

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
2. 3. 2022 ROČNÍK XVIII
ADVOJKA.CZ
CENA 49 Kč

5



NE RUS

seriál Devadesátky

katastrofický román Octavie E. Butlerové
Winterbergova poslední cesta

raný Vladimír Nabokov

debutové album Ursuly Sereghy

Pirátská demokracie a komunismus

ONDŘEJ SLAČÁLEK

Pirátská strana dostala ve volbách nakládačku, která mohla vést k otřesu. Nedávný sjezd strany ale nebyl ve znamení sebereflexe, spíš rozpaků. Nejlépe je vyjádřila horečná distance velké části strany od slov o „demokratickém komunismu“, za něž byla zpětně kritizována kandidátka na předsedkyni strany Jana Michailidu. Zatímco bojovníci proti Pirátům jásalí uspokojením – Vidíte, oni jsou opravdu komunisté! Došlo na naše slova! – členové strany zoufale vysvětlovali, že nemají nic společného s diktaturou. Bylo to další kolo českého dialogu hluchých o komunismu.

Ještě zajímavější byl spor, který jeden z účastníků sjezdu v analogii ke sporům německých Zelených nazval sporem mezi *fundis* a *realos*, mezi věrností radikálním počátkům a zralému přitakání politické realitě. Mnoho aktivních členů strany a zejména mnoho hlasů, které Piráty oslovují, mluví z pozice *realos*: Kdy už Piráti konečně dospějí a vzdají se dětských nemocí své vnitrostranické demokracie a pubertálních provokací? Kdy se stanou „standardní politickou stranou“, v níž se stačí soustředit na několik předních představitelů a jejich intriky? Jeden by si myslel, že volební kampaň, v níž Piráti tak dlouho předstírali zralost a serióznost, až byli skoro vymazáni z politické mapy, straně poskytla dostatečné poučení o smysluplnosti snahy stát se „standardní politickou stranou“ v době krize „standardní demokratické politiky“. Jenže část problému spočívá i ve slabosti pozice *fundis*, konkrétně v nejasnosti toho, co jsou ony základy či fundamenty pirátské politiky. Spíš než ke konkrétním tezím se jednotliví řečníci sjezdu vraceli ke dvěma tématům: svobodě internetu a vnitrostranické demokracii. Obě témata ale byla do značné míry spíš vzpomínkou na protesty proti smlouvě ACTA a postupu států proti internetovému pirátství na počátku minulé dekády, tedy na bezprostřednější, méně formální začátky strany. Nad obojím jsme mohli pokrčit rameny a říct si: OK, ale co teď s tím?

Pro Piráty by bylo sebevražedné stát se „standardní politickou stranou“ a poslední volby to jasně ukázaly: proč volit zrovna tyhle protikorupční technokraty, když

budou vždycky po roce nějací další, ještě „standardnější“? Pouhý návrat ke kořenům ale také nepomůže: aby klíčové hodnoty pirátské strany obstály a dávaly smysl i dnes, potřebují rozsáhlý *update*.

Co se ve vztahu k tématům svobody internetu a „hlubší demokracie“ za poslední dekádu změnilo? Pokud jde o svobodu internetu, docela jasně se ukázalo, že největší hrozbou pro ni nejsou státy. Ne snad, že by s nimi nebyl problém – návrh pirátských europoslanců udělit Nobelovu cenu míru pronásledovanému Julianu Assangeovi to ostatně připomíná víc než výmluvně. Ukázalo se ale, že ještě větší hrozbou pro svobodu na internetu je aktivita velkých



Kresba Jiří Franta

soukromých firem, které dovedou prostřednictvím internetových platforem nejen přitáhnout pozornost stamilionů lidí, ale také provádět komerční ekvivalent masové špionáže, před níž by mohly státní aparáty blednout závistí. Pokud nám jde o smysluplnou svobodu internetu, musíme tedy mluvit především o regulaci těchto internetových dravců, kteří dnes mohou mnohem větším právem než Piráti říkat „internet je naše moře“. Prosazovat pouze nedostatečně určenou „svobodu“ bez regulace znamená dělat užitečného idiota novým

internetovým mocným, schopným fakticky změnit svobodu drtivé většiny lidí na internetu v přelud.

Jak je to s demokracií? Přecházet právě dnes, v době velké krize demokracie, ke „standardním“ receptům hierarchických politických stran s fakticky oligarchickým vedením by pro Piráty bylo sebepoškozováním. Slepou uličkou je ovšem také představa, že demokracie znamená především možnost pro každého se vykecat, respektive vypsát na internetovém fóru. Demokracie je především kolektivním hledáním společných řešení prostřednictvím kultivované rozpravy. Reakcí na krizi demokracie byl boom experimentování s demokratickými institucemi, které spíše potlačují možnosti těch, kdo se neustále derou o slovo, ve prospěch náhodně vybraných (třeba losováním), kteří mají co možná nestranně zvážít argumenty o obecném dobru. Namísto představy, že se každý vypovídá, nebo referendum, která jsou snadnou kořistí agresivních a lživých kampaní, se experimentuje s občanskými panely složenými z náhodně vybraných občanů, kteří dostanou dostatek času a podkladů, aby mohli kompetentně posoudit klady a zápory různých návrhů. Podobné demokratické instituce se sice nedají jen tak přenést do vnitřního života politické strany, otevřít o nich debatu a vnášet je do české společnosti ale lze.

Promyslet takový *update* by pro Piráty bylo mnohem užitečnější než reagovat na obvinění z komunismu. Při neustálém distancování se od něj navíc zapomínáme na klíčovou věc: v základu každé demokracie je i komunistická touha – touha sdílet, touha kolektivně kontrolovat okolnosti vlastních životů, touha nebýt ovládán velkými vlastníky. Piráti to svou kritikou soukromého vlastnictví na internetu svého času skvěle vystihli. Vzhledem k tomu, jak pošpiněný je u nás pojem „komunismus“ dědictvím diktatury, která neměla s komunistickými ideály mnoho společného, je asi srozumitelné, proč se Piráti od této nálepky distancují. A o slovo koneckonců nejde. Jde o to, zda Piráti dokážou aktualizovat svá témata tak, aby je jejich odpůrci i nadále měli důvod vydávat za „komunisty“.

Autor je politolog a publicista.

editorial

V den, kdy jsme uzavírali aktuální číslo A2, mě můj syn probudil slovy: „Tati, začala válka, ruská armáda vtrhla na Ukrajinu.“ Nedlouho předtím jsme se od jednoho českého novinářského matadora dozvěděli, že válka je „velkou šancí pro český zbrojní průmysl“. Těžko bychom hledali hloupější a zároveň pádnější důkaz toho, že se – slovy Václava Bělohradského – imperativem systému, v němž žijeme, stal „růst růstu“. Letos to bude patnáct let, co Neviditelný výbor vydal knihu Vzpoura přichází, v níž sice nerůstové hnutí kritizoval, ale také konstatoval, že „to, co nás deprimuje, není krize, ale růst“ a že „nejde o to, že je ekonomika v krizi, ale že ekonomie je tou krizí“. Od té doby se nerůstové hnutí značně rozvinulo – dnes už má daleko k naivní představě o trvale udržitelném rozvoji a neváhá mluvit o nutnosti zásadní, paradigmatické změny. Ztotožňovat nerůstové myšlenky budťo s návratem do pravěku, nebo naopak s hipstery popíjejícími bio kávu a pečujícími o komunitní zahrádku už je zkrátka passé. Přesto se tematické články nevyhýbají ani polemikám, které se o hnutí nerůstu vedou, a neváhají problematizovat některé z jeho vizí a teorií, ať už jde o low-tech produkci nebo o problematiku práce v nerůstové společnosti. Jisté je, že hnutí nerůstu nepředstavuje jen možnost, ale především zásadní výzvu. Jak říkají Cecilie Sachs Olsen a Matthew Dalzien v rozhovoru čísla, sice „nežijeme ve světě nerůstu, žijeme v kapitalismu“, ale nerůstové ideje nás vedou k imaginaci mimo „parametry plánů a současných modelů“. A to není málo! Lukáš Rychetský

z obsahu

- 5 Kufřík plný pandemického psaní / literární zápisník Pavla Kořínka
- 7 Obleva / sloupek psaný na vodu Petra Borkovce
- 8 Věčný návrat do Tamrielu. Herní nostalgie jako odvrácená strana nerůstu imaginace / Filip Hauer, Ondřej Trhoň
- 12 Ka(in)ovo znamení. Bůh, afropesimismus a exegese z ghetta / Ladislav Sedlák
- 14 Působíme ve vyčerpaném systému / otevřený dopis kulturních institucí ministru kultury Martinu Baxovi
- 15 Když se Bauhaus zazelená. Nový evropský Bauhaus a udržitelná architektura / Matěj Čunát
- 20 O architektuře nerůstu a práci s tím, co je po ruce. Rozhovor s norskými architekty / Alžběta Medková

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
16. BŘEZNA 2022

Erich Kästner

Věčná Romance

Když spolu již osm let se znali
(a věřte mi: dobře znali se už),
tu náhle svou lásku postrádali,
jak jiným se ztratit deštník či nůž.

Bylo jim smutno a zkoušeli smát se;
tak jako předtím líbat se dál.
A najednou každý se cítil jak zrádce.
Nakonec plakala. A on jenom stál.

Od řeky houkaly sirény lodí.
Později řekl, snad aby teď šli
na čaj, a že ji pak doprovodí.
Odněkud na klavír brnkali.

Zašli do nejmenší kavárničky.
Čaj zůstal dlouho nedopit.
Podivnou píseň cinkaly lžičky.
Do tmy tam seděli, sami a mlčky
a nešlo to prostě pochopit.

Báseň v překladu Jindřicha Flussera
vybral Petr Borkovec

Když dějiny píší policajti

Devadesátky, Babylon Berlín a superego Josefa Mareše



Devadesátky jsou hlavně dobrodružstvím kriminalistů. Foto Česká televize

V posledních týdnech hojně diskutovanou šestidílnou sérii Devadesátky už nyní můžeme počítat do zlatého fondu tuzemské televizní tvorby. Z nejsledovanějšího seriálu za posledních osmnáct let je nadšená i většina filmových kritiků. Jako výpověď o turbulentní době však nelze cyklus z produkce České televize brát příliš vážně.

JAN HAMERSKÝ

Devadesátky nejsou první kriminálka, která na bouřlivou restauraci kapitalismu v Česku nahlíží přinejlepším zdrženlivě. Petr Nikolaev, Jan Pachl a Jan Hřebejk dost podobnou optikou natočili *Příběh kmotra* (2013), *Gangstera Ka* (2015) a *Rédla* (2018). Ani orlické vraždy seriál Petra Bebjaka a Josefa Mareše nezpracoval jako první. Už před sedmnácti lety je se *Sametovými vrahy* (2005) předběhl někdejší předseda KSČM Jiří Svoboda, který jistě neměl důvod na první polovinu devadesátých let vzpomínat s nostalgií: v roce 1992 ho na Mikuláše pobodal maskovaný muž, pravděpodobně s politickým motivem. Možná i to byl důvod, proč svou pozornost soustředil zrovna na orlický gang.

Podle skutečné události

Jak je tedy možné, že se *Devadesátky* setkaly s tak ohromným zájmem diváků a následně také médií, která se teď snaží co nejvíc vytěžit staré zločiny? Pouze s nostalgií, nízkými standardy pro „pondělní“ kriminálky a disclaimerem „podle skutečné události“ si při vysvětlení nevystačíme. Zodpovědět tuto otázku nám může pomoci srovnání s jiným historizujícím seriálem, který se rovněž odehrává v prvních deseti letech po zhroucení starého režimu, vychází ze skutečných kriminálních případů, tvůrčím způsobem nakládá s žánrovými klišé, v druhém plánu zachycuje dobové metody kriminalistické práce, a ještě v něm zásadní roli hraje arménský boss – tedy se sérií *Babylon Berlín* (2017–2020).

Lze namítnout, že seriál podle románů Volkera Kutschera se odehrává za kolabující Výmarské republiky, ale základ mají obě díla v podstatě stejný. Tým kolem Toma Tykwera, Henka Handlegtena a Achima von Borries se vrátil do hédonistické epochy po skončení první světové války a skutečné události (krvavý máj 1929, střety policie s komunisty a sociálními demokraty nebo vraždu nacistického předáka Horsta Wessela) odvyprávěl jako expresionistický film nebo jako film noir, s gangy komunistů a nacistů a femme fatale v podobě ruské aristokratky. Podobným způsobem nakládají režisér Peter Bebjak a scenárista Josef Mareš s domácími kauzami devadesátých let, které druhý jmenovaný

pomáhal vyšetřovat. Jen jejich vzorem jsou americké detektivky z osmdesátých let s okázalými padouchy, opotřebovanými toxickými policajty, případně prostitutkou, která k jednomu z detektivů přijde se srdcem na dlani a klíčovou informací.

V šesti z deseti případů je toto prolnutí přístupu true crime s otřepanými postupy divácky atraktivní. O měsících práce celých útvarů se nehovoří, zato je mimořádný důraz kladen na kostýmy a výpravu. Vzácně civilní je dokonce i žargon, kterým kriminalisté probírají neobvyklé kauzy. Série nenudí dokonce ani scénami, které šustí papírem. Probírání se zápisy z výslechů, domlouvání potápěčů nebo noční byrokratický maraton, který předcházal zatčení orlického gangu, naopak patří k nejpůsobivějším výjevům české seriálové tvorby.

Dělat brajgl

Z takto nastaveného konceptu netrčí ani přesný opak promyšleného zločinu, amatérsky provedená vražda Ludviky Jonákové. Konečně, Ivan Jonák byl v leccem přece jen prototypem zločince dané doby. Na jednu stranu jako bývalý taxikář uměl v pravý čas na pravém místě zapříst rozhovor s kýmkoliv o čemkoliv a získat si ho. Na stranu druhou si naivně představoval, že český boss si může dovolit totéž co jeho američtí protějškové, které znal z béčkových akčních filmů. Na špinavou práci si zjednal komando zoufalých kladenských Romů, kteří v Praze trefili akorát na Václavské náměstí, nezaplátil jim a policii pak při výslechu střelce nepřímo popsal.

Devadesátky drhnou až v momentech, kdy je těžké rozklíčovat, jestli scenáristé prvky macho kriminálky z osmdesátých let ohýbají záměrně, nebo s nimi pracuje jejich podvědomí. Jednou z největších slabín šestidílné série je totiž právě Marešovo alter ego zosobněné poručíkem Kozákem, které často splývá se scenáristovým superegem. Není například jasné, proč mladý poručík s prostitutkou Janou sem tam flirtuje. Vypadá to, že je šťastně ženatý a nemůže si na nic stěžovat. Pak scénář naznačí střet mezi ním a manželkou na mateřské, když Jana zazvoní u dveří jejich

bytu, zasáhne však střih, aby hrdina zůstal hrdinou a mohl se zpětně obhájit bojem za spravedlnost.

Dvojznačné je ovšem nakládání s ženskými postavami obecně. Do jisté míry lze *Devadesátky* přijmout jako svéráznou variaci na zmíněné americké kriminálky, v nichž tvrdí správní chlapi šlapou po krku pakáži, zatímco jim ženy nosí kafičko, vyřizují lejštra a pečují o děti. Chybí tu ale postava podobná asistentce Charlottě Ritterové z *Babylonu Berlín*, která nastavuje zrcadlo upoceně chlapské kultuře. Ve velkém vyprávění *Devadesátek* o vstupu sebevědomých mužů se objeví jediná vyšetřovatelka, která v seriálu plní symbolickou dějinnou úlohu mlčenlivého tokenu. Ostatní ženy se pohodlně vejdou do škatulek „svěťice“ a „dívka“.

Podobné je to s národnostními menšinami, byť je osvěžující slyšet od postav policistů přirozeně znějící rasistické narážky. Na druhou stranu by si seriálový „vor v zákoně“, obdoba Andranika Soghojana (v podání Bořka Slezáčka), i ostatní Armény, Albánci nebo Makeдонci po skoro třiceti letech zasloužili mluvit s jiným než ruským přízvukem a mít lidštější motivy než jen v Česku dělat brajgl. Berlínským babylonem se sice jiní uprchlíci z Východu – sovětské trockisty – také pouze mihnou, jejich masakr v ilegální tiskárně zanechá nicméně znatelně jiný dojem než seriálová přestřelka mezi Albánci a Armény v pražském klubu Kleopatry o skoro sedmdesát let později. Je to škoda i s ohledem na jednu z hlavních postav *Devadesátek*. Nepřirozená aureola morálního pilíře sboru kapitána Plíška (Martin Finger) by se rozplynula a jeho nostalgické vzpomínání na časy spuštěné železné opony by získalo současnější a zlověstnější odstín.

Dobrodružství kriminalistů

Schematičtěji tvůrci zpodobnili už jen reportéry TV Nova a ostravské potápěče. Sedmá velmoc spadla na úroveň obtížného hmyzu, který kolem kriminalistů neškodně krouží, až nějak přijde k zásadní informaci – chybí postava podobná Kutscherovu štouralovi Samuelu Katelbachovi z *Babylonu Berlín*, blízcenci Tadeusze Katelbacha a Egona Erwina Kische. Baníci v neoprenu jsou zase za ušlechtilé, ale nevypočitatelné divochy, kteří skoro zmaří vyšetřování, protože nechťejí zahynout v hloubce, která je pětadvacet metrů pod sjednaným limitem. A aby byl výčet opomenutých úplný, Mareš není dvakrát empatický ani k mladším ročníkům. Seriál s premiérou 9. ledna 2022 příliš nepočítá s tím, že plnoletosti dosáhla generace, která devadesátky nezažila a nestačí jí pouhé útržky zpráv o bojích na Balkáně nebo v Náhorním Karabachu.

Je pravda, že seriál neaspiruje na to rozklíčovat hluboká traumata tak jako *Babylon Berlín*. Nezjišťuje, kudy vedla linie mezi vítězi a poraženými ekonomické transformace, ani nepředjímá pozdější vývoj. Stačí mu být uvěřitelnou kriminální podívanou pro všechny, ať už se na krimi na ČT dívají nebo ne. A to se mu daří. Je cit pro atmosféru i realismus tvůrce opustí, kdykoliv hrdinům od policie hrozí tvrdá prověrka jejich životního postoje, jim rating spíše zvedne, než sníží. Jestli totiž mají populární československé a české kriminální seriály typu *Dobrodružství kriminalistiky* (1989–1993) nebo *Malého pitavala z velkého města* (1982, 1986) něco společné, pak právě to, že jsou tak zabrané do aspektů kriminalistické práce, že opomíjejí složitý svět okolo.

Autor je publicista.

Devadesátky. ČR, Česká televize 2022, 6 dílů. Režie Peter Bebjak, scénář Josef Mareš, Matěj Podzimek, kamera Martin Žiaran, hudba Juraj Dobrakov, hrají Ondřej Sokol, Martin Finger, Vasil Fridrich, Pavel Batěk, David Šír, Kryštof Bartoš, Patricie Pagáčová ad.

Válečná mlha nad našimi životy

První německy psaný román Jaroslava Rudiše



Milovník železničních tratí Winterberg překolejuje jednotlivé části příběhu tak, aby nakonec tvořily souvislou trasu. Foto Michal Špína

Román Winterbergova poslední cesta vyšel v němčině v roce 2019, český překlad se objevil koncem minulého roku. V próze, která v Německu i Česku získala řadu ocenění, se dvojice mužů vydává na železniční pouť střední Evropou, na níž obdivují „the beautiful landscape of battlefields, cemeteries and ruins“, jak titulní postava neustále opakuje.

EVA MARKOVÁ

Wenzel Winterberg, muž stejně starý jako Československo, překoná v devětadevadesáti letech mrtvici a rozhodne se vyrazit z Berlína na cestu vlakem po bývalém Rakousku-Uhersku. Doprovází ho pečovatel Jan Kraus, původem z Winterbergu, tedy šumavského Vimperka, kterého Winterbergova dcera najala, aby jejího otce doprovodil ke smrti, neboli „převzl na druhý břeh“, jak říká sám Kraus. Záhy se ovšem ukáže, že starý pán má jiné plány. Tím, co ho navrátí do života, je vzpomínka na krematorium v rodném Liberci, které nechal postavit jeho otec a jemuž neřekne jinak než „žároviště“. Jeho fascinace žárovišti a hřbitovy je jedním z návratných motivů celého románu, stejně jako železnice a bitva u Hradce Králové, která se odehrála v roce 1866 a o níž hrdina neustále tvrdí, že „prochází jeho srdcem“.

Terapeutické vyprávění

Obsah knihy *Winterbergova poslední cesta* (Winterbergs letzte Reise, 2019) je graficky ztvárněn jako jízdní řád a upomíná na bedekr po rakousko-uherských zemích vydaný roku 1913, jež Winterberg během cesty až obsedantně komentuje a pročítá, ačkoli už jej nejspíš dávno umí zpaměti. Zároveň je to itinerář cesty, kterou měla na konci třicátých let 20. století absolvovat protagonistova milénka Lenka Morgensternová, po jejíchž stopách se Winterberg vydává.

Svůj příběh s sebou vleče také převozník Kraus. Protože děj sledujeme právě z jeho perspektivy, musíme se jako čtenáři spokojit s tím, že se o mnohých událostech pouze doslechneme, představit a doplnit si je musíme sami. Kraus je totiž na slovo skoupý, takže se o jeho rodině či o milované Carle, již také převážel na druhý břeh, dozvídáme jaksi mimoděk a hlavně z vnitřních monologů. „Vyprávěl jsem mu o chlastu. Vyprávěl jsem mu, jak jsem se pokusil zabít. Vyprávěl jsem mu, že jsem žádnou ženu nikdy nemiloval tolik jako Carlu. Vyprávěl jsem Winterbergovi věci, který jsem předtím nevyprávěl nikomu.“

Zatímco Kraus toho moc nenamluví, Winterberg neustále drmolí, jako by musel všechno

odvyprávět dřív, než dosáhne cíle své cesty. Čte si nahlas ve svém bedekru, čte si ve vlaku, v kavárnách, v hotelích, čte si prostě všude a všechno komentuje. V mnohém je to však vyprávění spíše terapeutické nežli románové: stařec svými slovy tapetuje svět kolem sebe, jeden příběh přelepuje druhým, mluví, jako by si psal poznámky do knihy, dívá se kolem sebe a vyhodnocuje, co se za těch více než sto let od vydání průvodce ve střední Evropě změnilo. Přeskakuje, noří se do čím dál větších hloubek, ale také se zasekává jako gramofonová deska a mnohdy opakuje tytéž fráze, které tak celé vyprávění rytmitizují.

Autorský mýtus

Snad proto, že v sobě Winterbergovo vyprávění má něco z hospodských historek (i když pivo zde pije jenom Kraus), recenzenti knihu často přirovnávají k textům Bohumila Hrabala. Kvůli odkazům na c. k. monarchii je zase dávána do souvislosti s prózami Jaroslava Haška. Možná zajímavější je ovšem podívat se, v jakých kontextech se Rudišův román objevil před téměř třemi lety na Lipském knižním veletrhu: byly to romány Dory Kaprálové, Radky Denemarkové či Terezy Semotamové. Rudiš občas bývá kvůli fascinaci střední a východní Evropou a místními traumaty, jež si pamatuje společnost i krajina, přirovnáván k Jáchymu Topolovi, s nímž navíc sdílí i podobný groteskní humor. *Winterbergova poslední cesta*, za níž autor obdržel několik literárních cen, bývá často chápána jako román o česko-německém smíření, o propojování českého a německého (nebo spíš německojazyčného) živlu, ale také o hledání domova a o hranici mezi životem a smrtí. Je tedy namístě zamyslet se nad možnostmi čtení Rudišova románu v komparativní perspektivě.

Začneme pokusem o bližší žánrové vymezení. Ačkoli se v celém textu tematizuje historie, není to román ani historický, ani dokumentární nebo klíčový. Jistě, dochází tu k propojení malých a velkých dějin, na konkrétních příkladech se tu ilustruje, jak politické události ovlivnily životy jednotlivců, a lze předpokládat,

že bez alespoň minimální znalosti dějin střední Evropy se příběh stane těžko srozumitelným – míra informací potřebných pro základní porozumění textu je srovnatelná s množstvím historiografických údajů, které si z něj můžeme odnést. Při čtení sice lze podlehnout pokušení dohledávat si, jak to bylo ve skutečnosti třeba s „reichenberským žárovištěm“ (rozuměj libereckým krematoriem), otázkou však zůstává, zda nám to odkryje nějakou další textovou a významovou rovinu. Domnívám se, že nikoli. Je to stejně zbytečné jako ověřovat pravdivost reálií z Grassova *Plechového bubínku*, Menasseho *Vyhánění z pekla*, Brdečkově *Alhambry* nebo třeba Topolova románu *Chladnou zemí*. Ve všech těchto knihách (a bylo by možné jich jmenovat daleko víc) se setkáváme s vyprávěním inspirovaným reálnými historickými událostmi, ale přetvořeným ve svébytný literární příběh, který bez větších problémů můžeme považovat za autorský mýtus.

