná.

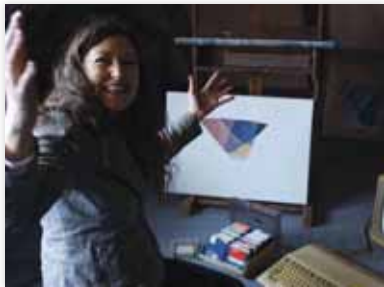
Valentýna Šatrová



Aleš Palán
Návrat do divočiny
 Prostor 2019, 272 s.

Nedlouho poté, co vyšel povedený druhý díl rozhovorů s lidmi žijícími mimo systém na českých a moravských samotách (Jako v nebi, jenže jinak), se na předvánočním trhu objevil další titul z úspěšné „samotářské“ série. Autor se jím vrací k sedmi z devíti svérázných šumavských samotářů, které zpovídal v první knize, nazvané Raději zešílet v divočině (2018). Aleš Palán dělá dobré rozhovory a věnuje jim dostatek času i osobního nasazení, ale v případě Návratu do divočiny se jedná jen o jakýsi impresivní sequel, o jehož povaze nás celkem plasticky informuje už dryáčnická sentence na obálce: „Všechno důležité jsem našel mezi šumavskými samotáři, říká autor knihy Aleš Palán.“ V publikaci, jejíž převážnou část tvoří fotografie Jana Šibíka, se autor v krátkých textech (náležitě roztáhlých díky velkoryse provzdušněné sazbě) zamýšlí jednak nad nebývalým úspěchem své „šumavské“ knihy, jež prý spojuje čtenáře z velmi odlišných sociálních skupin, jednak se v jakýchsi medailonech pokouší přiblížit její hrdiny z osobnějšiho úhlu. Jenže tentokrát to vůbec nefunguje: texty překypují patosem, který chodívá ruku v ruce s kýčem, a za pěkně vypraveným svazkem necítíme ani tak potřebu referovat o životech a povahách samotářů, jako spíše snahu navázat na překvapivý komerční úspěch svazku Raději zešílet v divočině. Chápu, že nakladatel chce z komerčního trháku vytřískat další peníze, které mu poslouží třeba jako kompenzace za nějaký ztrátový titul, ale takovéto zarpnutí drancování křehkého světa lidí, kteří se dobrovolně stáhli ze světa, zavání exploatací.

Karel Kouba



Viva video, video viva
 Režie Adéla Komrží, ČR 2019, 85 min.
 Premiéra v ČR 13. 2. 2020

Dokument Adély Komrží Viva video, video viva sice pojednává o počátcích českého videoartu, ještě spíš ale odkrývá polooficiální podhoubí české kultury osmdesátých let. Spolek „videistů“, do nějž patřil i animátor Radek Pilař nebo experimentální filmař Petr Skala, nepůsobí jako skupina výtvarných umělců s jasnou vizí. Spíš jako parta kreativních lidí, kteří se dostali k nové technologii a hrají si s jejími možnostmi. To platí nejen pro VHS, ale i počítačovou grafiku, kterou ve svých krátkých filmech používali. Ačkoli videisté existovali na okraji oficiálních struktur, v roce 1989 se jim podařilo uspořádat výstavu v Parku kultury a oddechu Julia Fučíka. Zároveň však neměli vůbec žádné povědomí o videoartu, který vznikal na Západě, ale i v ostatních zemích východního bloku. Dokumentu se daří zdůrazňovat právě tento neokázalý, hravý charakter videistického kroužku, který byl jedním z mnoha „ostrůvků pozitivní deviace“ českých osmdesátek, a do určité míry to dělá poněkud bezděčně. Čeští dokumentaristé se v poslední době snaží za každou cenu umisťovat sami sebe před kameru, takže i snímek Viva video je zarámovaný pátráním Adély Komrží po stopách koníčku jejího dědečka Radka Pilaře. Důsledkem toho je dramaturgická roztěkanost, režisérka se například trochu nuceně pouští do konstruování kontrastních setkání různých osobností. Na druhou stranu se její osobní přístup dobře potkává s bezprostředností samotných videistů.