Překolejení osudu

„Nikdo neví o té bitvě tolik jako já, o dějinách, o válečné mlze, o překolejení Alp. Já jsem ta bitva, já jsem Hradec Králové, ano, ano, smutné, smutné,“ říká během jednoho ze svých „záchvatů historie“ Winterberg. Nechává sebou projít dějiny (podobně jako dějiny prošly reálným Vimperkem) a vypráví o nich s „lehkou melancholií“. Především ale klene oblouk svého příběhu tak, aby v něm na sebe jednotlivé události navazovaly a aby se přirozená lidská touha po konzistentních příbězích dočkala uspokojení. A protože je Winterberg milovník železničních tratí, počíná si ve svých vyprávěních jako dopravní inženýr: „překolejuje“ jednotlivé části příběhu tak, aby nakonec tvořily souvislou trasu. Na rozdíl od starého pána, který je blázen do železnice, Kraus má blízký vztah spíš k lodím, k pohybu mezi dvěma břehy – je přece převozníkem ze světa lidí do zázsví. Zároveň je ovšem také ztraceným synem, který uprchl z domova poté, co se mu vlastní osud trochu vymkl z rukou a dovedl jej až za mříže. Překvapivý dějový zvrat pak přichází na konci knihy, kde se dočteme, že způsob, jakým Winterberg vypráví příběh svého života, je vlastně jen obranou proti vlastnímu svědomí. Zatímco se nad bitevními poli vznáší válečná mlha, nad knihou s přibývajícimi stránkami čím dál tím intenzivněji vyvstává domněnka, že příběh, který o sobě Winterberg (a vlastně i Kraus) vypráví, je možná právě takovou mlhou vznášející se nad reálnými bitvami života.

Rudišovi se podařilo zúročit mnohé z toho, co se naučil na svých předchozích románech (opakování motivů a replik, výstavba příběhu z dialogů, paměť krajiny jako úběžník děje), a povznést to na vyšší sémantickou rovinu. Někteří recenzenti mu vyčítají, že *Winterbergova poslední cesta* je příliš upovídaná a málo dějová. Ani jedno by mi nevadilo, ale přijde mi, že v závěru románu už autorovi dochází dech, takže vyprávění uzavře tak nějak po marquezovsku... Využití nadpřirozených jevů není v jeho románech ničím novým, stačí vzpomenout na *Český ráj* (2018), ale tady působí poněkud násilně. Reputaci si u mě spisovatel napravuje posledními řádky, kdy v rozlité pívni pění uží budoucnost i minulost Winterbergova života. „Pěna se dál šíří po stole a já vidím, jak se rodí nový bubliny. Jak rostou. Jak se dotýkají. Jak explodují. Jak zanikají. A jak se rodí zase znovu.“ Nevím, jestli je právě tohle obraz česko-německého smíření, které v Rudišově románu nacházejí někteří čeští kritici, ale rozhodně jde o obraz hodný solidního střeoevropského autorského mýtu.

Autorka je komparatistka.

Jaroslav Rudiš: Winterbergova poslední cesta.

Přeložila Michaela Škultěty. Labyrint, Praha 2021, 436 stran.

Dívám se na něj, jsem to já

Nad Štičí kostí Radka Touše

V básnickém debutu Štičí kost se Radek Touš vrací do venkovské krajiny svého dětství. Jeho poezie vyniká pozorným pohledem a obrazovou zkratkou. Tematicky jí dominuje smrt, láska a samota.

MARTIN LUKÁŠ

Je to takový návrat do dvora, kde se děly věci, kterých si pětiletý kluk všimal. Později ty věci nabyly na významu, na rozdíl od jiných utkvěly a teď, kdy je z kluka básník, kterému život nakládá i bere, zase na něj dorážejí. Staré a nové obrazy minulých událostí, předpokladně v živé znaky jednoho konkrétního osudu – jeho vlastního. Těmi obrazy si básník ulevuje, jimi se snad lépe chápe. O jejich výmluvnost pro sebe i pro druhé vede němý, nedramatický, o to však sverepější zápas, který by nepochybně vedl, i kdyby těch básní nebylo. Taková radost, že někdo píše a má o čem! Kůlna, stodola a v ní ponk, zahrada, kde schnou šaty, jabloňový sad. Velká vrata ze dvora vedou do vsi, kde je hospoda a kostel, kde teče potok a staví vlak. Je to všechno tak prostě určité, nesmyslné, až je to obecné, jeho i naše. Radek Touš je alespoň částí své zkušenosti člověk venkovský, jehož obraznost, má-li se potýkat s vypsáním jednoho údělu, čerpá z imaginária venkova. Poznání rámuje stromy, prozření za ním chodí do dvora. Láska se rozvaluje v poli, osamělost doléhá v sadu. Lidi ve městech mají žalostně prázdné kapsy. Kdo z vás si myje ruce solvinou?

Vykřikly za dvorem lopaty hlíny

Štičí kost je sbírka o třech nestejnorodých oddílech. Druhý a třetí se mají k tomu prvnímu jako poznámky pod čarou k vlastnímu textu, pokud tedy nechceme krkolomně rýsovat jejich souvislosti – třeba že druhý oddíl o lásce je tu jako náladový kontrapunkt k oddílu prvnímu o smrti a že oddíl třetí se vrací, už bez lásky, tam, kde to kdysi začalo: v osamělosti každého, kdo si uvědomí, že musí jednou umřít.

Jádrem prvního oddílu je epizoda o chytání štik, kterou autor vypráví natřikrát. Prozaické party prokládá krátkými básněmi, které v kompozici celku fungují jako dlouhé, pomalé záběry na určitý detail, jehož smysl se dává všanc v minimálním kontextu: „v nehledané chvíli// když myslel/ že je sám/ vykřikly za dvorem/ lopaty hlíny“. Zatmívačka. „Vypadlo to// v celém domě/ pod okny projíždějí/ vagóny noci“. Autor tímto filmově objektivujícím způsobem nejen napíná pozornost čtenáře, ale znejišťuje i to, co se vlastně událo. Podle všeho možná tohle: K ránu, cestou z hospody domů, nachytl básníkův otec v potoce „plný kýbl mladých štik“. Přinesl je na dvůr, kýbl vylil a do polomrtvých štik se pustili psi.

Až potud nemám o tom, co se stalo, žádné zvláštní pochybnosti, dál je to pouze interpretace různých náznaků: jemné kosti štik se psům vzpříčily v krku, psi se udávlí a otec pro ně musel vykopat hrob.

Když poprvé čtete verše „vykřikly za dvorem/ lopaty hlíny“, ještě netušíte, že to „v tátových rukou vykřikly lopaty hlíny“, že hlínou zřejmě zaházel mrtvá těla psů a že jeho pětiletý syn u toho byl. Lopata, jako každá jiná nemá věc, vykřikne asi tak, že se její vidění, slyšené nebo jen tušené činnosti lekne „v nehledané chvíli“ člověk. Uvědomí si, proč se tu lopatou hází, a hrůza v něm vykřikne. Dobrá ukázka obrazové zkratky, které Touš umí.

Kudy tenkrát kam

Co ale tahle epizoda o lovu štik znamená pro autora dnes? Proč bychom měli spolu s ním „chytit za cíp košile a přitáhnout zpátky“ vybělou štičí hlavu, totiž smysl někdejších událostí? Když Touš začíná o otcově kousku s nenadálými následky vyprávět, říká taky: „Mohly mi být asi tak čtyři pět, ale jsem u toho s ním, na břehu potoka, co teče z Němčic do našeho rybníka, a chytám ty štiky ještě ve vzduchu, sbírám je ze země a z ničeho nemám strach.“ Nerad bych ten dramatický přechod k historickému prezentu četl jen jako narativní figuru. Vždyť

je to výraz synovy účasti s otcovým počínáním, která, když na to přijde, trvá dodnes. A ono na to přichází čím dál častěji, jak se zdá už podle toho, že byla *Štičí kost* vůbec napsána.

Abychom si to ujasnili. Jeden myslí, že smysl toho, co každou chvíli zapadá za okraj přítomnosti, najde vždycky, „až bude chtít“. Ale většínu z toho nenajde a něco málo se ohlásí samo. Člověk hledá přítomnost; minulost najde básníka. Když zase po mnoha letech prší přes noc, „od rána s otcem natahujem sítě/ mlčíme/ ukazuje prstem kudy/ tenkrát kam“. Ve *Štičí kosti* ukazuje Touš úplně stejně kudy tenkrát kam. Bojím se, že takhle prostě to je. Na celý život.

Autorovu „já“ se v básních skoro nic artikulovaně neděje. Skromně poodstoupilo, dívá se a chápe. Nikoho nepřesvědčuje, nevyslovuje vlastní úsudek. Účastní se. „Já“ se pozoruje jako „on“ a konečně vidí, co by vlastníma očima nevidělo – „zahrál v sadu// na prázdné rukávy“. Křehkost jeho prozření mu nedovolí vyslovit se zpříma. Bylo by to proti smyslu jakéhokoli porozumění. Prožívá v obrazech, ba teprve v nich. To je velká přednost Toušovy pozorné poezie – moci se podívat na sebe jinými svými očima.

Autor je literární kritik.

Radek Touš: Štičí kost. Trigon, Praha 2021, 72 stran.



Kresba Lucie Lučanská

literární zápisník

Kufřík plný pandemického psaní

PAVEL KOŘÍNEK

Petra Hůlová se zase jednou zamyslela – tentokrát nad pandemií a literaturou, a sice ve sloupku nazvaném Co zavřelo pusy českým spisovatelům (autorku v to generické masaklinum, kterému se tak pečlivě vyhýbala ve svém památném projevu prosloveném před sedmi lety při prvním a dosud jediném sjezdu Asociace spisovatelů, zjevně počítat nemáme). Text publikovaný 18. února 2022 na serveru iLiteratura zakončila vzletným doporučením nové knihy Davida Zábranského *O jednom zachraňování života* (2021). „S autoritativním hlasem jejího vypravěče je možné nesouhlasit, nicméně autor tu jako kouzelník své králiky tahá z kufříčku stydlivě zakopnutého pod postel zpět na světlo hodnoty, bez nichž, jak stále pevně doufám, tu nemá smysl být,“ dává

Hůlová v závěru průchod metaforice i věcem, které nás přesahují. Přiznám se, že mě ten obraz zapomenutého, zaprášeného zavazadla, v němž se kdesi v temnotách skrývají nečekaná tajemství a odpovědi na otázky, co že to znamená býti člověkem, zaujal; naopak skutečnost, že má jít jen o nový spisek Davida Zábranského, mě vlastně trochu rozesmutnila. Ještě štěstí, že za hranicemi najdeme i zcela jiná zavazadla.

Už počátkem července roku 2020 uveřejnila redakce New York Times ve svém magazínu devěťadvacet „raně pandemických“ povídek pod souhrnným titulem *The Decameron Project* (korpus textů zůstává volně přístupný na internetových stránkách deníku a v listopadu 2020 se dočkal i knižního vydání). Od desítek podobných projektů, které se v té době množily jak příslověční králíci ze sloupku Hůlové, se tento na první pohlednutí odlišoval skutečně záviděníhodnou sestavou účinkujících: svými krátkými příběhy sem přispěli například Margaret Atwoodová, Paolo Giordano, Etgar Keret, Laila Lalami, Yiyun Li, Dinaw Mengestu, David Mitchell, Leila Slimani či Alejandro Zambra. V řadě případů se jedná jen o narychlo nahozené miniatury, jen zřídka kdy delší deseti stránek, o nápady imaginativně vystavěné kolem vzorové situace. Síla

nejlepších povídek ale přetrvává (podle mě takové texty napsaly Margaret Atwoodová, Liz Mooreová, Rachel Kushnerová, Téa Obrehtová a Karen Russellová). Všechny texty pak – někdy snad trochu naivně, jindy naopak možná až příliš na sílu – autenticky odrážejí různé způsoby literárního vypořádávání se s novou, dříve obtížně představitelnou globální situací. Příběhy zařazené do pandemického dekameronu vznikly před Modernou, Pfizerem i Sputnikem, byly formulovány před deltou i omikronem, v onom zvláštním čase šoku a zděšení, ale možná i díky tomu se dokázaly dotknout něčeho zásadního, nadčasového.

S podzimem roku 2021 pak covid-19 (minimálně tedy v anglicky psané próze) naplno pronikl i do delších forem. V některých dlouhých vyhlížených knihách se mihl jako ex post dopsaný přídavek (to je případ knihy Sally Rooneyové *Beautiful World, Where Are You*, 2021), jindy se pandemické paralely třeba i trochu náhodou navázaly na původně jinak koncipované katastrofické scénáře (jako v próze Hany Yanagihary *To Paradise*, 2022). Objevily se ale i první romány, které pandemii umísťují do středu konstruovaného vyprávění. V románu Garyho Shteyngarta *Our Country Friends* (2021) se na venkovskou „daču“ ruského emigranta Saši poblíž řeky Hudson ve státě

New York sjíždí nesořodá směsice dlouholekých přátel i nahodilých známých, kteří zde chtějí přečkat těch několik dnů, „než se to přežene“. V následujících týdnech a měsících se pak rozehrávají zápletky romantické, humorné i tragické, odkazuje se tu na podobnost pandemických izolací s pravidly populárních reality show (japonský pořad *Terrace House* ostatně nedobrovolní „dovolenkáři“ až obsesivně sledují), ohledává se a plně využívá až divadelní jednota místa a děje (ostatně román zakončuje bizarní inscenace *Strýčka Váni* v podání přeživších hrdinů). Zkušený humorista Shteyngart staví vyprávění na pečlivě odpozorované charakterizaci, situační i jazykové komice a postupném přimíchávání dalších a dalších třaskavých složek do výbušné směsi a výsledek, kterého se dobírá, exploduje zábavně, a přitom netriviálně.

Netroufám si soudit, zda by Shteyngartův chvílemi až hystericky zábavný ohňostroj pandemických situací konvenoval Petře Hůlové; těžko říct, jestli by si mezi povídkami novodobého dekameronu New York Times dokázala najít, čeho se jí v české próze nedostává. Osobně mám toliko radost, že Zábranského monotónně monologický, rádobý kontroverzní kufříček nepředstavuje jedinou možnost.

Autor je bohemista.

Krystalizované snění

Iluze a mimikry Vladimira Nabokova

Zatím posledním vydaným svazkem ucelené ediční řady děl Vladimira Nabokova, která vychází v nakladatelství Paseka, je román Hrdinský čin. Jde o jednu ze spisovatelových raných, ruský psaných próz. Najdeme v ní ale řadu motivů a postupů, které se vracejí v celém autorově díle.

MIROSLAV OLŠOVSKÝ

„Sám a sám si vyjdu v noční tiši,/ bílá cesta z mlh se vynoří;/ noc je tichá, poušt hlas boží slyší,/ hvězda s hvězdou mlčky hovoří,“ zní – v českém překladu Marie Marčanové – první strofa Lermontovovy básně, která tvoří páteř *Hrdinského činu* (Podvig, 1932) Vladimira Nabokova. Avšak cesta z druhého verše je v ruském originálu kamenitá či spíše křemenitá a v Nabokovově malém románu se doslova proplétá textem a propojuje jej tak nejen s autorovými memoáry *Promluv, paměti* (1966, česky 1998), ale i s básněmi Slavič sad Alexandra Bloka a Břidlicová óda Osipa Mandelštama, v nichž se křemenitá cesta jako echo Lermontovovy básně rovněž objevuje. V *Hrdinském činu* se tato cesta jednou mění v pěšinku „klikatě mizející“ v „hustém lese“ na akvarelu, jenž visí nad postýlkou malého Martina, jindy splývá s „jiskřivou cestou v moři“ vedoucí na Krym, kam již dospělého hrdinu „hrozny světél“ vábí Jalta, nebo se stává mystickou poutí do Mognacu, kde se Martin Edelweiss nechá zaměstnat jako nádeník na statku, aby – Lermontovovými slovy z téže básně – zakusil „sílu života“. Ostatně ruské slovo „blestit“ na konci druhého verše doslova hoří a jako mámivé světlo hrdinu žene do Zoorlandie, fiktivní země, a pak vstříc smrti – na kterou upomínají Lermontovovy závěrečné verše, jež jsou echem textu Noc se k cizím cestám sklání z *Knihy písni* (1827) Heinricha Heina.

Pro Martina Edelweisse, hrdinu románu, který překládal Danta, se křemenitá cesta stává metaforou duchovní poutě, na jejímž konci se otvírá propast, ať už se jedná o výlet do hor nebo o cestu do Zoorlandu jakožto metaforu Sovětského svazu, kam směřují jeho poslední kroky. V tomto smyslu je přítomný román – stejně jako *Lužinova obrana* (1930, česky 1990) nebo *Mášeňka* (1926, česky 2008) – jakousi předmluvou k textu-činu, který v něm chybí.

Vyvzpomínaná země

Martinův život se podobně jako život jiných Nabokovových hrdinů odehrává v jakémsi snovém oparu a protagonistova budoucnost se utváří jako ozvěna přítomnosti plně nejrůznějších znamení. Hrdina například na londýnských ulicích pozoruje ženy a nechá se zlákat evokací Bělého *Petrohradu* (1913, česky 1970)



Kresba Jakub Hrdlička

v podobě hlásky „u“, kterou ze sebe „našpulenými rty“ vydá prostitutka Bess, v jejímž náruči Martin skončí. Všechny Martinovy lásky – ať už je to Lída s foxteriérkou Lady, upomínající na Čechova, nebo Alla Černosvitovová, jejíž jméno jako by se vylouplo z krymského pohorí Jalja, či vypočítavá Soňa – se stávají echem hrdinova zážitku z dětství, kdy jej matka sešlehala jezdeckým bičíkem. V této sadomasochistické scéně, upomínající na dekadentně erotický román *Posedlý* (1905, česky 1970) Fjodora Sologuba, se odhaluje jádro intimního života většiny Nabokovových protagonistů.

Martin si v jednu chvíli všimne „schopnosti snění nepozorovaně krystalizovat a přeměňovat se ve skutečnost“. V jeho očích se vůbec neustále rozpadá a proměňuje jako přízrak – během zápasu s Darwinem se mu tak zdá, že se jeho přítel mění v jakousi kluzkou hmotu beze jména. Skutečnost nepřipomíná jen

sen, ale neustále jako mimikry vše napodobuje – má to na svědomí čas, v němž skutečnost „krystalizuje“ tak, že se vše prolíná a vzájemně prostupuje jako v mlze. I samotný Martin chce splynout se svým okolím, ať už na cambridgeské univerzitě, v rodině Zilanovových či na statku v Mognacu. Kromě toho několikrát změnil svou občanskou identitu: jednou spolucestujícím ve vlaku namluví, že je Angličan, jindy majitelce hotelu v Mognacu, že je Švýcar.

Hrdinův sklon ke snění z jeho vzpomínek zvolna dělá přízračné území. Vymýšlí si fiktivní zemi Zoorland, která neodkazuje jen k tehdejšímu SSSR, ale také k Martinovu zvířecímu rodokmenu. Hrdina totiž svůj rod odvozuje od statkáře Indrikova, s jehož dcerou se oženil Martinův dědeček a jehož jméno v ruských legendách asociuje bájně zvíře Indrika, krále všech zvířat, někdy ztotožňovaného s jednořezcem. Zoorland jako by nenápadně vyrůstal z již zmíněného akvarelového obrázku: je hornatý a má asociovat ad absurdum dovedenou snahu po rovnosti. K zoorlandské společnosti se Nabokov vrátil ještě ve své povídce *Výhubení tyranů* (1938, česky 2006), která v mnohém předjímá jeho pozdější, americký román *Ve znamení levobočka* (1947, česky 2002).

Mámivá světla

Jak jsem již naznačil, Martinovu životní pout provázají dva motivy: motiv křemenité cesty a motiv mámivých světél. Oba motivy se protnou ve vesničce Mognac, která tvoří jakýsi protipól temného Zoorlandu. Zprvu Martin ztotožňuje „mámivou hrst světél“, kterou zahlédl z okna vlaku, s Mognacem, kde pracoval na statku a žil v souladu s okolní přírodou. Ale později se dozví, že světla vůbec nemusela Mognac signalizovat, a celý jeho pokus dosáhnout světél, která jej provázají na jeho cestě, a zakusit tak štěstí se ukáže jako iluze. Znamení, která Martin cestou viděl, byla možná klamem a možná jím byl i jeho pocit sounáležitosti s přírodou. Podobně Martinovu představu o Zoorlandu nakonec „ukradne“ s pomocí Soni spisovatel Bubnov a použije ji ve své povídce. Znamení jsou ambivalentní, na jedné straně demonstrierují svoji iluzivnost, na straně druhé svým přízračným mámením neúprosně ženou hrdinu vstříc jeho konci.

Martin se potřebuje odpoutat od neopětované lásky k Soně, stejně jako od emigrantského života, a rozhodne se uskutečnit výpravu do Zoorlandu, která se čím dál víc stává návratem do dětství a ke zvířecím, mytologickým kořenům rodu. Koneckonců hotel, ve kterém se Darwin na konci příběhu ubytuje, je naproti berlínské zoologické zahradě, jako

by Martin poté, co konečně Darwina našel, zmizel právě v ní a jako by zahrada byla vchodem do tajemného Zoorlandu. Podobně tomu bylo i v Nabokovově povídce *Návštěva muzea* (1939, česky 2004), kde prohlídka expozice vyústila v nechtěný návrat do Ruska. Teprve na konci románu se ukáže, že čin, po kterém Martin tak zoufale touží a jež nakonec uskuteční, je ve své podstatě absurdní. Martinův hrdinský skutek – zcela v intencích Nabokovovy tvorby, v níž se některé aspekty mají tendenci neustále negovat – jako by popíral sám sebe. Hrdina se rozhodne pro návrat do Ruska jako jakýsi průzkum nebo inspekci uzavřeného světa – jako by hodlal vstoupit do akvarelového obrázku ze svého dětství a sestoupit do propasti, která na něj během jedné z výprav do hor čekala za kamennou římsou.

V hustém porostu vět

Martinovy pohlednice, které jeho matce posílá Darwin jako signály, že Martin stále žije, jsou mimikry. Svou klamavostí poukazují na podvojnost reality, kterou nelze oddělit od iluze. Martin jako by visel nad propastí, prsty zachycen za zbytky svého dětství, které se mu doslova drolí pod rukama. Teď už jen se pustit. Poté, co navštíví Darwina a oznámí mu svůj úmysl odjet do Ruska, jako by se rozplynul ve vzduchu a objevil se už jen jako vzdálený hlas v telefonu. Závěrečné zmizení hlavního hrdiny je pro Nabokova takřka emblematické – tak mizí sebevražedným skokem z okna Lužin a podobně se Fjodor z *Daru* (1938, česky 2007) nebo Pnin rozplývají jako sen.

Nabokovovy romány působí rozostřeně, jejich jazyk se pohybuje na samotné hranici zřetelnosti. A takový je i *Hrdinský čin*, spletný z hustého porostu vět, jimiž jen občas pronikne světlo či jimi vede úzká cestička. Děj je záměrně potlačen a není důležitý. Jen někdy je nám dáno vyjít z lesa, abychom se zorientovali a nabrali dech. Všechno, co víme, jsou jen naše dohady, neboť mezi větami – jako mezi strohy hustě vysázenými vedle sebe – není skoro nic vidět. To však není důležité, důležité je umět se textem opájet. Nabokovův *Hrdinský čin* neustálou pozorností k detailům, k rozmanitosti a členitosti křehké reality i svou schopností propojit jednotlivosti do jednoho souvětí – a prostoupit je tak harmonií, kterou vyznačuje jako nějakou podivuhodnou korespondenci – patří k Nabokovovým nejkrásnějším ruským napsaným románům.

Autor je spisovatel a komparatista.

Vladimír Nabokov: Hrdinský čin. Přeložil Pavel Dominik. Paseka, Praha 2021, 208 stran.

Modrá agáve

Nejsou ani tady, ani tam.

Mnoho (často) spí nebo chodí domů po půlnoci. Jsou tiché, z jejich pokoje se klíčovou dírkou line proužek mihotavého světla. Svět, v němž žijí, je neproniknutelný jako tropické rostliny v džungli – a když ho kousek odhalí, žasneme. Zápisky z nočního probouzení, herbář snů a průhledy klíčovou dírkou, jemnou manikérskou práci, lány vnitřních pralesů.

Michaela Kukovičová & Petr Borkovec

kořenokvět, květokořen, květ nó & květ koto

Ve stínu a v polostínu japonského baldachýnu, za stínem a polostínem, pod japonským baldachýnem kvete kytká. Ale jak!? Kořeny jdou z hlíny ven, květ se modrá pod drnem! Je překrásné vykvést v hlíně pod stínem, pod baldachýnem z japonského ostrova.

Setba zničené země

Katastrofický román Octavie E. Butlerové

Reedice románu Octavie E. Butlerové Podobenství o rozsévači se v posledních letech stala bestsellerem. Před nedávnem údajně prorocká kniha z roku 1993 poprvé vyšla i v českém překladu. Katastrofická sci-fi však není jen vizí, která koresponduje se současnými apokalyptickými náladami ve společnosti.

ANTONÍN TESÁŘ

Knihu *Podobenství o rozsévači* (Parable of the Sower, 1993; česky 2021) je těžké nečíst současnými očima. Román Octavie E. Butlerové se odehrává v dvacátých letech 21. století ve Spojených státech, které procházejí vlekým civilizačním kolapsem. K jeho příčinám patří klimatická změna a zvětšující se propast mezi bohatou elitou a stále početnější většinou populace uvrženou do bída a anarchie. Voda se stává vzácným artiklem, dochází k zemětřesením, policie společnosti definitivně přestala poskytovat iluzi bezpečí a naopak se stala potenciální hrozbou, po zemi se pohybují tisíce zbídačených lidí bez střechy nad hlavou, ohrožovaných nejrůznějšími agresory od zdivočelých psů po gangy ozbrojených narkomanů zapalujících pozůstatky zanikající civilizace. Není to žádná neo-westernová postapokalyptická macho fantazie ve stylu filmové trilogie *Šílený Max*, ale krutý příběh o utrpení obyčejných a zpravidla bezmocných lidí ve světě procházejícím hlubokou krizí – jedná se tedy o takovou prózu, jaké dnes píší autorky typu N. K. Jemisinové nebo Nnedi Okoraforové. Přesto je dobré si při čtení neustále uvědomovat, že jde o knihu napsanou v první polovině devadesátých let.

Argument knihou

Když si na internetu vyhledáváme informace o *Podobenství o rozsévači*, který se mimochodem v roce 2020 dostal do žebříčku The New York Times Bestseller, většinou narazíme právě na texty, které se snaží zdůraznit, jak je tento román „prorocký“. Aktuálně dokonce vychází podcastová série s příznačným názvem *Octavia Tried to Tell Us* (Octavia se nás snažila varovat) a citace z jedné recenze přetištěná na přebalu anglickojazyčného vydání nás upozorňuje, že kniha „se dobře doplňuje s díly jako *1984* nebo *Příběh služebnice*“. Výběr těchto dvou titulů působí velmi návodně – romány George Orwella a Margaret Atwoodové jsou totiž dystopie, na něž se s oblibou odkazuje při debatách o reálných společenských problémech. Ti, kdo romány *1984* (1949, česky v exilu 1984, řádné vydání 1991) nebo *Příběh služebnice* (1985, česky 2008) doopravdy četli, asi vědí, jak zavádějící a pomýlené podobné „argumenty knihou“ bývají.

Podobenství o rozsévači ovšem můžeme dost dobře interpretovat i jako znamení doby, ve které vzniklo. Debata o klimatických změnách byla na začátku devadesátých let aktuální zejména v souvislosti se skleníkovým efektem a v roce 1992 se v Riu de Janeiro dokonce konala významná konference OSN o životním prostředí. Významným tématem románu je krize Spojených států – v textu se přímo píše o tom, že bohaté korporace z Evropy využívají úpadku USA k otrokářským praktikám, nebo o vlnách Američanů migrujících do bohatší Kanady. V tomto tématu se však může odrážet nejistota ohledně budoucnosti USA po konci studené války a tvář v tvář ekonomické stagnaci v období války v Periském zálivu.

Rasa a posthumanismus

Je dobré si také uvědomit, že prohlášení „Octavia se nás snažila varovat“ platí v mnohem širším kontextu autorčiny tvorby, která *Podobenství o rozsévači* a jeho pokračováním *Parable of the Talents* (Podobenství o talentech, 1998) de facto končí – Butlerová chtěla napsat ještě několik dalších dílů, ty ale nikdy nedokončila a po roce 1998 vytvořila už jen upířský román *Fledging* (Opeření, 2005). Už od sedmdesátých let ale patřila k významným autorkám science fiction a dnes se její tvorba řadí k afrofuturistickému hnutí. Nejznámější z jejích starších knih je próza *Kindred* (Příbuzenství, 1979), která vypráví o mladé ženě, jež se opakovaně propadá časem do otrokářské minulosti amerického jihu. V románových sériích *Patter-nist* a *Xenogenesis* se autorka k otázkám rasy a společenských rozdílů vztahuje z ještě zajímavější, posthumanistické perspektivy – první z románových cyklů se věnuje

Bůh je změna

S ohledem na předchozí tvorbu Butlerové je třeba vnímat i další velmi podstatný, ale dnes trochu upozadovaný aspekt *Podobenství o rozsévači* – jeho mysticismus. Hlavní hrdinka, dospívající dívka, v románu stylizovaném jako její deník utváří vlastní náboženskou víru, které říká „Setba země“ a která je založená na představě, že „Bůh je změna“. Butlerová, která vyrůstala v baptistickém prostředí, se v obou knihách vrací ke křesťanství a náboženství obecně. „Setbu země“ přitom rozhodně nepředkládá čtenářům jako vlastní krédo. V románu figuruje spíše jako myšlenkový experiment a způsob, jak charakterizovat hlavní postavu i svět, v němž se děj odehrává. Hrdinka se setkává s postavami, jež její víru – vtělenou do řady básní – komentují, kritizují a dávají do souvislosti s jinými náboženstvími. „Setba země“ nemá být myšlenkový systém, který pomůže survivalistům přežít v kritických časech, Butlerová spíš ukazuje,



Kresba Lucie Lučanská

jedincům z různých období historie nadaným nadpřirozenými schopnostmi, ve druhém je lidstvo zachráněno před vyhynutím mimozemšťany požadujícími zkřížení obou druhů.

I ve svých starších knihách je Butlerová nekompromisní, co se týče popisů krutostí páchaných lidmi a velmi skeptická ohledně schopnosti různých vrstev společnosti „táhnout za jeden provaz“. Afroamerická autorka, která vyrůstala v rodině chudé služby uklízející domácnosti bohatých bělochů, v celé své tvorbě tematizovala složité vztahy mezi privilegovanými a znevýhodněnými skupinami obyvatel. A právě tento motiv neobyčejně rezonuje se současnými čtenáři *Podobenství o rozsévači*. V příběhu se do absolutní bída propadá čím dál větší část obyvatelstva, ale politická reprezentace situaci nijak neřeší, naopak v podstatě podporuje vykořisťování chudých hrstkou korporací a bohatých elit. Momentálně to zní jako poměrně pravděpodobný rozvrh budoucího uspořádání světa, ale Butlerová spíše přenesla pocit bezmoci chudých Afroameričanů na celou populaci. Dodejme, že v *Podobenství o talentech* se společnost propadá do křesťanského fanatismu a nový prezident usiluje o zavedení tvrdých náboženských pořádků pod heslem „Make America great again“.

že se i tak pevný pilíř, jakým je víra, mění a přizpůsobuje situaci a že si lidé v krizi hledají vlastní, často velmi abstraktní způsoby, jak uchopit svět jako celek. Hrdinka má navíc schopnost vcítovat se do fyzických stavů druhých lidí, což ještě umocňuje její provázanost s děním ve světě a potřebu najít mezi sebou a univerzem smysluplný vztah.

Podobně jako zmiňovaná díla *1984* a *Příběh služebnice* ani *Podobenství o rozsévači* rozhodně nebylo psáno jako varování před neblahým vývojem společnosti. Všechny tři zmíněné knihy sice popisují dystopickou budoucnost, především jsou to však komplexní mnohovrstevnaté texty, které se vztahují k době svého vzniku i k obecnějším společenským problémům. Butlerová si pohrává s dynamikou „prvního světa“ i dalších světů (konkrétně s představou, že se „třetí svět“ vynoří v jádru toho prvního), s problematikou rasy (afroamerický úděl najednou musí sdílet podstatná část většinové společnosti), s otázkou smyslu přetváření ve světě, kde není pro co žít, a s konstruováním náboženství jako opory pro existenci. Čím více se při čtení budeme odvracet od analogií s problémy dneška, tím více získáme z knihy samotné.

Octavia E. Butlerová: *Podobenství o rozsévači*.

Přeložil Petr Kotrle. Argo, Praha 2021, 360 stran.

SLOUPKY
PSANÉ
NA VODU

Oteplení

PETR BORKOVEC

Sníh tál už třetí den. Obleva, uprostřed které jsme se ocitli, propukala právě nyní plnou silou! Neměl jsem ponětí – a pamtuju se na okamžik, kdy jsem si to udiveně pomyslel –, jak mohutný, všudypřítomný a barevný proces horská obleva představuje. Bylo to tehdy, když jsem po příjezdu otevřel dveře na terasu horského hotelu, která se nacházela nad hlavním kamenným vchodem a kam vedly dveře z našeho pokoje, a kolem sebe spatřil řady slepených rampouchů stejné vysokých jako já. Jako by střechu terasy kryl neskutečný přehoz, z jehož třásní lije voda a bije a crčí do kovového zábradlí, do dlaždic, do plechového opláštění tak hlasitě, že když jsem promluvil, abych podal zprávu zpátky do pokoje, neslyšel jsem ani sám sebe. Jako tepání nebo dokonce prorážení plechu otupělým hrotem, pod který se v pravidelných intervalech připlétá sklo – tak to znělo; nadto se zvuky ozývaly z různých míst: ze střechy nad stříškou terasy, od země hluboko pode mnou, z mrazivého vzduchu, co obklopoval terasu. A i ten nejvzdálenější zvuk byl hlasitý. Tání do pospojovaných rampouchů postupně vyhladilo prohlubně a otvory, jejichž dokonalé, o stupeň průhlednější obvody obtékala voda. Zrůdnou krásu deset centimetrů silných křišťálových tyčí, které visely na vlásku ledu, na němž zůstanou ještě několik hodin, nebylo možné snášet dlouho – zavřel jsem dvoje dveře, stáhl se zpátky do hotelového pokoje, v němž sis v šeru vybalovala batoh, a postavil se k oknu nalevo od dveří na terasu. Chtěl jsem se tě v tu chvíli zeptat, jestli ti na vybalování nemám rozsvítit světlo, ale vzpomněl jsem si, že majitel hotelu se – když nám ukazoval pokoj – omlouval, že generátor elektřiny má výpadek, který ještě hodinu nebo dvě potrvá.

Okno směřovalo k horám. V nejbližším řídce zalesněném srázu – pod nímž končila silnice, po které jsme sem do doliny přijeli, aby se tady ukázalo, jestli pokračovat nebo s tím skoncovat – zely ve špinavém sněhu černé škrábance a vydřeniny, jako by – napadlo mě – v noci po svahu sestupovalo velké stádo jelení zvěře. Zasněžené prostory byly nejenom zašpiněné, šedé, plné odlámaných, nacucaných černých větví, ale také žluté, jako pomočené – to jak se voda odtávající ze stromů a keřů obarvila kůrou a dřevem. Zpod tajícího a podivně se rozevírajícího sněhu se místy vychlípovaly borovicové větve podobné sněholamům. Jak jsem stál u okna hotelu, zastavil se přede mnou obraz početného stáda laní a jelenů – laní větších než koně a s ničím neporovnatelných jelenů. Obraz stáda, které s lomozem, hukavým štekotem a bekáním překonává prudký svah, valí se shora a ve změkklém sněhu klouže a sjíždí, brzdí a valí se a zaráží o samo sebe a o těch pár stromů, co na svahu zbyly. Obraz nespočtu mohutných těl padajících na obrovské ze sněhu trčící větve, které se pružně vracejí nazpět. Vidina stáda, které se jako kamenný proud sune z horského srázu, rozbrzděným barevným sněhem, pod nímž tečou nové potoky, a za sebou nechává hustou síť černých škrtanců a rýh, která se s koncem dne v horách pozvolna noří do soumraku, ale právě že jen pozvolna.

Ještě dlouho zela a mokře se leskla nedozírná brázda před očima, tak dlouho, dokud hotelový generátor nenaskočil a nerozsvítla se venkovní světla a neposlala okolní svahy a hory do temnoty. A po krátkém blikání se i v našem pokoji naplno rozsvítily všechny žárovky. Okamžitě jsme je zhasli.

Věčný návrat do Tamrielu

Herní nostalgie jako odvrácená strana nerůstu imaginace

Videoherní médium souvisí s aktuální společenskou situací i principem tržní expanze na mnoha úrovních. Na koncept nerůstu pak může odkazovat třeba současný trend retro hraní a rebootů starých her. Tento způsob virtuálních aktivit má ale nádech nebezpečné stagnace.

FILIP HAUER
ONDŘEJ TRHOŇ

Otevíráte malátně oči. Už po tisíci sedíte se svázanýma rukama na povoze a muž s bradkou se na vás zadívá a proneše větu: „Hej ty, tak už ses konečně probudil?“ Zajala vás imperiální armáda, a protože tlačítko „hrát“ už jste stiskli nespočetněkrát, víte, co bude následovat. Zpackaná poprava, přilet draka a začátek souboje o nadvládu nad zimním královstvím. Virtuální sníh hřeje teplými vzpomínkami.

Otevřená hra na hrdiny *Skyrim* (2011), která v listopadu minulého roku vyšla ve výroční edici, patří do série *The Elder Scrolls*, jejíž každý díl tvoří svého druhu pilíř jedné herní generace. Stejně jako předchozí *Morrowind* (2002) a *Oblivion* (2006) nám i *Skyrim* nabízí důvěrně známý herní svět, do kterého se vždycky můžeme vrátit pro trochu útěchy. Víme, že nás opět čeká výzva v podobě hrdinské cesty, kterou absolvujeme s dračí krví v těle, jeskyně, jež díky hodinám hraní zdomácněly, staří dobří nepřátelé a dokonce i týž kůň schopný zdolávat i nejprudší zasněžené vrcholky.

Statičnost je antibudoucnost

Ve světě orientovaném na neustálou novost, nikdy nekončící dobrodružství, vzrušující trailery a rodící se žánry (kdo před deseti lety slyšel o battle royale nebo MOBA?) působí návrat do starých, dobře známých prostředí jako anachronismus. V jistém smyslu je to bezpečné virtuální cestování – spojené s jistotou světa, kde je všechno na svém místě. Nehrozí neznalost, nemusíme se nic učit. Jsme tu jen my a již mnohokrát vyřešený spor o Severní korunu, jehož závěr jsme viděli už tisíckrát. Je to vlastně herní obdoba lokální turistiky – nemáme potřebu létat přes půl světa (respektive stahovat nejnovější AAA hru za 60 dolarů), ale vystačíme si s Ještědem nebo Jeseníky (v našem případě s virtuálním městem Winterhold). Nerůst se dá i prožitkem, který nepodléhá imperativu neustálé expanze. Alespoň do chvíle, než se tato nostalgická mašinérie zadrhne tváří v tvář materiálnímu a politickému kontextům.

Herní turismus na jedné straně nese pozitivní emancipační příslib, snovou schopnost vlastnit digitální objekt – svět herního RPG žánru s jeho de facto statickým časem. Tato nostalgie má v sobě ovšem i něco nebezpečného: statičnost je antibudoucnost. Podle Marka Fishera, velkého kritika ustrnutí populární kultury v minulosti, je nostalgie zábavního kapitalismu jedním ze symptomů krize politické imaginace, které říkal „kapitalistický realismus“. Herní teoretik Alfie Bown popisuje v knize *Playstation. Svet snov* (2017, slovensky 2020) podobný proces na příkladu

pastorálního retrokapitalismu v úspěšném farmářském simulátoru *Stardew Valley* (2016).

Dvakrát do téhož Warcraftu

Herní nostalgie je významnou součástí dnešní hráčské kultury i herního byznysu. Remaků, remasterů a různých definitivních edic v posledních letech povážlivě přibývá. Například společnost Activision Blizzard znovuoživila své legendární série *Warcraft* a *Diablo* i hru *World of Warcraft* (2004). Zejména poslední jmenované multiplayerové RPG je symbolem komodifikace touhy po starých pořádcích. *World of Warcraft* je pro naši generaci snad největším nostalgickým symbolem. Hra spuštěná poprvé v roce 2006 spolykala stovky hodin mnoha teenagerských životů a ukázala, že online světy plné hrdinských orků, paladinů a trpaslíků jsou tu pro všechny. Už nikdy se nevrátí ta doba, kdy jsme po škole běželi domů, abychom stihli vyletovat postavu. Prokreslený a epický herní svět Azeroth nás uchvátil. O to trpčejší bylo, když jeho lesk upadal s každým dalším rozšířením a doplňkovým obsahem, které původní vizi ředily. Spolu s tím, jak se do *World of Warcraft* propisovaly další a další principy mobilních a casual her, vznikalo stále více fanouškových (a pirátských) serverů, kde jste si mohli zahrát některou z dřívějších verzí. Vývojáři později kapitulovali a uvedli vlastní nostalgickou variantu *World of Warcraft Classic* (2019) – oficiální návrat k prvnímu vydání hry, bez datadisků a přídatného obsahu, který v očích řady lidí hru pokazil.

Jenže vydat se do Azerothu dnes je něco úplně jiného. Nejde ani tak o to, že nostalgická perspektiva je vždycky milejší než skutečnost. Zatímco *Skyrim* je (pokud pomineme modderskou scénu) stále týž, *World of Warcraft Classic* se odehrává v prostředí, které k nepoznání proměnily dryáčnické byznysové modely, placené oblečky na postavy nebo loterie s náhodnými balíčky kosmetických odměn. Z Blizzardu se navíc stal moloch nenáviděný pro skandály spojené se sexuálním obtěžováním, takže doutnání nostalgického krbu přizívuje firma, které namísto hráčů v první řadě záleží na výdělcích.

Reboot, nebo upgrade?

Zábavní kapitalismus zkrátka zjistil, že nostalgie po blíže neurčené „zlaté době“ prodává. Kromě neustálého opakování starých forem, světů a narativů je tu cítit i tlak technologického vývoje, kvůli kterému se fungující a stále slušně vypadající tituly – na mysl máme *Warcraft III* (2002) – předělávají, aby se v nich

mohl projevit momentálně nejlepší hardware. Kromě otázky, jestli to znamená, že máme za deset let očekávat re-remake, tak před námi vyvstává paradoxní situace. Ve jménu nostalgie a návratu se vykořisťují další generace zaměstnanců, již jsou nuceni předělávat už tak dokonale nostalgickou hru, aby se mohla znovu prodávat. Část remasterovacích snah je jistě vedena záměrem zpřístupnit dílo nové generaci, případně ho nenechat zastarat, nelze se ale ubránit dojmu, že ve skutečnosti jde o marketingový kalkul, čemuž ostatně nasvědčuje i kvalita remaků – viz *GTA San Andreas* (2004).

Je to nakonec podobná situace kulturní stáze, jakou zažíváme i v mainstreamovém filmovém vyprávění. Nekonečné reedice *Star Wars* nebo poslední *Matrix* zabíjejí v daném žánru novou imaginaci a jsou spíš ilustrací konce budoucnosti. A podobně znemožňuje *Warcraft III: Reforged* (reedice hry *Warcraft III* vydaná v roce 2020) návrat k původnímu hernímu světu (a to doslova, jelikož po vydání remaku původní verze de facto přestala fungovat). Je to stav autoritativního nerůstu, který je platformizovaný kapitál schopen neustále přeprodávat. Využívá přitom naši touhu vlastnit alespoň kousek statického světa.

Vrcholným příkladem tohoto nostalgického a imaginárně nerůstového trendu je snímek *The Matrix Resurrections* (2021) – ačkoli pochopitelně stál miliony dolarů. Pod povrchem filmu, který zdánlivě jen využívá populární značky, prosvitá ne-li rovnou subverzivní, pak alespoň sebekritická ironie. Na začátku filmu Nea, který pracuje jako herní vývojář, přemlouvá manažer, aby se podílel na remaku *Matrixu*, který ve světě čtvrtého dílu není filmem, ale počítačovou hrou: „Vím, že jste říkal, že příběh je to pro vás už uzavřený. Ale víte, jak je to s příběhy – vlastně nikdy doopravdy nekončí, nebo ne? Stále znovu a znovu vyprávíme to samé, jenom s jinými jmény a jinými tvářemi. A musím říct, že já už začínám být nadšený.“

Herní trh tak dnes stojí vedle toho filmového a do jisté míry i hudebního, když se podílí na nekonečné cirkulaci starých světů a příběhů, jež ale dokáže vždy znovu zabalit do iluze dostatečně nové melancholie. Nerůst představ a příběhů se tak stal jen další zbraní v aparatu kulturně-kapitalistické hegemonie. My ale nepotřebujeme konzervaci ani idylu statické jistoty, ale cestu na jiný kontinent. Nikoli reboot, ale upgrade. Starý Azeroth se už bez tak nikdy nevrátí. A někde čeká sto jiných světů – jen je musí někdo objevit.

Autoři se věnují videohrám v rámci doktorského studia na AVU.



WoW Classic se odehrává v prostředí, které proměnily dryáčnické byznysové modely. Foto Activision Blizzard

Spánek, textury, recyklace

Estetická stopa nerůstových filmů

O principu nerůstu se ve vztahu ke kinematografii dá uvažovat různými způsoby. Kromě sledování ekonomické praxe filmového průmyslu se můžeme podívat na samotné snímky – na to, co v nich vidíme, a jak to na nás působí. Nerůstovost přitom tematizuje nejen artová či experimentální tvorba, ale dokonce i některé blockbustery.

ONDŘEJ PAVLÍK



Snímky Wese Andersona jsou nerůstové svým měřítkem a důrazem na materialitu. Z filmu Francouzská depeše. Foto Searchlight Pictures

Nerůst není pojem, který by ve filmové ekokritice výrazněji rezonoval. Přesto se s tímto tématem setkáme prakticky v celé kinematografii. Vzhledem k primárně ekonomickému původu nerůstového uvažování by se nabízelo vztáhnout je k podmínkám ve filmovém průmyslu – k všudypřítomným zeleným iniciativám, snahám minimalizovat uhlíkovou stopu, šetrnému zacházení se zvířaty či přírodou nebo k festivalovým opatřením. Od pofiderního greenwashingu obřích studií typu Disney bychom se přesunuli k environmentálním příručkám pro filmaře, k recyklaci a třídění odpadu na place, donátorským programům a opětovnému zpracování užitých materiálů, až bychom pak skončili u mikrobudgetových domorodých snímků, jaké produkuje například inuitská společnost Isuma.

Zajímavější je však přemýšlet nad tím, jak se nerůstové principy projevují ve filmech samotných, v jejich vyprávění, stylu či tématech. Jak využívají kulisy, záběry nebo filmovou surovinu? Jakým způsobem filmy působí na naše vnímání a k jakému diváctví nás nabádají? Jestliže koncept nerůstu usiluje snížit všeobecnou nadprodukcí a konzumaci, změnit naše priority a redefinovat měřítko prosperity, které snímky těmto hodnotám odpovídají a jakým způsobem je ztělesňují? V tomto textu nahlédneme do tří pater kinematografie: artové či experimentální tvorby, středně velkých indie woodových filmů a vysokorozpočtových blockbustů. Ať už jde o širší estetické tendence, výrazné autory nebo jednotlivé snímky, v každém z těchto pater se nerůst manifestuje trochu jinak.

Usnout nevadí

Vůbec nejtypičtější zástupce filmového nerůstu najdeme v takzvané pomalé kinematografii, do které patří jak experimentální snímky s dlouhými statickými záběry přírodních i nepřirodních struktur, tak hraná díla s oddramatizovanou narací a minimalistickými kompozicemi. Ač se o fenoménu slow cinema hovoří teprve v posledních pár dekádách, ve skutečnosti jde o zesílení tendence, která je v autorských filmech přítomná od poválečných let. Už v neorealistických dílech bezcílně bloudili „vidoucí“, jak postavy vstřebávající svět skrze zrakové a další vjemy nazval Gilles Deleuze. Čas se začal osvo- bozovat od filmové akce a přetékát do chvil

nečinnosti, nudy a váhání. Protagonisty se často stávali vykořenění lidé bez práce, jistot a velkých ambicí.