Antonín Tesař



Lawrence Lek
Ghostwriter
 Galerie Kurzor, Praha,
 20. 12. 2019 – 23. 2. 2020

Edith Jeřábková zakončila své roční působení coby hostující kurátorka galerie Kurzor v Centru pro současné umění v Praze výstavou Ghostwriter britského multimediálního umělce a filmaře malajsko-čínského původu Lawrence Leka. Jde o součást rozsáhlé ságy o vztahu umělé inteligence a člověka, respektive sinofuturistů a biosupremacistů, která se odehrává převážně v blízké budoucnosti – tedy až na úplně první snímek, nazvaný Sinofuturismus, jenž mapuje historii těchto vztahů až do devatenáctého století. Středobodem výstavy je lovečerní film AIDOL (2019), jehož hudební složka je tak výrazná, že lze celé dílo považovat za dlouhometrážní videoklip, rozdělený do třinácti kapitol podle třinácti skladeb. AIDOL navazuje na předchozí Lekův film Geomancer z roku 2017. Hlavní postavou obou snímků je satelit „Geo“ Geomancer. Ten v novince pokračuje ve své cestě za uměleckou tvorbou, která je umělé inteligenci v budoucnosti zapovězena a zůstává výsadou biosupremacistů. Děj lovečerního filmu i doprovodných videí se tak točí především okolo témat umělecké tvorby a autorství v době automatizace a rozvoje technologií, které umožňují vytvářet umělecké artefakty na základě predikce, vše je navíc zasazeno do prostředí, ve kterém je kreativní průmysl ovládnut jedinou společností, korporátem Farsight. Sám Lek tak přehodnocuje nejen pojem kreativity, ale také svou vlastní roli autora uměleckého díla.

Natálie Drtinová



Matěj Samec
Finnmark
 MeetFactory, Praha, psáno z reprízy 28. 1. 2020

Možnost zažít v Česku tu pravou zimu, kdy dveře i okna zasypou závěje a střecha hrozí pod tlakem sněhu zhroucení, poskytla letos alespoň divadelní scéna MeetFactory inscenací Finnmark, jejíž název odkazuje k území Norska hluboko za polárním kruhem. Autorský text Matěje Samce, který se zároveň výjimečně ujal i režie (za spolupráce Jany Prekové), pojednává o tom, že sourozenecké vztahy, zvláště pokud zatuhnou pod ledovou krustou nepřízné osudu, nejsou námětem pro detektivku, v níž by šlo ukázat prstem, kdo je vrah. Osamocené umírání a ještě osamělejší vraždění tu páchají dvě sestry – jedna (Zuzana Stavná) je vyšlechtěně krásná a zprvu tajuplně mlčenlivá, druhá (Anita Krausová) na svět předstíráni a snažení se před očima druhých naopak zcela zanevřela a zavřela se ve srubu, který je s přibývajícím sněhem civilizaci čím dál vzdálenější. Postavy si jsou natolik samozřejmými protiklady, až začínáme pochybovat, zda nereprezentují jednu, vlivem neurčitých neblahých událostí rozdvojenou osobnost. Scéna si vystačí s prkenným obložením, fosforeskujícími čarami na zemi (snad aby se bylo čeho v té šedobílé pustině chytit), skandinávským křeslem, kupkami sněhu z chlupatiny, lampou a sekerou. Představení prospívá i to, že do svého klaustrofobického formátu dává publiku nahlédnout jen krátce – po hodině osamění v ledu seřvané krajiny se totiž člověku začínají v hlavě dít opravdu divné věci. Až běhá mráz po zádech.