Někteří z předních tvůrců dnešní pomalé kinematografie tento směr posouvají ještě dál. Asijsťi filmaři Tsai Ming-liang a Apichatpong Weerasethakul pojednávají o znehybnělých lidech, kteří nejenže neprožívají vzrušující dobrodružství hollywoodských hrdinů, ale jsou přímo ochromeni – ať už fyzicky nebo sociálně – a připoutáni na místo. Tsai- ův dvorní herec Lee Kang-sheng opakovaně ztvárňuje muže s chronickými bolestmi šíje a při natáčení filmu *Dny* (Rizi, 2020) těmito bolestmi opravdu trpěl i sám herec. Ve Weerasethakulově *Lásce z Khon Kaen* (Rak ti Khon Kaen, 2015) se ocitáme v nemocnici, kde leží vojáci v hlubokém spánku. Konflikt, úsilí o ovládnutí různých míst či zdrojů nebo jiné cílevědomé lidské snahy, jež obvykle pohánějí vyprávění, zde nahrazuje ustrnutí, imobilita, ale také péče.

Pozvolný temporytmus těchto snímků ovšem ovlivňuje reakce publika. Jindy aktivní divácká mysl vyhledávající podněty a vyžadující proud obrazů, slov a zvuků se musí nezvykle zklidnit. A pokud se zklidní natolik, že divák usne, nemusí to vadit. Ostatně právě Weerasethakul somnambulní diváctví podporuje a pro festival v Rotterdamu navrhl koncept spacího kina s lehátky a lůžky. Kontakt s pomalými či ambientními filmy tak zásadně mění vžitou představu o produktivně stráveném čase, byť jde o čas takzvané oddechový.

Pečlivý modelář

Mimo sféru okrajové artové kinematografie se nerůstovost hledá hůře. To ale neznamená, že se zde nevyskytuje v jiných formách. Wese Andersona bychom asi intuitivně nezařadili mezi filmaře zastávající umírněnost, šetrnost či neakčnost. Je však tvůrcem, jehož světy jsou neobvykle miniaturní. Působí možná grandiózně a přesyceně, ale především proto, že se skládají z množství detailů a maličkostí, jimž je věnována mimořádná pozornost. Andersonovy snímky jsou nerůstové svým měřítkem a překvapivě také důrazem na materialitu. Anderson zatvrzele odmítá pracovat s digitálními efekty. Místo nich si u německého designéra Simona Weisseho nechává vyrábět modely budov, interiérů, dopravních prostředků

i postaviček. Ty pak kombinuje s živým natáčením nebo je zužitkovává v animovaných filmech. Lpění na starém dobrém analogu lze jistě vnímat jako projev hipsterské nostalgie, nebo dokonce jako starosvětskou neochotu přejít na domněle šetrnější CGI. Jenže i digitál zanechává uhlíkovou stopu, čerpá energii a spotřebovává zdroje. Digitální efekty jsou navíc růstové svou rychlostí a efektivností. Umožňují vyrábět více v kratším čase a navíc vytvářejí iluzi odhmotněné virtuality.

Andersonovy miniatury oproti tomu vznikají pomaleji a vyžadují větší pečlivost. Kromě toho snižují náklady a ekologickou zátěž tam, kde by ostatní filmaři sáhli po velkolepějším řešení. V nejnovější *Francouzské depeši* (The French Dispatch, 2021) se objevuje maketa nákladního letadla Kansas, v němž se zástupci amerického muzea přepravují do Francie. Jiný režisér by se štábem cestoval přes Atlantik, kdežto Anderson si nechal Kansas vymodelovat z přírodních a syntetických materiálů. Jeho filmy navíc tuto svoji modelovost přiznávají. Přitahují pozornost k látkám, texturám a hmotám, tematizují jejich hromadění i estetické kvality.

Sabotérské vzkříšení

Žádné filmy neztělesňují růst tak jako blockbustery. S rozpočty několika set milionů dolarů, velkolepými akčními sekvencemi a masivními štáby jde o excesivní příklady kinematografického maximalismu. Zároveň však i blockbustery mohou tento stav nápaditě nabourávat nebo přímo sabotovat. Pokusil se o to čtvrtý díl série *Matrix* s podtitulem *Resurrections* (2021), který hlasitě vystupuje proti hollywoodské kultuře stále dalších pokračování a odvážně recykluje předešlou trilogii.

Snímek Lany Wachowské v prvním aktu sebereflexivně komentuje svůj vznik. Mediální průmysl vyobrazuje jako továrnu na kreativní vyhoření, v níž studioví bossové po tvůrcích vyžadují, aby co nejúspěšněji navázali na minulé kasovní trháky. Hrdina se ocitá v pozici ceněného vývojáře, který však vnitřní prázdnotu tlumí prášky na předpis a jen stěží dokáže rozpoznat své životní priority. Samotný film *Resurrections* se této růstové kultury sequelů nevyhnutelně účastní, nicméně zároveň vůči ní podniká hravý výpad. Projevuje se to třeba v zacházení s minulými matrixovskými tituly. *Resurrections* ke starším dílům neodkazuje kódováním či jinak nenápadným způsobem, který by fanouškům série dodával pocit zasvěcených znalců. Místo toho ikonické scény okázale rekonstruuje nebo do filmu přímo vsouvá záběry z prvního *Matrixu* (The Matrix, 1999). Výsledkem není nostalgie, ale naopak její popření. Staré není melancholicky vzýváno coby nedosažitelná minulost, ale opětovně ožívá v novém.

Máme-li do budoucna uvažovat o udržitelné či nerůstové kinematografii, neměli bychom kromě produkčních podmínek a materiálních stop filmových projektů zapominat ani na jejich estetiku. Ta sice nezanedbává ve světě stejně viditelnou stopu jako plasty a další odpady, avšak otiskuje se do něj neméně intenzivně a je koneckonců s materialitou těsně provázaná.

Autor je filmový publicista.

Inspirace Polskem

diskuzní
cestovatelská série



16. 3. 19.00 Kouzlo starých továren Lodže
20. 4. 19.00 Historie na dotek v moderních muzeích
4. 5. 19.00 Výlety podél Baltu

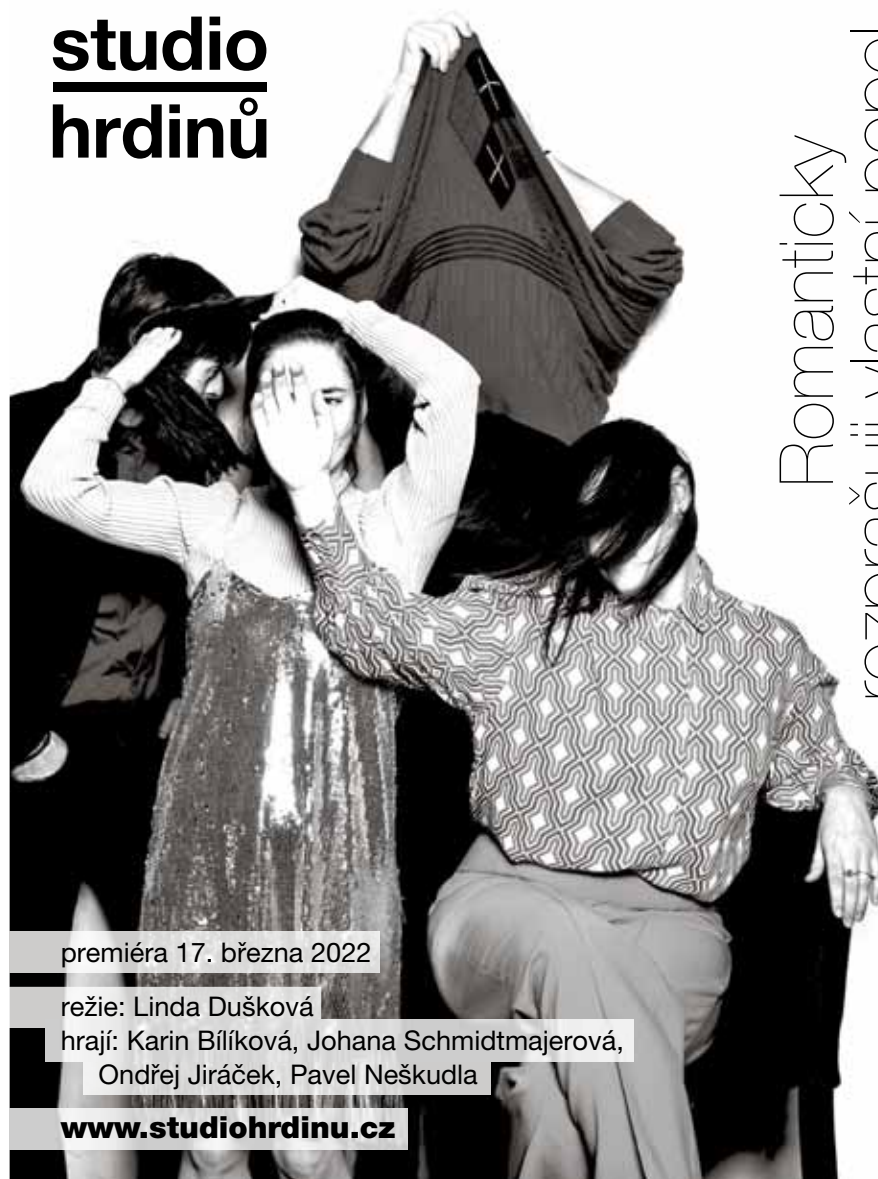
Ústřední knihovna, Mariánské nám. 1

www.mlp.cz/akce

 **Městská knihovna v Praze**

PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA

studio hrdinů



premiéra 17. března 2022

režie: Linda Dušková

hrají: Karin Bílíková, Johana Schmidtmajerová,
Ondřej Jiráček, Pavel Neškudla

www.studiohrdinu.cz

Romanticky
rozprašují vlastní popel
volně podle Rolanda Barthesa

Magistrát Hlavního města Prahy podpořil činnost Studia Hrdinů částkou 6 500 000 Kč.
Projekt se uskutečňuje za finanční podpory Ministerstva kultury.

PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA

NG

MINISTERSTVO
KULTURY

PRAHA
7

RADIO 1

A2

ART
ANTIQUES



PODPORUJEME KULTURU NAPŘÍČ EVROPOU

Výzva pro projekty spolupráce je právě otevřena

www.kreativnievropa.cz

**Kancelář
Kreativní Evropa
Kultura** ●

Instantní nostalgie

Poezie jako performativní událost

Je to happening, koncert nebo čtení poezie? Na akcích pořádaných uměleckým kolektivem OBJECT:PARADISE, složeným převážně z cizinců usazených v Praze, si návštěvník často není jistý, o jaký žánr vlastně jde. Zaslouhou vědomé práce na „objektovém okamžiku“, ale i díky náhodě jsou jednotlivé performance neopakovatelné.

FERNANDA SEAVON

Manifest pražského kolektivu OBJECT:PARADISE je všeřikající. Text sestává z devatenácti imperativních výroků a tvrzení jako „Publikum je básník“, „Užijte si slavnost, již je jazyk“ nebo „Instrumentujte chaos“, a nastiňuje tak klíčové rysy tvorby této skupiny. Po přečtení manifestu možná začnete intenzivněji vnímat své okolí – a uvědomíte si svou odpovědnost za něj.

Na konci letošního ledna kolektivem v Kampusu Hyberská uvedl své druhé hudební album *OBJECT:PARADISE Volume II* a zároveň dokument *OBJECT PRAHA II*, vydaný na VHS kazetě. Jádrem skupiny aktuálně tvoří „režiséři poetiky“ Jaromír Lelek a Tyko Say,

„OBJECT:PARADISE chce, abyste zažili něco neopakovatelného,“ shrnuje Say. Myšlenku „bytí v přítomné chvíli“ vztahuje k zenovému buddhismu a zve diváky, aby se stali vědomými konzumenty zvuku, obrazu, akce a prostoru. Ačkoli si prý uvědomuje, že řeč může být darem i prokletím, veškeré úsilí kolektivu směřuje k vytvoření nového, sdíleného jazyka.

Na otázku po vlivu Prahy na tvorbu skupiny Say odpovídá, že česká metropole je velkým zdrojem inspirace díky směsi různých kultur, identit a talentů. To je ostatně vidět i na složení kolektivu: Jaromír Lelek je Čech, Roksan Mandel je Turkyně a Sandra Pasławska

Oltář nedorozumění

První album vznikajícího kolektivu, nazvané *OBJECT:PARADISE Volume I*, vyšlo už v roce 2019 a v jeho třinácti traccích se mísí poezie s jazzem. Letošní nahrávka *OBJECT:PARADISE Volume II* se mu podobá, ale zachází dál. Sedm kompozic pokrývá paletu žánrů od jazzu přes punk až po world music. Improvizace je stále ústřední, tentokrát se ale na výsledku podílí i pětadvacet přizvaných pražských hudebníků a hudebnic, kteří vystoupili i na živých happeninzích.

Roksan Mandel vysvětluje, že při konceptualizaci zvuku chtěla publikum přimět, aby se soustředilo a opravdu naslouchalo a aby citli-



V performancích kolektivu OBJECT:PARADISE hraje vždy hlavní roli náhoda. Foto Eduard Germis

hudebnice a zvuková režisérka Roksan Mandel a režisérka performancí Sandra Pasławska.

Jako Allen a Jack

Skupinu OBJECT:PARADISE založili v roce 2018 Tyko Say a Jeff Milton. Tito dva Američané se potkali v pražské kavárně a okamžitě našli společnou řeč: „Vypadáš jako Allen Ginsberg,“ řekl prý Say, na což Milton odpověděl: „A ty zase jako Jack Kerouac.“ Začali se bavit o poezii a o tom, jaká je situace básnické scény v Praze, konverzace se stočila na sanfranciský rokenrol, beatniky a happeningy, které Patti Smith organizovala v sedmdesátých letech v New Yorku. „Vedli jsme spolu dlouhé rozhovory a představovali si, jaké by to bylo uspořádat něco podobného v současné Praze,“ vysvětluje Tyko Say, jak se zrodil projekt OBJECT: PARADISE, který vzešel ze sdílené vášně pro poezii a v létě 2020 se zformoval do své aktuální kolektivní podoby.

Aktivity OBJECT:PARADISE začaly čtením poezie za doprovodu bebopu, jazzového stylu, pro který je charakteristické rychlé tempo, složité souzvučky a improvizace. „Od té doby se tvorba posunula, koncentruje se na jazyk, nejen na poezii, a na zvuk, nikoli jen na hudbu,“ říká Say. K tomu režisér dodává, že kolektiv se nyní věnuje spíše organizování spontánních happeningů a evokaci čehosi, co nazývá instantní nostalgií.

pochází z Polska. Na jeviště tedy přináší nejen vlastní povědomí o poezii, zvuku a performanci, ale také specifické kulturní zázemí.

Mockument z Žižkova

Video *OBJECT: PRAHA II* je téměř půlhodinový dokument věnovaný literárním happeningům a interdisciplinárním performancím kolektivu, které se uskutečnily především na pražském Žižkově. Tento „mockument“ (improvizovaný pseudodokument s humorným podtextem), natočený v průběhu roku 2021 výhradně na VHS, zachycuje, jak se umělci, přátelé a členové komunity scházejí při vzácných příležitostech, které se v době pandemie naskytly. Na začátku se Say ptá návštěvníků: „Co byste řekli na takové čtení poezie, v němž by figurovali nahé ženy a muži, ohňostroje a zbraně?“ Nejdřív se zdá, že je otázka překvapila, ale pak následují úsměvy a odpověď: „Ano, prosím, ano!“

Film evokuje punkovou atmosféru devadesátých let, září barvami, je plný dialogů i jazzové improvizace, a naopak postrádá tradiční narativ. Jak se páska odvíjí, skáče video ze scény na scénu a vytváří překvapivé souvislosti. „Zkoušel jsem jednotlivé obrazy upravit a přeskupovat nejrůznějšími způsoby,“ říká Say, „ale nakonec se pro to, co jsem chtěl zachytit – tedy momenty takové, jaké byly –, ukázalo nejlepší se editace téměř vzdát.“

věji reagovalo i na náhodné rozhovory a neobvyklé zvuky. Mimo to však chtěla vytvořit skutečný zážitek i pro ty, kteří tento druh produkce znají. „Každý kus klade důraz na něco jiného, má svůj vlastní příběh, podílí se na něm různí lidé a vyvolává odlišné pocity, takže je skoro nemožné vybrat si favorita,“ prozrazuje Mandel. „Ze substantiva ‚objekt‘ se stalo přídavné jméno, takže teď, když jsme svědky situace, která s námi rezonuje, říkáme, že je to objektové.“

Na lednové akci ale měla hlavní slovo náhoda. Mojmír Pukl je známý jako svérázný aktivista. Je vysoký, mohutné postavy, má šedý vous a brýle, které vypadají jako vrostlé do obličeje. Na akci si přinesl vlastní letáky, a nejen že je rozdával přítomným, ale umístil je i mezi instalace. Zdálo se, že sdělují něco důležitého, ale byly psané česky – jazykem, jemuž mnoho účastníků, především pražských expatů, nerozumělo. Účinkující se však shodli, že se v letáčcích jistě ukrývá naléhavé poselství, a rozhodli se založit novou církev a použít letáky jako posvátné předměty. Vznikl improvizovaný oltář, který představoval nedorozumění v jeho nejčistší formě. Ironie tak stvořila vrcholný „objektový okamžik“ celého večera.

Autorka je novinářka a fotografka.

Z angličtiny přeložila **Marta Martinová**.

Ka(in)ovo znamení

Bůh, afropesimismus a exegeze z ghetta

Zatímco mnozí afroameričtí hiphopeři jsou v permanentní válce se světem, rapper Ka na svých nahrávkách aktualizuje biblické motivy a bojuje především sám se sebou a svými černými bratry. Jeho tvorbu – zvláště pak album *Descendants of Cain* – je možné chápat jako reakci na afropesimistický diskurs.

LADISLAV SEDLÁK

Moderní afroamerická teologie učinila v polovině šedesátých let minulého století zásadní krok, když v rámci hnutí Black Power skupina kněží z National Committee of Negro Churchmen navrhla důraznější a agresivnější přístup k otázce rasismu a svobody – svobody tady a teď, nikoli v posmrtném životě. Otázek bylo mnoho. Na čí straně je Bůh? Je křesťanství náboženstvím bílých tyranů? Jsou Spojené státy americké zemí zaslíbenou, nebo spíše novým Egyptem? Jak číst Písmo ve světle traumatizujících zkušeností afroamerické komunity? Tyto a další otázky pronikaly a stále pronikají do všech oblastí života včetně tolik populární hiphopové subkultury.

Když vyprávím, vládnu

Před dvěma roky vydal americký rapper Ka své páté studiové album s názvem *Descendants of Cain* (Kainovi potomci). Kaovo bohosloví reflektuje mnohé z tradičních témat, jako jsou láska či naděje, ale v jeho centru stojí jeden krátký, nicméně zásadní příběh ze Starého zákona. Netýká se však Mojžíše, který vyvedl Izraelity z tyranie do svobody, což je pro afroamerickou teologii tradiční motiv. Ka jako by pozměnil slova Alberta Camuse: Existuje pouze jediný skutečně závažný teologický problém: bratrovražda.

vrchol bychom mohli označit hardcore rappingem, jako jsou Big L, Brotha Lynch Hung, Jus Allah a další, kteří nejen že přijali veškeré stereotypy spojené s afroamerickou maskulinitou, ale navíc je ochotně posunuli do naprosto groteskních rozměrů. Šokujícími narativy plnými agrese vyvrcholil protest proti tyranii ze strany bílé většiny. Nenásilný vzdor jako takový byl dle některých delegitimizován odsouzením gesta Colina Kaepernicka, hráče amerického fotbalu, který v roce 2016 poklekával během hymny, a násilný odpor prý neměl naději na úspěch nikdy. Co tedy zbývá? Ka se rozhodl vydat vlastní cestou. Místo aby „sloužil sluhům“, obrátil se k velkým příběhům. „Když vyprávím, tak vládnu,“ říká.

Teologie vydědence

Uchyluje se snad Ka k afropesimismu, který je dnes tolik diskutován mezi afroamerickými filozofy? Je americká společnost závislá na násilí proti černošským obyvatelům Spojených států? Možná. Možná je skutečně celý Kaův narativ natolik ovlivněn kontextem odvěké dichotomie černé a bílé, že nemá smysl o něm uvažovat vně této psychologicko-sociologické struktury. Co když je tomu ale právě naopak? Vypůjčíme-li

Afroameričané jsou všude přijímáni, a přesto věčně vyloučení. Přesně tak popisuje afroamerickou zkušenost jeden z prvních hlasatelů afropesimismu Frank B. Wilderson III. A právě na toto vyloučení odpovídá Ka jedním z nejstarších příběhů. Stejně jako Kain jsou Afroameričané jakousi výjimkou společnosti. Výjimka je ze své podstaty současně uvnitř i vně. Ka(in) se tak neustále pohybuje na okraji, je implicitně exkomunikován. Možná do určité míry popírá afropesimismus i tím, že specifické vyměňuje za obecné a za nositele destrukce komunity označuje zase jen její členy.

Zdá se, že koncepční album *Descendants of Cain*, vycházející z prapříběhu o násilí mezi dvěma bratry, můžeme v Kaově případě chápat jako rapovou *kenósis*. Ka svým přístupem zosobňuje sebezmar či sebevyprazdňování rapového žánru. Na svých deskách, jež se vyznačují křesťanskou symbolikou, se pohybuje právě někde mezi *kenósis* a kierkegaardovskou nekonečnou rezignací, jež je posledním stadiem před vírou. Snad právě toto je způsob, jak vystoupit z afropesimismu – nehájit se, nebojovat, ale vydat se, vyjít nepřítelům vstříc. To s sebou samozřejmě přináší velkou míru utrpení, které Ka nebere na lehkou váhu, je totiž součástí cesty ke smyslu. Jak napsal Franz Kafka: „Mučedníci nepodceňují tělo, vyvyšují je na kříž, v tom jsou zajedno se svými protivníky.“

Nepřítel číhá uvnitř

Wilderson, jenž je autorem termínu „afropesimismus“, říká, že afroamerická psýché je v nekonečné válce sama se sebou, protože byla uchváćena bílými, kteří se ji snaží zničit. Kaův postoj k tomuto prohlášení bychom mohli označit za značně ambivalentní. Sice si plně uvědomuje jizvy na duši i transgenerační traumata způsobená staletými útlaku, ale zároveň – a to je důležité – „černou“ psýché osvobozuje právě biblickými odstíny své tvorby. Søren Kierkegaard také prohlásil, že „bojovat se světem přináší útěchu, kdežto bojovat sám se sebou je strašlivé“. Zdá se, že mnoho interpretů v rámci subžánru, jemuž se říká conscious hip hop, i myslitelů v oblasti afroamerických studií stále bojuje se světem. Ka ve své rapové tvorbě již bojuje sám se sebou a se svými soukmenovci. Nepřítel žánru i afroamerické komunity číhá uvnitř.

Jestliže podle Wildersona je spektakl „černé“ smrti základním prostředkem k udržení duchovní rovnováhy americké společnosti, Ka raději – řečeno slovy Mircei Eliada – reaktualizuje obecné mýty či příběhy. Tím participuje na bytí a tím také přežívá. Věčný návrat ke Kainovi je možná na první pohled poslední zoufalé vyjádření ontologické nostalgie a touhy po svatosti. „Zbavení náboženského obsahu vede nezbytně k pesimistické vizi existence,“ napsal Eliade. Ka bere Kainův příběh v kontextu situace Afroameričanů jako exemplární akt vzpoury proti nepříznivému osudu, který ovšem zároveň tento osud zpečetuje.

Jisté je, že Ka(in)a nesmí nikdo zabít. Možná zůstane i nadále vydědencem žánru a bude se ukrývat před mainstreamem, jeho vhledy však nesmějí upadnout v zapomnění. Jeho poezie je plná hříchu, často „moc velkého, než aby se dal odčinit“. Bude se nadále potloukat zemí a zpytovat svědomí. Boha stále zná, i když od něj odešel. Emoce a obrazy vykreslené v jeho poezii vyjadřují pocit viny – viny morální i jaspersovské viny metafyzické. Metafyzická vina prý vede k proměně vlastního já před Bohem. Pýcha je zlomena, jsme svědky počátku nového vnitřního života, píše Jaspers. Potenciál je tedy bezesporu obrovský.

Autor je amerikanista.



Ilustrace Dominika Déřerová

Cesta k tomuto přesvědčení byla spletitá. Víra po ní klopýtala a neustále se chvěla ve větru pochybností. Ka nakonec říká: „Možná by měl začít Bůh vystupovat méně tajemně.“ Ka neztrácí víru, domáhá se vysvětlení a naděje. Když odpověď nepřichází, sarkasticky poznamená, že neuchopitelnost *revelatio Dei* přináší jeho komunitě jen zmar a zkázu. Po nevyslyšených prosbách utíká nebo – lépe řečeno – ustupuje až k samému prvo počátku lidské duchovní zkušenosti. Můžeme ještě vůbec mluvit o *sensus divinitatis* v souvislosti se životem v ghettu, válkami gangů, chudobou a nesmyslným násilím? A kde zbývá místo pro posvátné? Odpovědí budiž výrok Mircei Eliada, že desakralizovaná existence je ta nejsvatější. Ka objevil posvátné právě na samotném dně životní zkušenosti, ze kterého se ale neodráží. Bloudí po něm, rozhlíží se a interpretuje...

Lze to považovat za jakousi novou formu protestu? A proč zvolil Ka tento způsob? Protest afroamerické komunity získával v rapu různé podoby: od Public Enemy, N.W.A. a Boogie Down Production přes Ice Cubea, Mos Defa a The Roots po Kendricka Lamara a Killer Mikea. Za jeho pomyslný

si myšlenku Gillesse Deleuze a Félixě Guattariho, můžeme se tázat: Co když připodobněním k biblickému příběhu došlo k jakési samodestrukci „blackness“ a tím byl zbourán i kontext vztahu mezi bílou a černou Amerikou? A není to dáno také přechodem od „teologie zločince“ k „teologii vydědence“? Kaův Bůh totiž není bohem mafioso a gangsta rapperů. Je výsledkem kontemplace, který povyšuje (či понižuje) násilí páchané Afroameričany na Afroameričanech na jednu z primárních duchovních zkušeností, tedy zkušenost absolutního pádu, jehož vyvrchohlením je právě bratrovražda.

Ka popisuje život v realitě, která má striktně kompetitivní povahu a odkazuje na jeden ze zásadních biblických kontrastů popsanych v knize Genesis. Pád člověka je dovršen až vraždou Ábela, protože právě tam se absolutní jednota ráje definitivně promění v absolutní dualitu oddělení člověka od božského. Postavy z textů Kaových skladeb se tak dotýkají pomyslného dna, od kterého se dá zdánlivě odrazit pouze vzhůru. „Bratři zabíjejí bratry, jsme potomci Kainovi,“ rapuje Ka. Znovu se ptáme: Co lépe zachycuje oddělení od všeho a všech než vražda bratra?

Zóna pohody, zóna stáze

Sólový debut Ursuly Sereghy

Debutové album OK Box české saxofonistky a producentky Ursuly Sereghy po svém navazuje na vlnu dekonstruované taneční hudby. Nahrávku, která vznikala v izolaci během pandemie, charakterizuje kompoziční preciznost, ale také hravost, nežánrovost a otevřenost náhodě. Na konci února hudebnice za desku získala cenu Vinyla v kategorii objev roku.

JAN STARÝ

Jedním z drobných neštěstí poslední doby je tendence hudební kritiky všude nacházet reflexi již takřka povinné frustrace z „pandemického bezčasí“. Proč ale redukovat dílo na symptom nudné doby? Dobrým příkladem toho, o co při „pandemické interpretaci“ můžeme přijít, je debut pražské hudebnice Ursuly Sereghy. Ano, protipandemická opatření na vznik a podobu alba *OK Box* evidentně měla vliv. Konkrétně se však projevila především příznivými podmínkami k soustředěné práci: kratičká nahrávka, o které se často psalo právě v souvislosti s pandemií, sice vznikala během lockdownu na chatě u Slapské přehrady, nicméně na jejím zvuku se více podepsaly jiné okolnosti a také témata, ke kterým odkazuje, bezprostřední kontext jejího vzniku přesahují.

OK, nebo O K?

Ursula Sereghy se na pražské hudební scéně objevila jako saxofonistka a hráčka na syntezátory ve výrazné skupině Metastavy. Pozoruhodné je, že se tato její indierapová zkušenost na albu *OK Box* takřka neprojevila. Nahrávka vydaná ostravským labelem Gin & Platonic spadá do současné experimentální elektroniky a určující vliv na její podobu měl patrně kolektiv Trigger-System kolem DJky, kulturní organizátorky a feministky Mary C a prostoru pro tvorbu elektronické hudby Synth Library v pražských Nuslích. Z instrumentalistky se stala pečlivá producentka a nápaditá skladatelka. Samotná Sereghy mluvila o potřebě opustit zažité vzorce a nastavené hranice. Titul *OK Box* přitom v sobě skrývá



Ursula Sereghy. Foto Nephro Studio / Dominik Styk

hříčku, protože „OK“ lze číst také jako nula stupňů Kelvina (minus 273,15 stupně Celsia), což je stav absolutní nehybnosti částic. Zóna pohody je tak zároveň zónou stáze – a proto je nutné z ní uniknout.

Na osobní rovině musel být tento zlom opravdu drastický. Témby akustických nástrojů a prchavé jazzové motivy, které by mohly nahrávku pojit s autorčinou hudební minulostí, jsou manipulovány k nepoznání a totéž platí i pro elektroniku a terénní nahrávky. Sereghy záměrně využila granulórní syntézu (která pracuje se shluky mikrozvuků) a pracovala s momentem překvapení. V jejím přístupu není místo pro purismus, totální kontrola nad dílem je vyloučena.

V kontextu současného digitálního experimentu *OK Box* přesto představuje poměrně přístupnou nahrávku. Obvyklá produkce vydavatelství, jako jsou Orange Milk, Quantum Natives nebo právě Gin & Platonic, se vyznačuje

odcizeným zvukem, jehož ošetření evokuje hi-tech lesk, a chaotickými, nesouvislými strukturami. Sereghy prezentuje umírněnější polo-hu. Dekonstrukce melodií a rytmů v jejích skladbách vede spíše k znejistění, a co se týče palety zvuků, ty čistě syntetické se proplétají s povědomějšími poloorganickými texturami.

Posluchačská přívětivost ovšem originalitu nahrávky nijak nesnižuje, spíše naopak. Sereghy totiž vychází z důsledného přístupu ke kompozici, což je jedna ze dvou charakteristik, kterými se ze zmíněného kontextu vymyká. Tou druhou je ohromný talent na melodii – ostře ohraničené, posazené ve vyšších polohách a v podstatě hravé. Základní melodickou linku ve skladbě Hot Chatbot, astrální zvuk někde mezi marimbou a telefonním vyzváněním, můžeme postavit vedle snových motivů Coil z přelomu milénia; zasmyčkováný chorál z tracku Slug Tremolo by se dal sám o sobě poslouchat dlouhé minuty.

Neposedný vesmír

Ursula Sereghy v leccém připomíná některé z nejzajímavějších elektronických projektů minulé dekády: epické a melancholické Forest Swords, syntetické anděly ze skladeb britského producenta Actress a snad i pointilistický trance Lorenza Senniho. Přístup české producentky je ale pod povrchem mnohem neposednější, nestabilnější a zcela nežánrový. Zapamatovatelné motivy se s naprostou samozřejmostí přelévají, mizí a zase vynořují. Smyčky se drobně obměňují nebo rozvíjejí v komplexnější melodie, případně se jako odpověď objevují sesterské motivy. Činellové ornamenty se neustále lámou, basy neposkytují pevný rámec, ale jen příležitostné akcenty. Z mnohdy jednoduchých prvků vznikají celky, jejichž bohatství je až zahlcující.

Nabízí se nicméně jistá stylová triangulace alba. Jedním vrcholem by byla výše zmíněná experimentální elektronika, druhým instrumentální grime a sinograme, ke kterým odkazují jak polámané rytmy, tak dálnévýchodní flétnové motivy, a konečně třetím vrcholem může být svět soundtracků k počítačovým hrám z dílny studia Amanita Design, kde Tomáš Dvořák a později projekt Dva vytvořili fantaskní zvukový vesmír: členitý, organický a především hravý.

Texty o mladých hudebnících s oblibou používají frázi o příslibu do budoucna – s implicitním významem, že tentokrát se tvůrčí potenciál nepodařilo zcela využít. V případě Ursuly Sereghy je budoucnost tady a teď. *OK Box* je jedno z nejlepších tuzemských alb za poslední roky a velmi relevantní je i ve světovém kontextu. Díky decentralizované povaze scény, k níž patří i ostravský Gin & Platonic, se hudebnici dostalo mimo jiné pozornosti magazínu The Quietus a z iniciativy hudebního publicisty Miloše Hrocha vznikl rozhovor pro The Wire, což je skoro bezprecedentní. Sereghy se svou aktuální tvorbou vystoupila mimo jiné na loňském Lunchmeatu a živě provedení skladeb bylo snad ještě přesvědčivější než deska. Mimo to hudebnice za album získala jednu z letošních cen Vinyla. Je to příjemná změna – pro jednu sdílet všeobecné nadšení.

Autor je hudební publicista.

Ursula Sereghy: OK Box. Gin & Platonic 2021.

hudební zápisník

Mňam, ty odpadky jsou dobré

TOMÁŠ VAŠEK

Obtížně zařaditelný soundcloudový interpret a strašnický patriot Ferenc Mokráš alias Obi-wan Smouker se počátkem letošního roku opět přihlásil o slovo a na zmíněné internetové platformě představil EP s názvem *Hovno prdel sračka*. Trojslovná část známého rčení přitom svou obligátní vulgárností nechce ani tak zdůraznit naléhavost vyjádření, spíše má uvolnit vnitřní napětí, které se v autorovi během jeho poutě současnou společenskou krajinou, jak ji líčí ve svých textech, patrně hromadí.

Podobně jako Smoukerovo debutové album *Všechna sláva prdelní štáva* (2018) čerpá i aktuální nahrávka především z Mokrášova dětství a každodenních zážitků, které nicméně – jak je pro Smoukera typické – vynívají dost bizarně. Na úvod tak soundcloudový tvůrce

posluchačům předvádí, co uslyší, když ve tři ráno naladí stanici Český rozhlas Jazz, načež nám v samplované koláži Holocaust Challenge zeprostředkuje debatu o titulním tiktokovém fenoménu včetně fotografování špinavých kalhotek. Tracku dominuje hravý rytmický syntetizér ne nepodobný „večerníčkovým“ aranžmá Prokopa Holoubka ze skupiny Midi Lidi. Následující miniatura Zastavte svatbu s refrénem „Zastavte svatbu, budu kadiť, beng beng“ se stručně dotýká tématu mezilidských vztahů a milostných citů. Prostoru k interpretaci je tu možná víc, než jsme zvyklí, ale snad bychom mohli poselství skladby shrnout tak, že ceremoniální akty jsou nám stále vzdálenější, zvláště pak ve srovnání s neodkladnými tělesnými potřebami. Fekální inspiraci obsahuje i následující skladba s nekomplikovaným sdělením „Pochcala si kalhoty v parku/ Je mi líto, musím vás vyhodit z parku“, jehož prostomyslnost vyvažuje citlivě zvolený popový podkres ve stylu The Cure. Jako poslední na zhruba šestiminutovém EP zazní melancholický Degeš se sarkastickým popíchnutím: „Klitoris deepfake/ Děti milujou piss“.

Na výše uvedený soubor Obi-wan Smouker v rychlém sledu navázal singly Volte Pravý blok a Jakoby uhhh. Mimo to pod svým alter egem Young Urban dal dohromady sociálně

kritickou pastiš Bazoš pro sex, v níž prostřednictvím pochybných reklamních sloganů z pornostránek poukazuje na zoufalství vyvěrající ze závislosti na pornografii a hledání nezavazného sexu. Skladbou nás provází elegické zvolání: „Bazoš pro sex, Bazoš pro sex/ Víš, že chceš ty ošklivé ženy, tak pocem“. Smoukerovi se zde daří bez přehnaného moralizování a s pozoruhodnou úsporností poukázat na skutečnost, že dokonce ani uspokojení těch nejprimitivnějších lidských pudů není na tomto světě zadarmo.

Na působivosti Mokrášovy tvorby má jistě podíl jeho schopnost imitovat různé zástupce české rapové scény, klíčové však je, že před eklecticismem dává přednost autorské invenci a nebojí se atakovat hranice vkusu i zvukové kvality nahrávek – jediným použitým nástrojem je zpravidla iPhone s integrovaným mikrofonom a nainstalovaným GarageBandem. To všechno vytváří nezaměnitelnou, poněkud odpudivou, ale i veselou atmosféru Smoukerovy tvorby. Cynická skica Jakoby uhhh překvapí kontrastem mezi necitelnou komikou („Děda čůrá krev/ Udělej skok, udělej otočku, hop hop“) a poukazem na nízkou kvalitu života seniorů („Spadl jsem a nemůžu vstát/ Budu muset jíst odpadky ze země/ Spadl jsem a nemůžu vstát/ Mňam mňam, ty odpadky

jsou ale dobré“). Absurdní atmosféru dokresluje synthpopový podkres, jehož melodie se mění jako na horské dráze a místy se zcela vytratí, aby uvolnila prostor provokujícímu Smoukerovi.

Kromě krátkých schizofrenních útvarů Mokráš občas vytvoří i song s hitovým potenciálem. Důkazem je třípůlminutový Josef Kaje-tán Styl, který zazněl v pořadu Salad Daze na Radiu 1. Chytlavý je i postpunkem a coldwalem načichlý Janek Rubeš incel, který si utahuje z dokumentaristy a autora investigativní série *Honest Guide*: „Janek Rubeš incel/ BIS-ka mu smazala účet na Redditu“. Fenomén disidenta a politického aktivisty Petra Cibulky reflektuje singl Volte Pravý blok, vycházející z obsáhlého názvu Cibulkova politického uskupení. Taneční charakter skladby se tak střetává s výroky typu „Pokud máte odvahu, nevolte tunelstranu, kriminální poměry pak změníme v opak“. Mokráš zde mimoděk následuje soudobý kulturní obrat, když se odvrací od smyslu politického manifestu a přetváří jej v rétorickou hmotu udávající tempo skladby. Obi-wan Smouker své posluchače zkrátka nešetří. Ale totéž platí i pro dobu, jejíž povahu se ve své primitivní, přesto však mnohovrstevnaté tvorbě snaží postihnout.

Autor je publicista.

Působíme ve vyčerpaném systému

Otevřený dopis ministru kultury

Otevřený dopis ministru Martinu Baxovi je výsledkem ročního online setkávání pracovní skupiny složené ze zástupců a zástupkyň různých českých kulturních institucí, jež pracují s koncepcí nerůstu. Text zformulovaný na počátku února v HaDivadle chce podnítit diskusi o principech nerůstové kultury a o podmínkách, v nichž dnes umělci tvoří.



Kresba Žofie Remešová

Vážený pane ministře,
oslovujeme Vás prostřednictvím tohoto otevřeného dopisu z pozice níže podepsaných zástupců a zástupkyň zřizovaných i nezřizovaných kulturních organizací. Obracíme se na Vás jako na politickou osobnost, která symbolicky zastupuje celý český kulturní sektor, a domníváme se, že pro tento náš apel není vhodnějšího načasování. Nacházíme se v době (post)pandemické a zároveň na počátku Vašeho funkčního období. Oba tyto momenty chápeme jako příležitost k přenastavení strukturálního vztahu k dnes zakoušené socio-ekologické krizi. Její řešení se ovšem neobejde bez proměny naší imaginace, při níž se právě kultura může stát důležitým aktérem. Namísto uchopení současné situace jako příležitosti pro změnu bohužel pozorujeme spíše snahu o rekonstrukci stavu před pandemií se všemi jeho problémy.

Česká kulturní scéna je robustní a plní nezastupitelnou společenskou roli. Leckdy ovšem navzdory podmínkám, ve kterých je realizována. Působíme ve vyčerpaném a setrvačném systému, jenž pro inovativní a společensky odpovědnou kulturu nevytváří vhodné prostředí již řadu let. Schází nám vize, která by neopakovala chyby, jež nás do současné krize kultury dovedly. Proto chceme přivést pozornost k principům, které jsou součástí odborných diskursů již několik desítek let a které formuluje idea *nerůstu*. Alternativu vůči současnému stavu, který plošně uplatňuje ekonomické náhledy, vidíme v důrazu na životní prostředí, spokojený život, smysluplnou práci, vzájemnou péči a kvalitu vztahů.

Jako jedno z nebezpečí současné podpory kultury vnímáme pragmatismus a jazyk, jímž se o financích putujících do provozu kulturních institucí mluví jako o ekonomické investici. Když se rozhodovalo o podpoře uzavřených kulturních institucí a o financích, které ministerstvo kultury získá v rámci Národního plánu obnovy, prvním argumentem bylo prohlášení, že se „jedná o dobrou investici z ekonomického pohledu“. Výsledkem této rétoriky je dlouho plánovaná strategie kulturně-kreativních průmyslů, která ovlivňuje náhled na všechny ostatní sektory kultury a přínos kulturní produkce vypočítává především v procentech HDP. Z kultury, jejíž prospěšnost se vyhodnocuje na základě ekonomických a kvantitativních

ukazatelů, ovšem mizí upřímné hledání toho, v čem je její smysl a význam pro společnost. Kultura pak přestává sloužit jako kvalitní nástroj reflexe a stává se dalším zdrojem k vykazování kvantity.

My jsme však přesvědčeni, že nejde primárně o to vyprodukovat a zkonzumovat co nejvíce knih, hudby, filmů, představení či výstav, ale spíše to vše nechat působit a prorůst do našich individuálních životů, a především do společnosti, kde tato vládna zpevňují a spoluvytvářejí mezilidské vazby, neboť zvyšují intenzitu prožívání a vcítování se do zkušeností druhých. Tvořit neznamená pouze produkovat, jak to předpokládá současný systém financování a řízení kultury, ale i zkoumat, pochybovat, připravovat se, odpočívat a promýšlet zpětnou vazbu.

Chceme působit v prostředí, které poskytuje prostor pro rozvoj smysluplné a důstojné činnosti. Chceme revidovat a nalézt nové mechanismy řízení, které takovou tvorbu umožňují. Chceme kulturu, která má kompetentní a profesionální podporu. K tomu ovšem potřebujeme adekvátní personální a systémový aparát.

Chceme tvořit a organizovat kulturní události s vědomím, že o udržitelnosti a možnostech rozvoje naší činnosti není rozhodováno zběžně, netransparentně, bez odezvy, bez zvážení jejího smyslu a společenského přínosu.

Chceme pracovat bez tlaku na výkonnost a zdůrazňování kvantifikovatelných údajů na úkor hledání smyslu toho, co děláme. Nechceme tvořit pro výkazy.

Chceme, aby se začaly budovat dobré vzta-
hy a důvěra v otevřeném a pravidelném dia-
logu mezi zřizovateli či poskytovateli dotací
a kulturními aktéry.

Chceme, aby státní a samosprávné struktury přijaly plnou odpovědnost za péči o kvalitní kulturu a neočekávaly, že trh – řídící se jinými pravidly a zájmy – tuto nenahraditelnou roli zastoupí. Požadujeme nové otevření debaty o statusu umělce (konkrétně ve vztahu k metodice rozdělování prostředků v rámci současné podoby podpory) a zlepšení samotné kulturní infrastruktury s důrazem na komunikaci mezi jednotlivými ministerstvy.

Požadujeme důstojné finanční ohodnocení a sociální zajištění nejen tvůrců, ale i administrativních pracovníků a ostatních zaměstnanců v kultuře.

Chceme důstojné pracovní podmínky pro zaměstnance ministerstva kultury a odborů kultury samospráv, členy oborových komisí a další odborné pracovníky zapojené do procesu řízení. Pro sektor správy stejně jako pro tvůrce si přejeme prostředí, které umožňuje profesionální pracovní výkony a ve kterém je možné působit s dostatkem odpočinku, vzdělávání, seberozvoje a osobního naplnění.

Výše popsané myšlenky nechtějí být úplným výčtem priorit nerůstové kultury, ale počátkem veřejné diskuse na kulturní scéně i mimo ni. Kvalitní a udržitelná kultura, jejíž pracovníci a pracovnice jsou spokojeni, je, jak věříme, důležitou součástí každé společnosti. Nerůst se proto nesmí omezovat jen na kulturu. Je načase přiznat si, že řešení klimatické krize nebude možné uskutečnit pouze čekáním na technologickou spásu, ale důsledným přenastavením naší imaginace a překročením stínu HDP jako ústřední hodnoty naší doby.

Význam pokroku je potřeba nanovo definovat. Věříme, že otázky, které nerůst a nerůstová kultura předkládají, jsou především pozitivní příležitostí myslet inovativně a radostně v zájmu spravedlivé a demokratické budoucnosti pro nás všechny.

Jakub Adamec, kurátor a programový dramaturg městské galerie PLATO, příspěvkové organizace města Ostravy

Ivan Buraj, umělecký šéf HaDivadla, scény Centra experimentálního divadla, příspěvkové organizace města Brna

Marie Čtveráčková, spoluzakladatelka a kurátorka
nezávislé organizace Synth Library Prague

Matyáš Dlab, umělecký ředitel platformy Terén, scény
Centra experimentálního divadla, příspěvkové organizace
města Brna

Martina Johnová, kurátorka a dramaturgyně Veřejného sálu a Galerie Hraničář, spolkové organizace v Ústí nad Labem

Anna Remešová, redaktorka nezávislého online časopisu
o výtvarném umění Artalk.cz

Šárka Zahálková, kurátorka městské galerie GAMPa,
která je součástí Centra pro otevřenou kulturu,
příspěvkové organizace města Pardubic

Pokud se chcete k otevřenému dopisu připojit, pošlete svůj podpis na e-mail nerustvkulture@gmail.com. Kromě svého jména uveďte také pracovní pozici a název instituce, se kterou spolupracujete. Uzávěrka podpisů je 31. 3. 2022.

[illegible]

Když se Bauhaus zazelená

Nový evropský Bauhaus a udržitelná architektura

V rámci Zelené dohody pro Evropu vznikl projekt, který navazuje na světoznámou školu Bauhaus a který má evropským státům pomoci s podporou udržitelné a inkluzivní architektury. V čem iniciativa spočívá a jaké má vyhlídky? A je vůbec namístě odkazovat se k tradici Bauhausu a jeho hodnotám?

MATĚJ ČUNÁT

V roce 2019 uplynulo sto let od založení Bauhausu, školy, která se stala symbolem modernistické architektury a designu. O rok později oznámila Evropská komise vznik iniciativy Nový evropský Bauhaus (NEB), která má být jedním z pilířů Zelené dohody pro Evropu a která má zelenou transformaci propojit s architekturou, designem a sociálně odpovědným projektováním.

Symbol změny

Bauhaus byl založen v německém Výmaru v roce 1919, krátce po první světové válce, v době, kdy v Evropě řádila španělská chřipka. Od tehdejších škol se odlišoval v mnoha ohledech: snažil se o nalezení nových metod výuky, byl mezinárodní a jeho pedagogové se přiklínili k levicovým hodnotám. Politická angažovanost školy byla nakonec jedním z důvodů jejího krátkého trvání – v roce 1933 ji nacisté uzavřeli. Několikrát za svou existenci změnila ředitele i program, ale její zakladatelský manifest zřetelně ilustruje, proč Bauhaus dodnes inspiruje.

Prvním cílem Bauhausu bylo podle manifestu překonat izolaci jednotlivých umění a přimět umělce a řemeslníky ke vzájemné spolupráci a propojenosti. Druhý bod staví řemesla na stejnou úroveň jako umění a třetí bod dává škole za úkol udržovat kontakty s představiteli řemesel a průmyslové výroby – Bauhaus měl být v neustálém kontaktu s průmyslem a v ideálním případě si měl na svůj chod vydělat prodejem vlastních výrobků a návrhů. Přestože se některé ideje nepovedlo uskutečnit, způsoby, jakými se na Bauhausu vyučovalo, jsou stále inspirativní a propadly se i do výuky současných architektonických vzdělávacích institucí. Škola se stala symbolem experimentu a spolupráce a její název se dnes používá jako označení pro styl, který si spojujeme s kvalitní architekturou a designem.

Udržitelnost pro všechny?