Marta Martinová



Edúv Syn
 Karel Gott je mrtvý keď hralo rádio
 MP3, Nemota crew 2019

Trap sice hýbe česko-slovenskou rapovou scénou již pěkných pár let, ale stále jako by v něm něco zásadního chybělo. Ještě donedávna tím absentujícím prvkem byla poloha, která místo adorace luxusu a egomaniakálního výrazu upřednostňuje introspekci. Jinými slovy, scházeli tu interpreti, kteří by nesli na trh vlastní depresi. Snad proto, že při obnažování vlastního nitra vždy hrozí nebezpečí ubřečeného patosu, jenž ve výsledku působí trapně. Slovenský rapper Edúv Syn (vlastním jménem Matej Myslovíč) má kořeny v hardcore-punkové scéně a možná právě díky svému punkovému přístupu se tomuto nebezpečí dokázal vyhnout. Jeho debutová deska Karel Gott je mrtvý keď hralo rádio není ani prvoplánovou politickou agitkou, ani obvyklým emocionálním projevem rozmazlených xanaxových rapperů, kteří si stěžují na prázdnotu ve světě, v němž mohou mít vše, na co ukážou. Edúv Syn zcela otevřeně vypovídá nejen o trýznivé samotě mileniálů v době postkapitalismu, ale i o sebedestruktivním hédonismu generace antidepressivních pilulek a krystalických jedů. Myslovíč má nesporný literární talent a k uvěřitelnosti osobní výpovědi přispívá také fakt, že se během krátké doby naučil skutečně rapovat. „Počúvaš nádej zlomenú v kolenách, to som ja,“ vyznává se Edúv Syn, který je s několika stovkami sledujících na platformě Spotify jednoznačně nejnedocenenějším talentem česko-slovenského rapu. Podobným druhem splínu dnes ovšem trpí kdekdo, takže lze očekávat, že i počet fanoušků bude pozvolna narůstat.

Pavel Chodec

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRABARET/FREDA BRUNOLDA 2020

A2 15 LET
kulturní čtrnáctideník

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

Slavíme 15 let! Pořídte si narozeninové předplatné A2 za 799 Kč a buďte celý rok v obraze.

Získáte 26 tištěných čísel a přístup do online archivu + A2 mystery box! 100 tajemných cen k narozeninovému předplatnému!

Další možnosti předplatného:
Mecenáš 5000 Kč a více
Elektro 499 Kč
Student 690 Kč

eskalátor

Je nesnesitelné žít ve světě bez respektu k lidem. Natož k hadům. Vlády a sdělovací prostředky světa bědují nad působením jakéhosi koronaviru, ze kterého je lidem těžko na plících až tak, že nakonec umřou. Podle jedné verze za to můžou čínští labužníci, kteří skládají konzumní hady v nevyhovujících podmínkách, což má za následek líhnutí choroboplodných potvůrek působících tolik neblaze na dýchadla. Včera však říkal kdosi ve vinárně, že se ony titěrné potvory líhnou v netopýřím podpaží, která patří k oblíbeným čínským delikatesám. Své by o tom jistě mohl říci rocker Ozzy Osbourne, který běžně ukusoval na pódiu mezi sóly netopýřím hlavy. Ať už je to, jak chce, v čínských skladech konzumních hadů musí být katastrofální hygiena. Když uvážíme, že mezi prvními zemřelými nákazou koronavirem byli skladníci a prodejci hadů, čím ještě překvapí totalitární čínský režim? Není od věci připomenout metafyziku přírody od nejstarších dob lidské společnosti, kdy měli hadi jistý respekt, ať už jako součást přírody, hadi hospodáři pod prahem domu či jako lovná zvířina. Co je moc, to je moc. Chovejte se k hadům slušně!
V. Kremlička

Ač Evropany americký fotbal moc nezajímá, finálové vyvrcholení národní fotbalové ligy by si neměli nechat ujít. Dozvědí se tak totiž o podstatě americké duše více než z marných pokusů

o impeachment úřadujícího prezidenta USA. Takzvaný Super Bowl se ve Spojených státech těší postavení nejvýznamnějšího svátku, který hravě překonává Vánoce nebo Den nezávislosti. Sportovní příčinu této velebizarní podívané dávno překryly úplně jiné oblasti lidské tvorivosti. Diváci si tak vychutnávají především osmdesát reklam, jejichž původci šetřili nápadem a umem, asi aby zbylo na zaplacení více než pěti milionů dolarů za půlminutové vysílání. Rok 2020 navíc všechny vyhecoval k nadšenému návratu do devadesátek, takže k vidění byly i trailery na Rychle a zběsile (díl asi stý padesátý sedmý) a především Top Gun 2 (samozřejmě s Tomem). Občany postižené stařeckou demencí jistě potěšilo i vystoupení Shakiry a Jennifer Lopez. Navrch se zpívaly hymny, litaly stíhačky a uctívali se vojáci, kteří ve světě roznášejí demokracii a svobodu. Než takovouhle kratochvíli, to snad raději místní Velikonoce.