„Nový evropský Bauhaus je o tom, jak reagovat na zatím největší krizi naší planety, kterou nezastavila ani současná pandemie. Je o naději, je o inspiraci, je o nových perspektivách. A je o konkrétních krocích proti klimatickým změnám,“ prohlásila v jednom z projevů předsedkyně Evropské komise Ursula von den Leyen. NEB vzniká podobně jako původní Bauhaus uprostřed pandemie a v době krize má být prostředkem, který Evropě pomůže při přechodu k udržitelné budoucnosti. Evropská unie se zavázala být do roku 2050 prvním uhlíkově neutrálním kontinentem, zelená transformace má však podle představ Evropské komise splňovat nejen kritérium udržitelnosti, ale i estetiky a inkluze.

Z prvních zpráv se mohlo zdát, že Evropská komise plánuje založit institut, například univerzitu nebo výzkumnou organizaci. Ve skutečnosti je NEB iniciativou, která není spojená s jedním místem nebo institucí. Jejím cílem je propagovat udržitelnou architekturu a motivovat k udržitelnému rozvoji. Zároveň má propojovat zelenou transformaci s designem, čehož chce dosáhnout hlavně pomocí propagace a poskytování financí. Každý rok tak ocení několik inspirativních projektů, které ztělesňují hodnoty NEB. Mezi dosavadní laureáty New European Bauhaus Prize patří třeba revitalizace španělské továrny La Fábrica de toda la vida, která nově funguje jako centrum pro alternativní kulturu a při jejíž rekonstrukci byly použity recyklované materiály. Toto ocenění ilustruje, kam politika NEB míří – k podpoře environmentálně udržitelných realizací, projektovaných na low-tech bázi a obohacujících místní ekonomiku a komunitu. Tento přístup se zřetelně liší od toho, jak bývá udržitelnost vnímána a prezentována v Česku, kde se předimenzované administrativní budovy skrývají za „zelené“ certifikáty BREEAM nebo LEED, ačkoli s udržitelností mají jen málo společného.

Těžiště zájmu Nového evropského Bauhausu ovšem leží v poskytování finančních prostředků. V letech 2021 a 2022 rozdělil NEB prostředky ve výši 85 milionů eur. Ve výzvách pro žadatele se objevují pojmy jako „uhlíkově neutrální města“ nebo „zapojení principů cirkulární ekonomiky“. Témata tedy znějí slibně a možnosti jejich naplnění jsou poměrně široké, podpořené projekty však zatím neznáme, takže si na jejich posouzení budeme muset počkat.

Je ale vůbec namístě odkazovat se k tradici Bauhausu? NEB totiž nemá ambici být fyzickou institucí, natož vzdělávací, a v tomto smyslu je název matoucí. Například otevřený dopis sepsaný pedagogy z maastrichtské Akademie Jana van Eycka upozorňuje na neinkluzivnost názvu, který odkazuje k mýtu Bauhausu jako primárně západní „eurocentrické ikoně“, jež je „nevyhnutelně spojená s průmyslovým kapitalismem a koloniálním extraktivismem“. Podle signatářů je přitom problém globálního oteplování celosvětový, a neměl by tak být spojen s konkrétním místem a ideologií. Zároveň stojí za to připomenout, že ačkoli Bauhaus stál na levicových hodnotách a pracoval na propojení designu a výroby, aby zpřístupnil kvalitní výrobky masám a napomohl utváření sociálního státu, jeho produkty se později staly fetišem a luxusním zbožím. Nábytek navržený vyučujícími či studenty Bauhausu dnes nalezneme spíše v luxusních

vilách než v dělnických bytech. A tento paradox může dosáhnout i NEB, který sice deklaruje udržitelnost pro všechny, ale nakonec může být jen pro ty, co na ni mají.

Za zelený Východ

Iniciativa sice proklamuje inkluzivitu, mezi členy kulatého stolu NEB ale najdeme třeba dánského architekta Bjarke Ingelse, který svou představou „hédonistické udržitelnosti“ a návrhy měst v poušti pro americké miliardáře reprezentuje velice elitářské pojetí udržitelnosti. Další problém iniciativy může být rozdělení evropských států podle připravenosti na zelenou transformaci. Země na západě a severu Evropy se totiž na uhlíkovou neutralitu připravují déle, takže lze předpokládat, že budou schopné do výzev přihlásit více životaschopných projektů. Naopak především ve východní Evropě je otevřenost vůči Zelené dohodě menší a hrozí, že středo- a východoevropské státy nebudou schopny představit projekty s potřebným dopadem nebo budou přilahaovat takové, které jsou ekologické jen naoko. NEB by tak transformaci k uhlíkové neutralitě urychlil především v bohatých západních zemích.

Tím se dostáváme k odpovědnosti, kterou mají sami žadatelé. Prostředky NEB totiž nejsou rozdávány podle národního klíče, ale jsou přístupné všem státům EU bez rozdílu, jelikož o většinu z nich se žádá přímo u Evropské komise. Je tak namístě uvažovat, jak tuto iniciativu v Česku uchopit, aby nám skutečně pomohla k zelené transformaci. Jako příklad ze zahraničí se nabízí projekt Nordic Bauhaus, spadající pod finské ministerstvo životního prostředí. Jedná se o mutaci NEB, která se snaží představit iniciativu občanům a místním architektům, což následně zvyšuje šance na úspěšné projekty. Podobně pomáhá NEB propagovat švédská státní architektka Helena Bjarnegård, která téma přibližuje švédským architektům a úřadům.

Jelikož se Nový evropský Bauhaus rozjel naplno teprve loni, nelze zatím jeho výstupy objektivně zhodnotit. NEB si vzal za cíl propagovat propojení udržitelnosti a kultury, zatím se ale zdá, že se ujímá spíše v zemích, kde jsou tyto myšlenky dávno zakotvené. Pokud se podaří tato témata propagovat i na východě Evropy a následně zde nacházet a podporovat smysluplné projekty, bude to úspěch. České instituce by rozhodně měly o iniciativě co nejvíce informovat architekty, školy, organizace i veřejnost. Byla by škoda přijít o finanční prostředky a nevyužít podané ruky, jež nám může pomoci na cestě k udržitelnosti.

Autor je architekt.



Oceněný španělský projekt La Fábrica de toda la vida. Foto archiv LFDTV





Lukáš Havlena: The Matter of Humanism, digitální fotografie, 3D intervence (ve spolupráci se Sofíí Gjuričovou), 2022

Spory o (ne)růst

Je možné hospodářský růst „odpojit“ od zvyšování emisí a materiální spotřeby? Znamená přechod na nerůstové hospodářství pokles životní úrovně? Dokáže nerůst koexistovat s kapitalismem, nebo jde proti jeho podstatě? Debata o těchto otázkách probíhá už nějakou dobu, ale do mainstreamu proniká jen zvolna.

TOMÁŠ PROFANT

Šíření myšlenky nerůstu v posledních letech vyvolává mimo jiné i sílíci kritiku. Ačkoliv dnes již nejspíš můžeme mluvit o hnutí nerůstu, které si vytváří vlastní ideologický svět, stále je toto hnutí ve výrazné menšině, a to jak početně, tak mocensky. I ta trocha moci, kterou disponuje několik tisíc akademiček a aktivistů, však stačí na to, aby na ně reagoval střední proud. Přívrženci nerůstu jsou označováni za „náboženské fanatiky“, „malthusiánské mania-ky“ nebo „konspirační teoretiky“ a samotný koncept za „magické myšlení“, „obrovskou chybu“, „politickou sebevraždu“ či „paleolevi-ci“. Kromě snah o zesměšnění však zaznívájí i smysluplnější kritiky, na které má smysl reagovat. Podívejme se na ně.

Odpojení růstu

Předmětem základního sporu v rámci debaty o nerůstu je otázka „odpojení“ (anglicky *decoupling*). V první řadě jde o odpojení hospodářského růstu od růstu emisí oxidu uhličitého. Je možné dosahovat růstu a zároveň snižovat emise? S určitou vyhybavostí lze na tuto otázku odpovědět kladně – stačí začít diskutovat o tom, co to vlastně je růst. K této části sporu se ještě vrátíme. Pokud však zůstaneme při zemi a zaměříme se na to, co dnes růst znamená v praxi, zjistíme, že k jednoznačné odpovědi nám scházejí jednoznačná data. Otázka odpojení se nejčastěji týká buď celého světa, nebo konkrétních, zvláště bohatých zemí. Globálně k odpojení zatím nedošlo. Pro záchranu planety je to ale v případě pokračování ekonomického růstu nezbytné. V tomto ohledu debata o nerůstu pokračuje v silně teoretické rovině a točí se kolem otázky, zda jsou bohaté státy schopny zajistit, aby pokles emisí byl větší než růst hospodářství. Nerůstová kritika vycházející ze snahy o udržení nárůstu průměrné teploty pod 1,5 °C přitom požaduje, aby toto odpojení bylo skutečně výrazné.

Zatímco ještě zhruba před pěti lety zastán- ci nerůstu argumentovali, že dlouhodobě

odpojení není možné, a konkrétní, obvyk- le evropské příklady často znamenaly žong- lování s daty z určité země a určité dekády, v posledních letech nerůstová kritika ve své argumentaci ustoupila a uznala, že z dlouho- dobého hlediska k odpojení dochází. K tomu ovšem dodává, že naše data nejsou úplná. Výpočet emisí založených na spotřebě sice na rozdíl od takzvaných teritoriálních emisí zahrnuje emise vypuštěné v zemi, kde se věci vyrobí, do emisí ve státech, kde se spotřebují, ale možnost chyb je tu značná. Nedávný článek ve Washington Post tak upozornil na rozdíl mezi světovými emisemi, které státy vykážou, a světovými emisemi, jež vědci změří v atmo- sféře – pohybuje se mezi 8,5 a 13,3 miliardy tun oxidu uhličitého. To znamená, že v atmo- sféře je o 21 až 32 procent CO₂ více, než kolik země udávají, a to i po započítání například mezinárodních letů a lodní dopravy. Tyto „emise navíc“ jsou nejspíš důsledkem kon- krétní spotřeby a mohou znamenat, že boha- té země odpojení růstu od emisí ve skuteč- nosti nedosáhly.

Dalším problematickým bodem je předpo- klad, že současné politiky veřejných i soukro- mých aktérů jsou dlouhodobě udržitelné a že nejde jen o nejsnáze uskutečnitelné refor- my, po kterých by měly následovat mnohem hůř prosaditelné změny. V případě zastave- ní reforem by přitom hospodářský růst prav- děpodobně vedl k opětovnému zvýšení emisí.

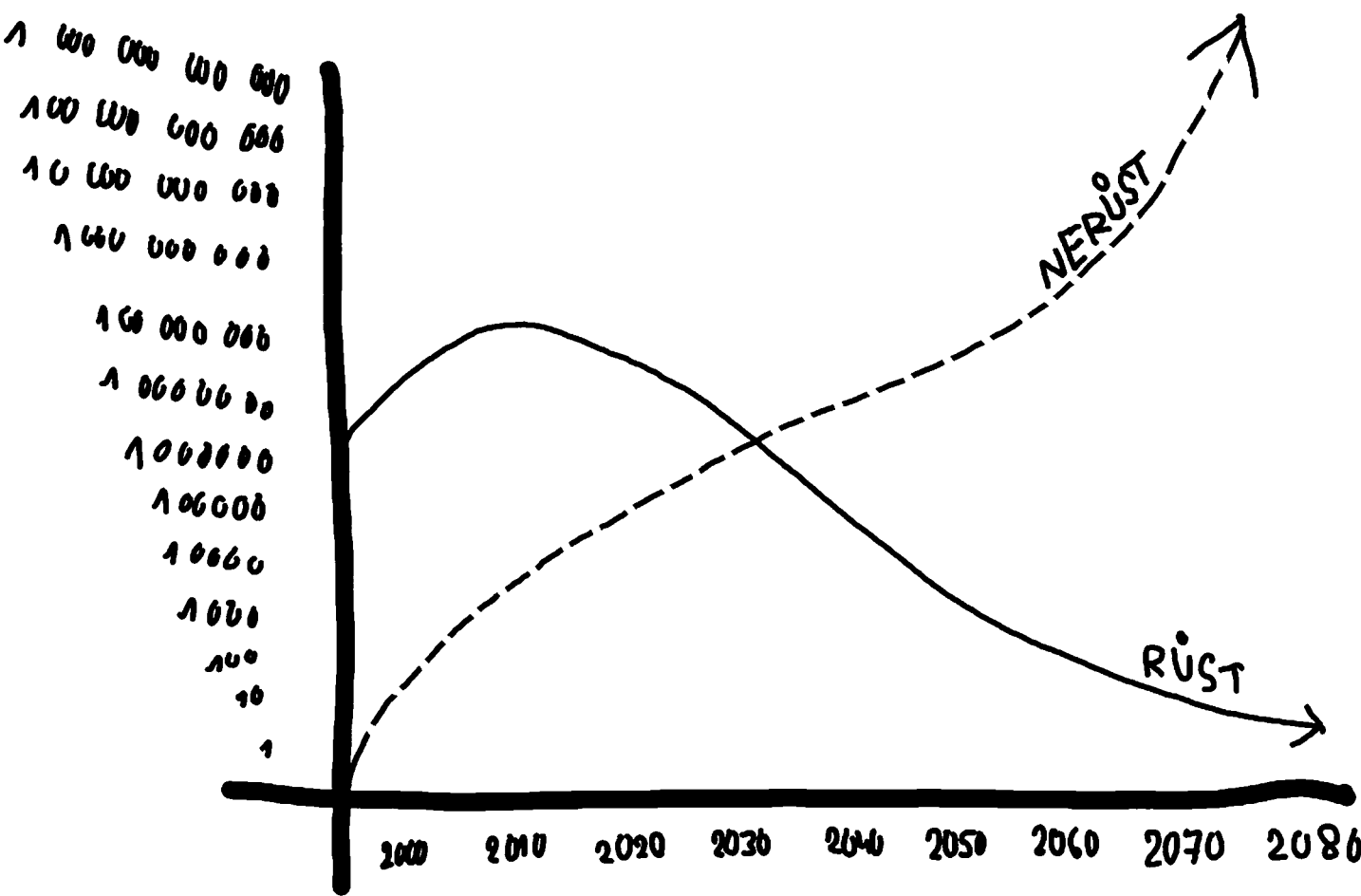
Zásadním argumentem je nedostatečnost odpojení. Zatímco celoevropský pokles spo- třebních emisí CO₂ činil mezi roky 1990 a 2014 dohromady 17 procent (tedy v průměru 0,71 procenta ročně), na udržení nárůstu teploty pod 1,5 °C bychom potřebovali dvanáctipro- centní roční pokles emisí v bohatých zemích. Za nízkého růstu HDP (o 1,86 procenta) to znamená roční pokles emisí o 15,8 procen- ta. Tento extrémně náročný úkol je tedy při zachování hospodářského růstu takřka nespl- nitelný, což je v současnosti hlavní argument nerůstové strany k možnosti odpojení růstu

HDP od emisí; nemluvě o tom, že dosavadní pokles spotřebních emisí měl v posledních letech ve Francii, Velké Británii a Německu dost blízko ke stagnaci. I když tedy k odpoje- ní růstu HDP od růstu emisí došlo, je zatím krajně nedostatečné, chceme-li zabránit zvý- šení teploty nad snesitelnou úroveň.

Meze spotřeby

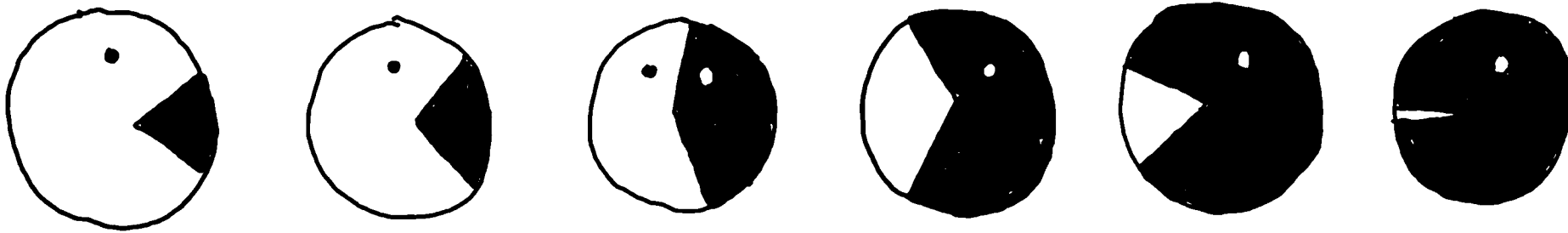
Odpojení se netýká jenom emisí, ale i spotře- by zdrojů. Tato diskuse však rezonuje mno- hem méně. Zastánci nerůstu přitom pou- kazují na nemožnost udržení současného růstu HDP, protože k žádnému odpojová- ní spotřeby zdrojů od růstu HDP nedochá- zí. Téma je důležité ze dvou důvodů. Za prvé jde o to, jak dosáhnout odpojení růstu od emisí. Základním argumentem proponentů nerůstu je potřeba dlouhodobého a výrazné- ho odpojení, které musí probíhat ve všech ohledech – tedy nejen odpojení od emisí, ale i od materiální spotřeby. Na planetě s ome- zenými zdroji není možné, aby cokoli rost- lo donekonečna. Představuje-li si někdo, že snížení emisí dosáhneme nahrazením fosil- ních zdrojů energie zdroji obnovitelnými a začneme všude, kde to půjde, instalovat solární panely a větrné elektrárny, naráží na problematické propojení růstu s materiální spotřebou. Jeden problém tak nahrazuje dru- hý. Cenou za snižování emisí při udržení sou- časné celkové spotřeby bude zvýšení spotře- by minerálů a jiných zdrojů na baterie a nové elektrárny.

Proti myšlence, že tato spotřeba je dočas- ná a že po zastavení růstu emisí přestane růst i materiální spotřeba, zaznívá ze stra- ny nerůstu ultimátní argument, že zvyšová- ní efektivnosti má své fyzikální limity. Pokud neobjevíme perpetuum mobile, pak v bájně budoucnosti jednou opět narazíme na pro- blém, že růst zvyšuje materiální a energetic- kou spotřebu, ale další materiály už jedno- duše nejsou, a proto nezbyvá než přejít na nerůstovou ekonomiku.



Ilustrace Martin Kubát

Argumentační arzenál zastánců a odpůrců nerůstové ekonomiky



Druhý důvod, proč je diskuse o nemožnosti odpojení růstu od spotřeby zdrojů důležitá, se týká představy nemateriálních nebo nízkomateriálních služeb. Akademici na prorůstové straně argumentují, že základem růstu mohou být služby místo statků. Služby údajně nespotřebují moc materiálu (například taková masáž nebo stažená písnička), takže HDP poroste téměř bez další spotřeby hmotných zdrojů. Protiargument je zde empirický: služby ve skutečnosti nemateriální nejsou a obsahují v sobě vysokou materiální a energetickou spotřebu. Rozpor je na úrovni statistiky v otázce, zda zahrnovat i spotřebu pracujících, kteří služby poskytují. Pokud ji započítáme, služby se stávají podobně „špinavými“ jako průmysl.

Co je vlastně HDP?

Na tento argument navazuje filosofičtější a méně častá debata o tom, co vše by mohl hrubý domácí produkt zahrnovat. Čím víc nízkomateriálních a nízkoe energetických věcí by se podařilo komodifikovat, tím víc by dokázal HDP růst, aniž by zároveň rostla materiálová a energetická spotřeba. To už se ostatně částečně stalo změnou ve výpočtu HDP v posledních dekáдах, kdy do tohoto ukazatele byla započítána financionalizace ekonomiky. Co kdyby ale zahrnoval i kvalitu životního prostředí? V takovém případě by jeho růst nejspíš vedl ke snížení materiálové spotřeby. Jádrem sporu je zde otázka, co považujeme za hodnotné a jak se to projevuje v HDP. Zůstaneme-li na úrovni dnešní reality, lze říct, že kvality životního prostředí si ceníme příliš málo na to, aby se její zvyšování projevilo růstem HDP. Jeho hodnota naopak roste, když je příroda ničena, protože toto ničení není v řeči trhu téměř nijak negativně hodnoceno. Možná že výhled na hezký park zvýší cenu domu, vyhynutí biologického druhu však nemá jak do HDP proniknout. V tuto chvíli tedy jde o diskusi čistě teoretickou. Po případném zahrnutí ničení nebo naopak uchovávaní přírody do HDP by pak nutně vyzněla otázka smysluplnosti debaty o odpojení, jelikož by již nebylo co odpojovat.

Téma hrubého domácího produktu dokonce může sloužit jako úhybný manévř v argumentaci – místo o růstu se pak diskutuje o tom, jak co měřit. Nerůst přitom nemusí znamenat pokles HDP, ale pokles celkového objemu použité a transformované přírody pro lidský užitek, neboli pokles použitého materiálu a energie (anglicky *throughput*). Na takové definici se nicméně shodnou i mainstreamoví ekonomové. Slovy hlavního ekonoma Skupiny pro klimatickou změnu při Světové bance: „S takovou definicí nemohu nesouhlasit. Ochrana naší planety si vyžaduje omezení materiální a energetické spotřeby, ale ne nutně příjmu. Při této definici není nerůst nijak kontroverzní.“ Je-li cílem pokles materiálové a energetické spotřeby, pokles HDP se dostává do pozadí navzdory skutečnosti, že obě hodnoty k sobě mají v dnešní realitě velice blízko.

Lidé z oborů mimo ekonomii – třeba představitelé nevládních organizací nebo influenceři

– občas mluví o tom, že bychom místo HDP měli používat index lidského rozvoje nebo „hrubé národní štěstí“, případně další ukazatele, které by orientovaly veřejné politiky správným směrem. V rozvojové politice se sice o lidském rozvoji mluví už od sedmdesátých let 20. století a zmiňovaný index vznikl v roce 1990, na realitu materiální a energetické spotřeby to nicméně nemělo žádný vliv. Růst pokračuje. V posledních letech sice zintenzivnělo hledání alternativních indikátorů, jímž se zabývaly vlády nebo úřady například ve Francii, Austrálii, Itálii, Rakousku, Německu či Velké Británii, navzdory těmto aktivitám však zůstává hospodářský růst implicitním nebo i explicitním cílem většiny vlád. Výjimku dnes kromě Bhútánu tvoří Nový Zéland, jehož vláda nahradila hrubý domácí produkt hrubým národním štěstím v roce 2019. Po poklesu způsobeném pandemií by nicméně měla novozélandská ekonomika v roce 2022 začít znovu růst.

Životní úroveň a lidské touhy

Možná nejsilnějším argumentem proti nerůstu je tvrzení, že když ekonomika přestane růst, lidé se budou mít hůř. Velká část ekologického mainstreamu mluví o tom, že se všichni musíme uskomnit, což zároveň běžně doprovází námitka, že něco takového je politicky neprosaditelné. Všichni se přece chtějí mít lépe a navíc si přejí, aby se jejich děti měly ještě lépe než oni. A mít se lépe zde volně přeloženo znamená spotřebovávat víc.

První argument nerůstové strany se týká otázky nerovnosti a tužeb. Bezpochyby platí, že všichni se chtějí mít dobře, což je v naší společnosti chápáno jako materiální zajištění. To ale ještě neznamená, že všichni nutně chtějí být bohatí. Mnohým by stačilo jen nebýt chudí. Samotné tužby výrazně ovlivňuje nerovnost. Kdyby nikdo neměl okázalé bohatství, nebyl by důvod, aby po něm někdo toužil. Tužby nejsou „přirozené“ neomezené, ale závisí na tom, zda je po čem toužit.

Druhý argument se zakládá na nerovnosti ve spotřebě. Neplatí totiž, že uskomnit se musí všichni. I v Česku je spousta lidí, kteří by naopak měli spotřebovávat víc, aby mohli uspokojit základní potřeby. Uskomnit se tudíž musí jenom někteří – ti, kdo spotřebovávají příliš mnoho. I tady ale platí, že u mnohých z této skupiny by stačilo, kdyby se přizpůsobili novým normám. Pokud by většina populace přešla na veganství, velká část středních vrstev by výrazně snížila svou produkci emisí, aniž by jí to způsobovalo újmu, protože nejíst maso by se stalo normálním. To se samozřejmě snáz řekne, než udělat, ale je důležité si uvědomit sílu společenských norem předtím, než začneme mluvit o snižování životní úrovně.

Ultimátní argument pro nerůst je pak teoretický. V případě dokonalé rovnosti spotřeby mezi lidmi by bylo možné žít poměrně „normální“ život, který by při planetární populaci deseti miliard lidí pro čtyřčlennou rodinu znamenal mít k dispozici šedesát metrů čtverečních plochy bytu, sporák, ledničku, padesát litrů vody na osobu denně, topení, pět až patnáct tisíc kilometrů cestování na osobu

ročně, jeden laptop na domácnost, internet, jeden telefon na osobu, čtyři kilogramy nového oblečení na osobu ročně a zajištěnou zdravotní péči a vzdělání. V současnosti činí roční energetický výdej průměrně 80 gigajoulů na osobu, v jednotlivých zemích se pohybuje mezi 5 a 200 gigajouly. Představený scénář by znamenal spotřebu zhruba 15 gigajoulů na osobu a rok, což dohromady činí dvojnásobek současné produkce energie z obnovitelných zdrojů, která dnes tvoří 17 procent veškeré energetické produkce. Jinými slovy, při výrazném přerozdělení a trošce technoptimismu může na planetě bez problému žít deset miliard lidí.

Protiargument je zřejmý. Nejenom dokonalá rovnost, ale ani mírná nerovnost se nezdá být politicky prosaditelná. V tomto smyslu je nerůst zřejmou utopií. Zároveň ale platí, že není technicky neuskutečnitelný. Je potřeba ještě doplnit, že spirituálněji založení zastánci nerůstu by argumentovali i z úplně jiné strany, a to ve prospěch našich vnitřních limitů, které nám umožní žít v pocitu hojnosti. Nebudeme potřebovat víc, zato však budeme vědět, že je dostatek všeho pro všechny. Při takto proměněné imaginaci životní úroveň výrazně stoupne, ale zásadně se sníží naše spotřeba. Tady už se však skutečně pohybujeme ve sféře fantazie.

Nemožnost kooptace

Další kritický argument označuje nerůst za recesi. Cílem nerůstu je celkové snížení materiálové a energetické spotřeby. To by nejspíš vedlo ke snížení HDP, což se v ekonomii označuje za recesi už po dvou kvartálech trvání tohoto jevu. Avšak zatímco recese je neplánovaná a neřízená, nerůst je intencionální politikou vlády. Snižuje objem jen některých sektorů (například produkci vozidel SUV nebo hovězího masa), jiné se naopak snaží zvětšit (třeba zdravotnictví). Oproti tomu recese táhne dolů všechny sektory. Součástí recese je nezaměstnanost, kdežto cílem nerůstu je zkrátit pracovní dobu a za pracovní místa ručit. Recese obvykle znamená škrt v rozpočtu sociálních výdajů, nerůst usiluje o jejich zvýšení. A zatímco při recesi vlády obvykle upouští od svých ekologických závazků ve snaze opět dosáhnout růstu, v konceptu nerůstu znamená omezení produkce větší prostor pro ochranu přírody.

Součástí diskuse o nerůstu je i samotný pojem „nerůst“. Ten je kritizován kromě jiného pro svoji negativitu: nemá v sobě příslib něčeho pozitivního. Prvním protiargumentem může být odkaz na dekolonizaci – ta se také stavěla proti něčemu, co bylo ve své době považováno za pozitivní a správné. A naopak, růst na první pohled vypadá jako dobrá věc, je tedy potřeba se vůči němu explicitně vymezit, aby bylo zřejmé, že něco tak zdánlivě samozřejmého je ve skutečnosti škodlivé.

Druhým protiargumentem je nemožnost kooptace nerůstu. Dnes již existuje celé oddělení politické ekologie věnující se významu (nebo spíš absenci významu) pojmu „udržitelný rozvoj“. I když je ve své definici tento pojem radikální, z hlubší analýzy je patrné,

jak jeho vágnost umožňuje pokračování destrukce životního prostředí ve jménu udržitelnosti a jak takový pojem dokáže spojit ekology středního proudu s prorůstovými ekonomy. Ani pojem „nerůst“ není úplně jednoznačný: z jednoho výzkumu například vyplývá, že v Německu existuje k nerůstu až pět různých přístupů. Jednou věcí ale nerůst být nemůže – růstem. A v tomto smyslu je nekooptovatelný.

Kapitalismus bez růstu?

I tvrzení o nekooptovatelnosti nerůstu ale může být částečně zpochybněno. Dokáže kapitalismus existovat bez hospodářského růstu? Ekonom Tomáš Sedláček se v rozhlasu nedávno vyslovil jednoznačně ve prospěch této možnosti. Slavný ekologický ekonom Tim Jackson si zase dokáže představit hodně odlišný kapitalismus bez růstu.

Nerůst inspirovaný ekologickým marxismem zastává opačnou pozici. Konkurence a imperativ zisku obecně nutí firmy usilovat o co největší zisk, o zvyšování počtu zákazníků, o to, aby zákazníci častěji nakupovali prodávané výrobky, nebo o přístup k levným surovinám v co největších množstvích. Tyto popudy k ekonomické aktivitě na mikroúrovni ovšem vedou na makroúrovni k růstu. Jelikož všechny firmy usilují o vlastní „mikrorůst“, spojuje se jejich celková aktivita do globálního ekonomického růstu.

Podle některých obhájců kapitalismu by postačovalo růst kvalitativně. Zvyšování technologické efektivnosti by umožňovalo ekonomický růst bez zvyšování materiální a energetické spotřeby. Po počátečních úsporách daných větším rozsahem produkce může její nárůst přinést také další náklady, takže pro firmy může být lepší v jistém bodě expanzi zastavit. A vyššího zisku lze někdy dosáhnout i s menším počtem zákazníků. Tuto teoretickou debatu navíc doplňuje i empirický argument. Ten poukazuje na předešlé ekonomické krize, jež byly provázeny obrovskými sociálními problémy a které vždy ukončila až další vlna hospodářského růstu. Jinými slovy, dosud kapitalismus bez růstu vždy kolaboval.

Kde se spor o nerůst nachází dnes? Stále ještě jde o velice okrajovou debatu, jakkoli čas od času pronikne na stránky médií středního proudu. Akademická produkce dat a článků je nicméně značná a kromě magazínu *Ecological Economics*, který se těší prestiži i mezi ekonomickými časopisy, již existuje i *Degrowth Journal*. Empirická data – neboli snaha produkovat pravdu – však v ideologickém boji nestačí. Vlády a mezinárodní organizace se nadále řídí modely, které vycházejí z růstu a silně problematických technoptimistických předpokladů. Pak už nejde o vědeckou pravdu, ale spíš o ekonomické a politické zájmy, které nad vědou obvykle mívají navrch. Samozřejmě je to v pořádku, věda má být v konečném důsledku podřízená politice – tedy společnosti a jejím pnutí. Jenže ve společnosti a politice nadále vítězí síly, které, jak se zdá, potřebují růst pro zachování své nadvlády. Důsledky pocítujeme všichni.

Autor je výzkumný pracovník v Centru globální politické ekonomie Ústavu mezinárodních vztahů.

Norové jsou výborní houbaři

Cecilie Sachs Olsen a Matthew Dalziel kurátorovali osloské trienále architektury 2019, jehož hlavním tématem byl nerůst. Mluvili jsme s nimi o tom, jak tehdejší odborná i laická společnost téma přijala a proč jsou špatná technokratická řešení udržitelnosti. Došlo i na téma chataření a na otázku, proč se Norové stydí za své houbaření.

ALŽBĚTA MEDKOVÁ

Tématu nerůstu se věnujete dlouhodobě. S kterými mýty se nejčastěji setkáváte?

Cecilie Sachs Olsen: Ukazuje se, že lidé často uvažují velmi černobíle. Když řeknete nerůst, hned reagují: „Takže teď nebude žádný rozvoj, všichni budeme nezaměstnaní a nebude se stavět? Přece potřebujeme nové nemocnice!“ Také si často myslí, že nerůst znamená ekonomickou recesi – když budeme méně stavět, bude méně pracovních příležitostí a doplatí na to hlavně nezávislí architekti a malá studia. Nerůst ale znamená zcela nový a odlišný způsob organizace a přemýšlení o společnosti, a tím i o architektuře. Jeho cílem není omezování ekonomiky ani snaha utáhnout si opasky, aby pak hospodářství mohlo znovu růst. Nejde o to stavět méně, ale o to nově definovat, co vlastně je a může být architektura. Třeba dnes velmi diskutovaná udržitelnost se mnohdy smršťuje na manažerský a technokratický přístup, na to, jaké kde použít materiály. My bychom ale měli především promýšlet, jak se architektura může vztahovat k okolnímu prostředí. Tématem by neměli být geniální tvůrci, ale vztah k lidem, architektura péče a vůbec kontext, v němž architektura vzniká.

Matthew Dalziel: Jako architekt řeším, jak teorii spojit s architektonickou praxí, jak ji posunout. Je samozřejmě těžké vymanit se ze současného systému a je třeba postupovat po malých krocích. Když si vezmu, jaké radikální změny se udály jen za mého života! Je mi třicet devět, a když jsem se narodil,



Matthew Dalziel. Foto z osobního archivu

neexistoval internet ani chytré telefony. Dnes společnost díky internetu funguje způsobem, který byl před čtyřiceti lety nepředstavitelný. Něco se odehrálo skokově, ale obecně jde spíš o postupný vývoj a podobně

bychom měli přistupovat i k nerůstu. Mnoho architektů se nijak zvlášť nezajímá o politiku, chtějí „jen“ stavět domy, a tak je myšlenky představené na trienále provokovaly. Často se ale zaměřovali na detaily. Diskutovali jsme například o dřevostavbách: dřevěné části se dají spojovat ručně vyráběnými komponenty, pak ale někdo vymyslel spojovací hliníkový prvek, který se dá vyrábět ve velkém a vše zjednoduší a urychlí, což spoustě lidí připadá skvělé. Ten na první pohled potřebný a superfunkční prvek tam ale vůbec nemusel být. Co totiž nahradil? Řemeslnou dovednost a s ní i mezilidské profesní vztahy a demokratický způsob výroby. A to je něco, čeho bychom si měli naopak vážit. Takto bychom měli uvažovat o nerůstu v architektonické praxi.

Akce jako trienále v Oslu představují experimentální, teoretické platformy.

V eseji, který jste spolu s dalšími kurátory u příležitosti trienále napsali, sami zmiňujete, že lidé chtějí spíše odpovědi a řešení. Co konkrétního bychom si tedy měli z podobných událostí odnést?

MD: Setkáváme se s nejrůznějšími reakcemi od výroku typu „To, co děláte, nemá s architekturou nic společného a vůbec jste neměli architektonické trienále kurátorovat“ přes „Zní to zajímavě, ale já se ničím podobným nezabývám“ až po nadšení. Beru jako svou povinnost, abych se snažil každého co nejvíce zapojit, ať už si myslí cokoli. Výzvy, jakou je třeba nerůst, by neměly lidi rozdělovat, ale spojovat. Nejde jen o intelektuální teorii, každý příspěvek má svou hodnotu a je jedno, zda se jedná o spojování kusů dřeva nebo o uvádění myšlenek francouzské filosofie do architektonické praxe.

CSO: Problém je, že i když kritizujete současné nastavení společnosti, stále se pohybujete v jeho mantinelech. Na trienále jsme se věnovali mimo jiné houbaření nebo výsadbě stromů jako příkladům toho, jak se vztahovat k materiálům. Architekti ovšem chtěli vidět něco jako modulární plán nerůstu. To ale nedává smysl, protože nerůst nefunguje v parametrech plánů a současných modelů. Je to výzva pracovat jiným způsobem – včetně toho architekturu jinak prezentovat. Architekti jsou zvyklí uvažovat o městech pomocí plánů a měřítek a vše do nich napasovat. To pro nás ale není způsob, jak se bavit o nerůstu. Lidé chtěli vidět, co je nerůst, a my jim

**DANCE
AND PERFORMANCE
FESTIVAL**

**BAZAAR FESTIVAL
MĚGRACE
PTÁKŮ, MÁKU A PLANKTONU**

**24–27 3 2022
PRAHA**

WWW.BAZAARFESTIVAL.CZ

**FESTIVAL
OTRLEHO
DIVÁKA**

28. 02. – 06. 03. 22

kino Aero

→ Biskupcova 31, Praha 3 ←

www.otrlydivak.cz

O architektuře nerůstu a práci s tím, co je po ruce

vysvětlovali, že jde o výzvu a o uvažování nad možnostmi. Zatím nežijeme ve světě nerůstu, žijeme v kapitalismu, a potřebujeme tedy teprve zjistit, jak se nově vztahovat nejen k užitým materiálům, ale i sami k sobě nebo k času. Třeba pojem efektivity, mantra, že nemůžete ztrácet čas, to je typicky „růstová“ věc. Na trienále se snášela i kritika typu: co má houbaření nebo vymýšlení příběhů společného s architekturou? A my oponovali, že tyto činnosti mimo jiné znamenají, že si bereme zpět svůj čas, že ho věnujeme něčemu jinému než jen podpoře ekonomiky, třeba kultuře nebo mezilidským vztahům. Trienále je pro tohle všechno ideálním místem. Je totiž jasné, že nezávislí architekti si podobný přístup nemohou dovolit, jelikož se musí nějak živit. Ale věnovali jsme se i praktickým otázkám, zejména tomu, jak se malá studia a jednotlivci mohou spojit a spolupracovat, aby lépe odolávali ekonomickým tlakům a důrazu na soutěživost a růst v současné architektuře.

MD: Nerůst chápeme mimo jiné jako spolupráci, síťování, budování rovnoprávnějších vztahů i jako koncept, který staví lidskou práci a vztahy nad technologie. Historie architektury se z velké části zaměřuje na objekty samy o sobě a na přínos jednotlivců. My se snažíme dívat na věci jinak, přemýšlet naopak o tom, co objekt obklopuje. Na jednu stranu nám říkají, že žijeme ve světě, kde je všechno možné, na stranu druhou se nacházíme v bezprostřední krizi imaginace. A to se týká i architektury. Stále převládá snaha přijít s něčím, co ještě nikdy nikdo nevytvořil. My bychom se ale měli ptát: za jakou cenu? Co se skrývá za tím úžasným novým objektem? Uvažoval někdo o dostupnosti lidských a materiálových zdrojů, o dopadu na klima, o celkovém kontextu? Svým studentům i klientům vždy říkám, že právě kladení takových otázek je na architektuře to nejúžasnější a nejimaginativnější. Je to mnohem víc vzrušující než svět zdánlivě nekonečných možností, kde za nás vše vybudují stroje.

Daří se vám tyto myšlenky prosazovat do praxe? V Oslu vyrostlo v posledních letech několik oceňovaných veřejných staveb, jako opera, Deichmanova knihovna nebo Munchovo muzeum, ty jsou ovšem obklopeny masou soukromého developmentu.

CSO: Nový development v osloském fjordu je příkladem výstavby, která se nezajímá o místní kontext a jen kopíruje to, co se staví jinde. Norsko se teď snaží zviditelnit právě skrze takzvanou hvězdnou architekturu. Ale fjord je dnes v podstatě mrtvý, protože nová zástavba s sebou přinesla mimo jiné zpevnování břehů – při plánování Fjord City se neberou žádné ohledy na mořský život. Když se podíváte na architektonické vizualizace, je fjord zobrazován jako oslňující, přitažlivé místo, ale je to jen líbivý, povrchní obraz. Architektura se tu vůbec nezajímá o okolí, prostě se jen staví, protože se může, a to považují za velmi problematické.

MD: Klimatická změna, vymírání druhů a výzvy, které z toho plynou, jsou ale i v Norsku čím dál běžnější součástí společenské diskuse. Otázkou je, jak o těchto výzvách diskutujeme a jak na ně reagujeme. Problém je, že v kapitalistickém univerzu se na výzvy odpovídá často pouze technokratickými řešeními. Já si třeba nemyslím, že by vyzvaná Deichmanova knihovna byla zas tak skvělá. Je sice postavena jako vysoce udržitelná stavba, bylo toho ale dosaženo obrovským množstvím technologických řešení. Je to vzduchotěsná budova, v jejíchž sklepech se nachází celá mašinérie strojů, které kontrolují cirkulaci vzduchu. Takové technokratické pojetí udržitelnosti považuji za problém. Zase nás to vrací k problematice širšího kontextu.

Zaměřujeme se na to, jak nějaký objekt učinit udržitelným, ale vše okolo je externalizováno – materiály, energie, lidé. Neustále se probírá uhlíková stopa, ale už se zdaleka tolik neřeší například problematičnost betonu nebo silikonu. Propočítáváme, jak moc jsou jednotlivé budovy „udržitelné a zdravé“, ale nezajímáme se o systém jako celek.

Oslo je jedna z nejdynamičtější rostoucích evropských metropolí, zároveň je však považováno za průkopníka zelené politiky a právě myšlenek nerůstu. Jak se daří obojí kombinovat?

CSO: Nemyslím, že by Oslo mělo nějakou oficiální politiku nerůstu. Zelení jsou sice ve vedení města, což je skvělé, a dělají spoustu důležitých věcí, ale rozhodně nejsou nerůstovou stranou, jde jim spíš o zelený růst. Ale i díky trienále jsou myšlenky nerůstu mnohem akceptovatelnější a známější. Na druhou stranu se tu stavějí zmiňované kulturní stavby, které vlastně ani nejsou potřeba, protože kulturním institucím by mohly dobře sloužit jejich stávající budovy. Jsou za tím finanční spekulace a přístup, o kterém jsem už mluvila: můžeme to udělat, tak to udělejme. Ale to, že se něco může, ještě neznamená, že se to dělat musí. Snažila jsem se kolikrát vnést do různých debat perspektivu, že nemusíme nutně stěhovat instituce do nových budov a že nemusíme zastavovat fjord, ale moc jsem neuspěla. A pak se samozřejmě setkáváme s předsudky typu: „Jak můžete mluvit o nerůstu, co chudáci lidé a země v Africe, ty přece potřebují nastartovat růst...“ Přitom jde především o redistribuci. Bohaté státy, jako je ten náš, by měly snížit svou spotřebu. Ale tak daleko není debata ani v Norsku. Navíc jsme země, jejíž bohatství plyne z ropy, a ani levicové strany se proti tomu nevymezují, naopak podporují další těžbu.

MD: Tohle je pro Norsko samozřejmě těžká otázka, protože téměř čtyřicet procent lidí pracuje v zaměstnáních, která jsou nějak navázaná na ropný průmysl. Norsko je ve specifické situaci také kvůli své geografii a historii. Panuje tu drsné klima, před nalezením ropy šlo o velmi chudý stát, běžně tu býval hlad a v mnoha věcech jsme byli, a stále jsme, závislí na dovozu. V takových podmínkách je těžké lidem prezentovat třeba myšlenku potravinové soběstačnosti, není tu zdaleka tak bohatá řemeslná a zemědělská tradice jako v Anglii, Francii nebo Česku, kde si asi lidé dokážou snáze představit, že není potřeba dovážet potraviny nebo že je možné staveb z lokálních materiálů. Ale ono je to možné i tady. Proto tak často zmiňujeme třeba houbaření – jde o příklad něčeho, co máme doslova na talíři. Každý může jít do lesa a tam si zadarmo obstarat jídlo. Pracujete s tím, co máte po ruce, co je dostupné.

Nemohou ale takové názory působit přece jen trochu naivně nebo zpátečnický? Dokáží si představit, že mnoho lidí budou naopak provokovat.

MD: Nechci znít nějak nostalgicky nebo anti-technologicky – technologie mají v architektuře a společnosti samozřejmě také své místo! Nedávno jsem třeba narazil na knihu Vegetarian Architecture, která se zabývá přírodními a původními stavebními technologiemi z celého světa. Autoři upozorňují například i na to, že v minulosti obydli často stavěly ženy, protože muži se věnovali lovu. Idea, že muži jsou stavitelé, je tak v podstatě docela nová. Kniha otevírá také téma vztahu mezi architekturou a potravinovým „průmyslem“. V potravinářství už došlo k významnému obratu, k příklonu k bio a organickému jídlu. Nejlepší světoví šéfkuchaři mají vlastní farmy nebo aspoň s farmáři spolupracují. Pokud dnes provozujete haute cuisine,



Cecilie Sachs Olsen. Foto z osobního archivu

musíte mít špínu za nehty. V architektuře takhle daleko ještě nejsme, ale oboje stojí na podobných principech, takže podle mě je to jen otázka času. Už dnes se stále více bavíme třeba o DIY principech nebo péči.

CSO: Houbaření je typický norský koníček, je součástí naší kultury, ale nedokážeme o něm uvažovat v širším kontextu. Je považováno maximálně za takovou hezkou odpočinkovou aktivitu. Společnost se na něj dnes dívá trochu skrz prsty, protože už jsme přece bohatí, takže už nemusíme chodit pro jídlo do lesa. Nechceme si připomínat svou historii, která kvůli chudobě před nálezem ropy nestála za nic. Jistě, máme tradice, které bychom mohli i dnes smysluplně využívat, jen už to není potřeba – tak proč bychom je měli fetišizovat? Odkazují přece na úplně jinou společnost, než jakou jsme dnes. Podobným příkladem je naše chalupářská kultura – každý tu má chatu někde v horách. Rádi se prezentujeme jako národ, který má blízko k přírodě, jenže tahle kultura je dost neudržitelná a zatím se o tom jen málo mluví. Všichni se chlubí krásnými fotografiemi horských chat, ale už se nezmiňuje dopravní infrastruktura, která je za tím, tuny betonu, SUV, kterými tam lidé jezdí, chemikálie v běžkařských voscích...

MD: Každopádně i my dnes večer jedeme na chatu.

Myšlenky nerůstu jsou většinovou společností stále přinejmenším nepochopené. Vidíte za poslední léta přece jen nějaký obrat k lepšímu?

CSO: Lidé, kteří se snaží něco změnit, jsou často obviňováni z pokrytectví – jako když mnozí vyčítali Gretě Thunberg, že pije z plastového kelímku, nebo když nám říkají, že přece také máme chalupu. Ale všichni žijeme v realitě, kterou zároveň chceme změnit. I my osobně se sice snažíme fungovat udržitelně, nemáme auto, nejíme maso, ale samozřejmě jsme součástí systému, stejně jako bylo jeho součástí trienále, které jsme kurátorovali. Setkávali jsme se i s reakcemi,

že trienále samo o sobě není vůbec nerůstové, protože se na něj sjedou lidé ze všech koutů planety. Ale už to, že tyto rozpory vnímáte, je nadějí na změnu.

MD: Důkazem je i to, že teď spolu natáčíme tenhle rozhovor – ozývají se nám lidé z celého světa, chtějí s námi ideje nerůstu řešit, a tak vznikají nové vazby a sítě. Ale především se o tyto otázky víc než kdykoli dřív zajímají studenti a studentky architektury. Přichází tak celá nová generace architektů, pro kterou je téma nerůstu, kritické praxe nebo udržitelnosti zásadní a která je také mnohem odolnější proti greenwashingu. Věřím, že přes všechny problémy, kterým teď čelíme, se situace pomalu mění a že i na obtížných výzvách současnosti stojí za to pracovat.

Cecilie Sachs Olsen působí v Norském institutu urbánního a regionálního rozvoje na Metropolitní univerzitě v Oslu. Zabývá se kreativními metodami urbánního výzkumu a vztahem umění, městského rozvoje, veřejného prostoru a politiky. Vedla řadu výzkumů a uměleckých projektů v různých evropských zemích. Je autorkou monografie Socially Engaged Art and the Neoliberal City (2019).

Matthew Dalziel je architekt. Vedl ateliér designu na London School of Architecture, nyní působí na Oslo School of Architecture and Design. Věnuje se environmentálním humanitním vědám, novému materialismu a posthumanismu v historii a teorii architektury. Spolu s Cecilíí Sachs Olsen patřil k čtyřčlennému kurátorskému týmu architektonického trienále v Oslu v roce 2019.

NÁŠÍ A TELEVIZE

Ve dvojici nových próz Ondřej Škrabal zavádí čtenáře do přezdobené koloniální kavárny v americkém maloměstě a do právní kanceláře, která řeší kauzu spojenou se zákazem brček. Skrze částečně všední, částečně absurdní příběhy prosvítají povědomé zlovy i temné kontury dnešního světa.