M. Veselá

Americký literární provoz má novou aféru. Na konci ledna bylo zrušeno autorské turné mladé spisovatelky Jeanine Cumminsové, která se ocitla na mediálním výsluní svou třetí knihou American Dirt (Americká špína). K tomu rozhodnutí nakladatel přistoupil „z obav o autorčinu bezpečnost“. Román vypráví příběh matky a dítěte z Mexika, jež se snaží překonat ilegálně hranici a usadit se v USA. Kniha se dostalo pozitivního přijetí od osobnosti mediálně-kulturního průmyslu – od spisovatele Stephena Kinga či moderátorky Oprah Winfreyové. Ti vyzdvihli empatii k postavám,

zřejmě v protikladu s náladou převládající v Bílém domě. Záhy se však dostavily i odmítavé reakce od mexických a latinoamerických spisovatelů: v jejich očích je kniha plná zjednodušení a hlouposti. A jak to v obdobných diskusích bývá, zazněl i názor, že o „latinos“ by měli psát jen oni samotní, na což autorka odpověděla, že má hispánskou babičku. Problém v etnickém původu ale zřejmě netkví. Literární trh přijal soucinný i – viděno z druhé strany – posměšný, až karikující příběh, protože právě na takové příběhy byl připraven. V Americké špíně se tak především projevila stará dobrá marxistická kategorie odcizení.

J. Horňáček

„Renomovaný komentátor s širokým tematickým záběrem, vzdělaný, s příjemným nadhledem ironickým i sebeironizujícím, s osobitým vyjadřováním.“ Právě za tyto nesporné kvality dostal novinář Ondřej Štindl Cenu Ferdinanda Peroutky. Oceněna tak byla i jeho schopnost vzdělaně, ironicky a s nadhledem napsat o šestnáctileté postižené dívce, že jí k dokonalosti chybí „snad jenom příslušnost k nějakému utlačovanému etniku“. Ostatně vrána k vráně sedá, stačí vzpomenout předchozí držitele ceny, mezi nimiž je současný „mluvčí“ Home Creditu a celé kellnerovské PPF Group Vladimír Mlynář nebo Ivan Hoffman, který si nedávno v Parlamentních listech postěžoval na kopání do Babiše a Zemana. Zdá se, že Peroutkův odkaz nakonec docela důstojně první nejen český prezident, ale také sami jeho následovníci.

V. Ondráček

Miluji řeči církevních hodnostářů a intelektuálů o mezináboženském dialogu a porozumění. Dojde-li ovšem na lámání chleba, to jest na boj o vliv a moc, pak se namísto kázané vody do kalichů nalije čistého vína. Někdy i veřejně, třeba když jistý kardinál pobouřeně opustí rozhlasové studio na protest proti jinému výkladu dějin a symbolů, než je ten jeho. Dostalo se mi do rukou lednové (52.) číslo katolického časopisu pro mládež Milujte se, vydávaného mimo jiné „jako prevence náboženské nesnášenlivosti a xenofobie“. Jakožto buddhistu mě nejvíce zaujal článek New Age a křesťanství. Po dvou stránkách faktografického salátu, kde nechyběla ani zmínka o XIV. dalajlamovi, přišel hlavní chod: „Podle tohoto učení se každý může stát ‚kristem‘ – a to když dosáhne stavu rozšířeného vědomí, ve kterém vnímá své vlastní božství, ovšem podobně, jako se může stát ‚buddhou‘, tzn. ‚probuzeným, osvíceným‘. Ve skutečnosti jde o lidský a náboženský relativismus a podvod. Vyznavači hnutí jsou součástí různých ekologických organizací, stoupenci čarodějnictví, šamanismu, ufologie, feminismu... Celé toto hnutí od samého začátku vzniklo pod přímým vedením démonů a jeho cílem je postupně převzetí politické i ekonomické vlády nad světem a úplná likvidace křesťanství.“ Napadlo mě, zda by se časopis „pro novou evangelizaci“ neměl jmenovat Zasmějte se. Až pak mi došlo, že se nejedná o nic menšího než o takzvanou (duše)spásnou lež. A to už v názvu časopisu.

M. Štúr