Gilgameš v Americe

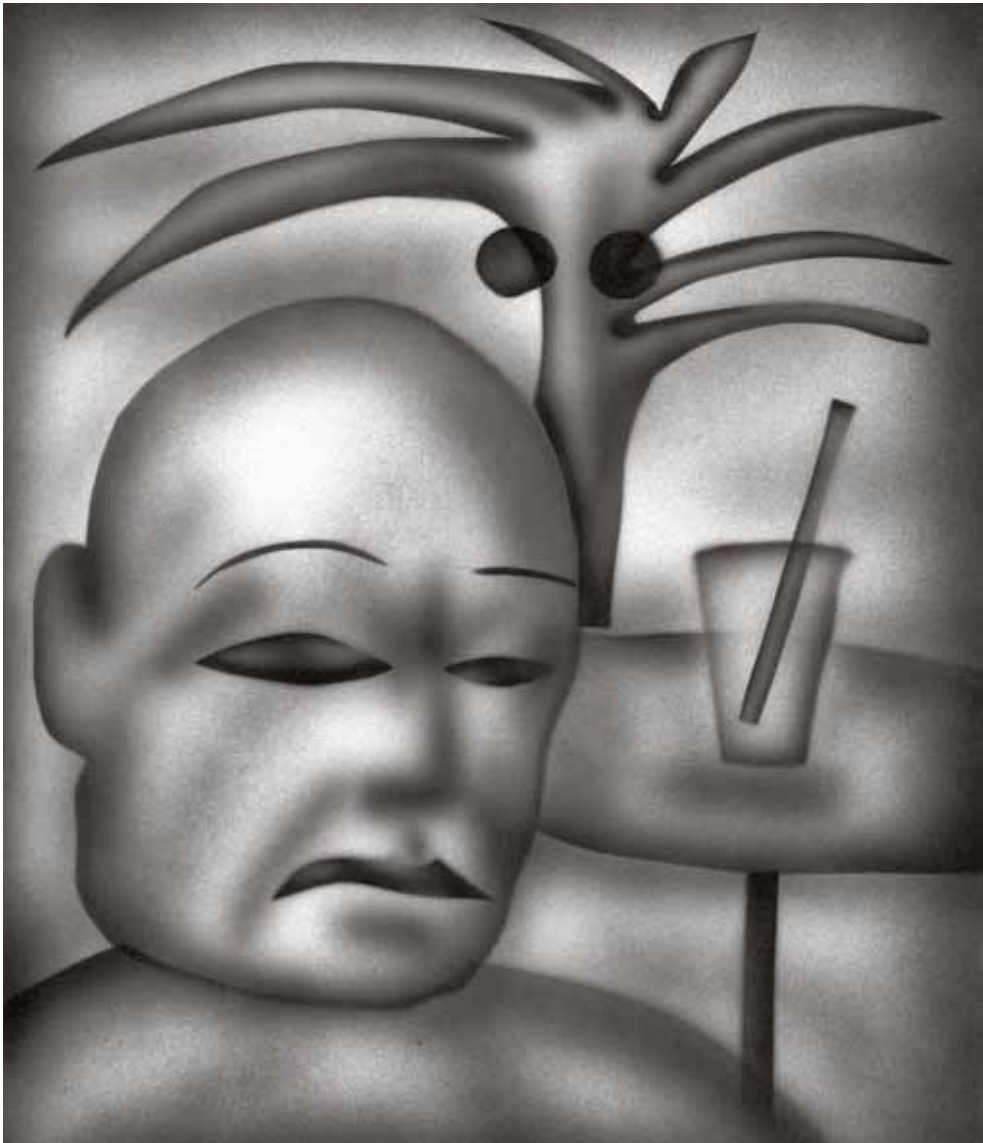
První, koho jsem ve Williamsburgu potkal, byl nějaký Casey. Podle vlastních slov: syn veterána z Vietnamu, který se dodnes živí jako truhlář někde v Alabamě. Do Virginie prý Casey přijel jako já poprvé. Na rozdíl ode mě se o tomhle místě už kdysi dávno učil. „V okolí Jamestownu byla založena severoamerická civilizace,“ přeríkává, zatímco používá zadní stranu jídelního menu jako tabuli, čímž chce nejspíš parodovat americké školství. Jamestown a nedaleký Williamsburg byly pro jeho někdejší učitelku – manželku jiného veterána z Vietnamu, který se prý zbláznil – nejdůležitější látkou, kterou lze v hodinách dějepisu probírat. Podle Caseyho spatřovala v dobytí Ameriky hlavní a nepopiratelný původ veškeré civilizace na sever od mexických hranic. „Kráva,“ uzavřel celou historku o své dějepisárce Casey.

Nevěděl jsem o něm v tu chvíli ještě nic. Aniž bych si to přál, objevil se tento Casey u mého stolu v jedné z místních *koloniálních* kaváren a posadil se rovnou do velké kožené sedačky naproti mně. Načež si k mému stolu objednal velkou kávu. A protože neumím lidi odmítat, následující půlhodinu mi ukazuje, co všechno stihl od oběda nafotit: dřevěný kostel, zaprášená cesta, obtloustlá rodina, znuděné horko. Všechno to má vytištěné na krásném lesklém papíře. Až moc lesklém, jak tvrdí.

Uvelebený v křesle se teprve teď rozhlíží po podniku, kam se před třiceti minutami přišel. Pozoruje dřevem obložený bar, nahodile visící lapače snů, úctyhodnou sbírku nejrůznějších druhů whisky, vystavenou za přezdobenou vitráží, a spolu se mnou nasává vůni sušeného tabáku. Dřív než se ho stačím zeptat, kde si stihl fotky tak rychle vytisknout, řekne: „Tady za rohem jsem objevil celkem dobrou tiskárnu a chtěl jsem prostě tyhle úlovky rovnou vidět na papíře.“ Casey se na mě po každé větě podívá tak pronikavým pohledem, jako by ode mě vyžadoval nějaký důkaz, že mu to všechno věřím. Ze slušnosti pomalu kývu hlavou a teprve teď si uvědomuju, že nevím, jestli moje evropské posunky budou s to Caseyho uklidnit. Možná jsou to pro něj příliš jemná gesta.

Ale Caseymu prozatím moje přikyvování nejspíš stačí: viditelně ožil. A aby mi demonstroval, že opravdu umí fotit, začne si v průběhu našeho rozhovoru pořizovat různé momentky: bar, číšník kouřící v kuchyni, muž žebrající peníze na turistech. Objektív vždycky pečlivě uzavře malou krytkou, která mu hned za několik sekund překáží v dalším a dalším nápadu. Střídá pohledem po bambusových židlích uprostřed kavárny, jako by se snažil donutit zdejší objekty k nějaké zajímavé akci. Jako by měl všechny obrázky v hlavě dávno předtím, než se mu naskytne příležitost je zaznamenat, snaží se vysílat své myšlenkové vlny a doufá, že je okolí vyslyší. Když nakonec marně míří na muže ve směšně malém kloboučku, který se ne a ne napít ze svého obřího frappé, přimáčkne Casey našťavaně krytku a začne opět rekapitulovat své dosavadní úlovky.

Když společně projdeme všechny nové přírůstky na displeji jeho foťáku, zavolá obsluhu a začne zase vyprávět. Kdysi prý začínal jako runner u seriálu *Friends*. Z tvůrčího hlediska to prý nebyla bůhvíjaká příležitost, ale mohl se alespoň hned po škole přestěhovat do New Yorku. Na facebookovém profilu mu dnes visí fotka s Matthewem Perrym. Na tu je Casey patřičně pyšný: Perry je prý dodnes opravdový kamarád, s chlubením to nemá vůbec nic společného. Z New Yorku se pak Casey už nikdy neodstěhoval a stal se z něj, jak sám tvrdí, žádaný kameraman. Většinou



Ilustrace Eva Maceková

cestuje, aby si vybíral lokace, a snaží se udržet si *rukopis*. Tady ve Williamsburgu ale žádnou lokaci nehledá.

Během jeho nekonečného monologu mlčím. „Všechno, co o sobě vím, jsem se naučil z bohaté sbírky homevidea,“ přeríkává, jako by se svou řeč naučil nazpaměť, a snaží se tvářit moudře. „Každý rok navyšuju úložiště dat, aby bylo veškerý materiál kam ukládat. Ceny jdou pořád dolů,“ říká. Pak se zarazí a chvíli to vypadá, že si připravil pointu celého proslovu: „Problém je, že to dlouho neměl kdo třídit. Na to je potřeba někdo, kdo se ve fotce vyzná.“

„Zajímáte se o *fotku*?“ Tou otázkou – s důrazem na jednotné číslo, tedy nikoli *fotky*, což mělo nejspíš naznačovat jeho uměleckou či odbornou způsobilost – dokončí Casey přednášku a chvíli si mě opět významně prohlíží, jako by čekal na můj názor. Doufám, že nechce, abych se mu sám nabídl jako pracovní síla. A tak abych nemusel nic říkat, přivoluji obsluhu a snažím se rychle vybrat nějaký nápoj.

Casey ještě chvíli fotí, jako by se měl do jeho fotoaparátu vejít celý Williamsburg. Všechno je třeba dobře zaznamenat, zakonzervovat a ovládnout. Nikdy předtím mi nebylo tak jasné, jak moc mi vadí fotografové: Casey jako by každým pohybem naznačoval, že tady ve skutečnosti nechce být. Při focení je soustředěný a zároveň se tváří zcela nepřítomně, jako by byl jen nějaký držák svého přístroje. Je ale jisté, že až to bude někomu ukazovat – a nejspíš to budu za chvíli právě já –, bude ve své vlastní verzi *citlivým* pozorovatelem, umělcem, možná i tichým stvořitelem. Je oblečený ležérněji než všichni ostatní. Nestojí v ničem hledáčku a pravidla reality jako by pro něj neplatila.

A opět: jak nepatřičně se ten člověk vyčleňuje ze svého okolí a zároveň právě odtud čerpá všechnu energii. Jak vysává ze světa duši a ze všech lidí okolo dělá *objekty*. Jak snaživě nakukuje za okraj reality. Bez čočky

fotoaparátu – kterou si ne nadarmo neustále chrání plastovou krytkou – by tady musel být doopravdy a netvářit se, že je tu *jenom* od toho, aby všechno dokumentoval. Našlapuje jako v nějaké situační komedii, jako když někdo na divadle nahlas zašeptá. Jako by říkal „nejsem tu“ místo toho, aby tu doopravdy nebyl! Jeho fotoaparát mě odpuzuje čím dál víc.

Mám pocit, že chce přidat do svého obřího úložiště dat i můj obrázek. V jednom z uměleckých záchvatů se rozeběhne na druhý konec kavárny, odkud hledá úhel, ze kterého by do záběru dostal jak sklenici vody na stolku před sebou, tak palmu někde v půli cesty a doostřil i na můj pesimistický evropský obličej. Jako by chtěl Casey zbavit odpovědnosti za naše okolí taky mě. Jako by na téhle – lehce kýčovitě a nostalgické – kavárně vůbec nezáleželo, jako bychom mohli stejně tak trávit čas kdekoli jinde na světě.

Po několika dlouhých minutách Casey konečně rezignuje a pověsí si foťák zpátky na krk. Ani si nevšiml, že celou dobu stojí mezi dvěma stoly. Z obou stran teď k němu zády sedí několik hostů, kteří se po něm sem tam ohlížejí. Trapnou situaci řeší tak, že předstírá vymyšlený, ale o to silnější akcent. Ze všeho nejvíc si přeju, aby se vrátil k mému stolu. Nebo nejlépe z kavárny úplně zmizel.

Konečně se Casey pohnul z místa a už mi z té dálky cosi signalizuje. Chce mi zřejmě po cestě něco objednat. Snažím se luštit jeho znakovou řeč: Chci pivo? – několik nerozluštěitelných znaků – kávu? – pár dalších gest a mávnutí rukou. Vypadá to, jako by nacvičoval nějaký skeč. Signalizuji kávu a sleduju ho, jak konečně míří k baru, mimoděk do ruky bere pивní podtácek a za chvíli už s ním nervózně klepe doprostřed pultu. Barmanovi pak diktuje cappuccino pro sebe a pivo pro mě.

Konečně je Casey zpátky u mého stolu. Pít přináší sám, jako by obsluze nevěřil. Ještě než dosedne, začne zase vyprávět. Přijel si sem

Ondřej Škrabal

prý odpočinout po týdenním pobytu v Iráku. „Vždycky jsem chtěl vidět všechnu tu historii. Říká vám něco Uruk? Epos o Gilgamešovi?“ A ještě než se nadechnu, odpoví si sám: „Pardon, vy jste z Evropy, že?“ A já netuším, jestli to pro něj znamená, že Epos o Gilgamešovi musím znát, anebo že o něm naopak nemůžu mít ani páru.

Na Blízký východ se vydal sám (rodinu prý nemá), zatím jen obhlížet exteriéry. „Na Googlu najde člověk město Uruk za pár vteřin,“ říká. Několik rozvalin a původních cihel a zhruba deset hodnocení s jednou hvězdičkou. Přesně tohle si Casey prošel, než se do Iráku vydal. Po příjezdu ale zjistil, že se tam stejně nevyzná, a strávil tak několik nepříjemných dnů úzkostlivě zavřený uvnitř bagdádského hotelového pokoje. Zmožený provozem na ulici a nekonečným uhýbáním před skútry na chodníku se rozhodl, že musí z velkoměsta co nejdřív vypadnout. S určitým strachem obvolal několik čísel, která mu doporučili na recepci, rozeslal několik zpráv a čekal. Jako první mu nabídku poslal průvodce jménem Gitesh. Ten mu vše bezchybnou angličtinou popsal a sám od sebe navrhl výlet ke tři sta kilometrů vzdáleným rozvalinám Uruku. Casey oslavoval šťastnou náhodu a s Giteshem ještě přes telefon uzavřel pomyslné přátelství. Ostatně, nikdo jiný tam tak dobře anglicky nemluvil.

Casey se neustále vrací ke svému iráckému výletu, jako bych se ho na to ptal. Na stole má přitom položené oba své chytré telefony. Pravidelně je mění, chvíli píše na jednom, chvíli na druhém. A oba střídavě zvoní, což Casey většinou komentuje slovy: „Pardon, Gitesh.“

Kdykoli chci něco říct, Casey mě předběhne: „Když jsme se před výletem do Uruku potkali, nejspíš jsem musel Giteshovi připadat jako obyčejný turista. Když ale pochopil, že jsem tam pracovně, něco se v našem vztahu změnilo. Naprosto se pro mé fotografování nadchl.“ Díky Giteshovu „nadšení“ si pak Casey evidentně zarezervoval další tři výlety autem, daleko od Bagdádu. Z čehož měl Giteshův podnik samozřejmě velkou radost.

Po pár dnech se Gitesh Caseymu tak zalíbil, že se rozhodl nabídnout mu práci. A to samozřejmě v americkém stylu – jak to popisuje sám Casey: vyličil mu několik možností, které ho čekají, když zůstane v Iráku, přičemž všechny všechny záhadně podobný a neslavný konec. Když tímto způsobem donutil Giteshe k vypití pracně sehnaného bourbonu, předestřel – jako talentovaný obchodník – nenápadnou poslední variantu, která měla jako jediná naznačovat šťastný a pokud možno vzdálený konec Giteshova života: práci pro Caseyho samotného, přímo ve Státech.

Historka měla očekávatelnou pointu: Gitesh nabídku přijal a dnes je zaměstnaný jako Caseyho osobní správce dat. Vízum do Států ještě nedostal, a tak spolupracují aspoň na dálku. „Když chce člověk něco vybudovat, potřebuje někoho k sobě,“ řekne Casey povýšeně. Dál se prý uvidí.

Tím ale Caseyho vypravování nekončí. Zápletka je samozřejmě v dramatické shodě náhod: ve chvíli, kdy zpáteční letadlo z Bagdádu dosedlo na letiště v Norfolku, vjel konvoj amerických vojáků nedaleko Násiríje, tam, kde kdysi stávalo město Uruk, do pasti iráckých vojáků. Casey vytuší, že vím o té *veleznamé* příhodě jen velice málo. Rozhlédne se po místnosti a nakloní se blíž ke mně, jako by se bál, že ho někdo uslyší. „Byla z toho dost nepříjemná porážka,“ říká, „prostě ty naše rozprášili.“ Dnes už prý existuje spousta legend o tom, co se nedaleko Uruku tenkrát stalo. Casey několik minut vypráví o umírající devatenáctileté Američance, která před smrtí, těsně po tom, co domorodci odrovnali celou její jednotku, postřílela na oplátku

kdoví kolik místních. Celé to zní jako z nějakého špatného akčního filmu.

Když Casey historku dokončí, odtáhne se zpátky a rozšafně se opře o svou část koženkové pohovky. Tváří se, jako by na chvíli byl hrdinou toho okamžiku on. A pak dodá: „Ale stejně jsme to prohráli, že jo.“ Udělá gesto rukou, které jako by zahrnovalo i mě, ovšem nejspíš v danou chvíli znamená všechny Evropany. Nakonec jen tak lehce bouchne pěstí do stolu, jako by chtěl naznačit, že musí ovládat hluboký zármutek.

„Ještě že tam zrovna nebyl Gitesh,“ naváže po chvíli Casey a posílá mu další várku dat z Williamsburgu. Prý se z něj pomalu stává Caseyho nejlepší kamarád. Jakmile se bude moct Gitesh přestěhovat z Indie (odkud pochází) na Západ, posunou prý spolu „celý byznys na jiný level“.

Svémi velkými plány mě Casey naprosto unavil. A tak tady, v koloniální kavárně, ve skanzenu jménem Williamsburg, sedíme už dvě hodiny a čekáme kdoví na co. Když si jde Casey objednat pátou kávu, letmo se podívám na jeho smartphony položené na stole. Na obou telefonech svítí spousta přijatých i odeslaných zpráv, které Casey napsal – na jednom pod svým vlastním jménem, na druhém jako Gitesh. Rozhodnu se na to nijak nereagovat a užívám si chvíli klidu, dokud se nevrátí. Jeden člověk občas potřebuje druhého, i když by si ho měl vymyslet.

Násilí a televize

Zákaz plastových brček k nám přišel zdánlivě rychle.

Pan Pompozzi prý volal do kanceláře už minulý týden, ale až do dnešního rána se jeho novému problému nikdo nevěnoval. Odpověď na jeho zprávu chtěli kolegové nejspíš postupně odsouvat na nejzazší možný den. Dnes si ovšem jeho případu všiml jeden z jednatelů firmy – Pompozzi mu nejspíš musel osobně volat – a bylo nutné s tím rychle něco dělat.

U mého pracovního stolu tak už nějakou chvíli stojí naše sekretářka. Normálně by prý prostě zavolala, ale má spoustu poznámek s barevně vyznačenými pasážemi, a to se prý, jak jistě chápu, nedá poslat ani e-mailem. Útlá, průhledná složka, na které jsem poznal kostrbaté písmo jednatele kanceláře, byla nadepsána jednoduše: „Pompozzi / Brčka“.

Zatvrzelý producent dobré pětiny nápojových brček v zemi byl prominentním klientem advokátní kanceláře, do které jsem – bez konkrétního životního plánu – po studiu práv nastoupil. Ze spisu jsem pochopil, že různým Pompozziho sporům se kancelář věnuje téměř deset let. Bylo zřejmé, že Pompozzi oplývá spoustou *skvělých* nápadů, které zdejším advokátům připadají spíše jako malichernosti. Protože ale brčka až dodnes vynášela spoustu peněz, nebylo třeba vztahy s jejich výrobcem jakkoli zpochybňovat. Já jsem navíc proti svému prvnímu klientovi neměl nárok cokoli namítat.

Byznysu s plastovými brčky, kelímky a jinými kuchyňskými drobnostmi se několik desítek let dařilo velice dobře. Teď se ale zdálo, že je všemu konec. Všichni, jejichž podnikání s brčky nějak souviselo, se divili, proč jejich zdroj obživy tak nečekaně vyschl. V několika médiích se sice už dříve objevila zpráva, že se zákaz brček po mnohaletých přípravách blíží, ale nikdo tomu nevěřil. Tedy až do minulého týdne.

Ohrožení veřejného pořádku, které se vyvinulo z nepatrné změny v zákoně, mezitím narůstalo. Každý aspekt života jako by byl stále více ovlivňován náhlou absencí kousku

obyčejného plastu, který se po pravdě řečeno nikdy nikomu nelíbil, ale na který jsme si jednoduše zvykli. První týden se nepokrytě mluvilo o ohrožení soukromého vlastnictví, druhý o nebezpečné krizi a za měsíc už o konci *epochy, jak jsme ji dodnes znali*.

Přes veškerý křik bylo jasné, že brčka musejí z obchodů nakonec opravdu zmizet. Výrobci brček nejdříve zákazníky ujišťovali, že budou nové znění zákona i nadále porušovat. Jakmile ale začali někteří z klíčových prodejců své provozovny zavírat a pořádaně mluvit o nutnosti podřídit se *právnímu státu*, ostatní je brzy následovali. Nakonec se obě skupiny shodly na hromadném protestním podpálení části nerozprodaného zboží.

Novému trendu ovšem nepodlehl Pompozzi. Jako někdejší dvojka na trhu s plastovými brčky přišel na zdánlivě neprůstřelný způsob, jak svůj byznys udržet. Posledních třicet let – tedy celou dobu, co v zemi pobýval – vyráběl Pompozzi brčka takřka beze změny a chtěl v tom přirozeně pokračovat dál. A protože vlastnil jak výrobu, tak síť prodejen, rozhodl se velice rychle polepit všechna dostupná brčka ve svých jednatřiceti provozovnách státní vlajkou.

Důstojně a správně umístěná státní vlajka se stává státním symbolem. A jakékoli její poničení je tedy trestným činem. Vyvstala zásadní otázka: je trestnější prodané plastové brčko s nalepenou státní vlajkou, nebo snaha takové brčko – a tím i státní symbol – spálit? A co takový trestný čin na trestném činu? V hromadné konverzaci naší kanceláře mi vyskočí zpráva, ve které mě sám Pompozzi žádá o jedinou věc: abych se zítra ráno místo něj, tj. rovnou jako jeho právní zástupce – plnou moc zasílá kurýrem ještě dnes –, sešel se státním zástupcem, který jej navrhuje obžalovat z veřejného ohrožení.

Do vyhledávače jsem zadal celé Pompozziho jméno. Jako první na mě vyskočilo video, kde výrobce brček mluví o hrdosti. Tuto hrdost prý představují právě státní vlajky řádně zastrčené do úst – což následně demonstruje. Televizní reportér přikyvuje, pan Pompozzi srká z neznámého nápoje a pokaždé, když u toho vydá podivný zvuk, radostně se usměje. Pak se vystřídají – reportér dostane čisté brčko s krásnou státní vlajkou a srká nápoj ostošest, přičemž diváky ujišťuje, že se nejedná o alkohol. Spolupracovnice pana Pompozziho mezitím opatřují další a další brčka samolepkami s národní vlajkou, až nakonec celý štáb veřejnoprávní televize obdrží vlastní sadu a dá se do společného srkání. „To abyste mi tu neumřeli žízni,“ říká podnikatel blahosklonně a rozlévá nápoj dalším a dalším novinářům okolo.

Pompozzi se stal mediální hvězdou a s cílem zachránit svůj byznys nechal dokonce polepit soupravy metra reklamou s bombastickými tvrzeními o bezpečnosti a ekologičnosti plastových brček. V místě automatických dveří pak prohlášení doprovázely *příklady z praxe*, kdy se měly ostatní náhražky – především brčka z bambusu nebo kovu – zarazit dětem do dýchacích cest a někdy dokonce způsobit smrt. Tato jeho reklama byla tak za hranou, že si za ni Pompozzi vysloužil právě žalobu, která mi nyní leží na stole.

Jak se zdá, Pompozzi ví i bez nás, co má dělat. Ještě než naše kancelář stihla v té věci cokoliv podniknout, domluvil si na jedné z nejsledovanějších televizních stanic rozhovor: Do hlavní večerní relace přišel zcela neupravený a na první pohled tak pro něj nic neprobíhalo dobře. Ale i to byl záměr. Moderátor se přirozeně začal ptát na Pompozziho plány s plastovou „kontrarevolucí“, načež Pompozzi odpovídal zmateně, odbíhal od tématu, přeríkával se. V druhé části rozhovoru, u otázky „Na co z dětství nejraději vzpomínáte?“, se dokonce na půl minuty zasekl.

V jakémsi transu pak znova začal tím, že je jedináček. Musel si prý často hrávat sám – což je taky důvod, který mu teď „pomáhá nenechat se strhnout většinovým míněním“. Nejraději prý vždycky měl stavebnici metra. Hloubil tunely, stavěl soupravy, kombinoval různé druhy stavebnic. Speciálně si pak dával záležet na malých postavičkách, kterým přisuzoval důležité úkoly. „Vždycky mi záleželo na lidech,“ říká. Postavičky v metru popisuje tak detailním způsobem, až ho moderátor musí přerušit. Pompozzi, stále ještě jaksi duchem mimo, se nečekaně omluví a říká: „Měl jsem prostě rád metro.“ Tím je vysilací čas vyčerpaný.

Zatímco se půlka diváků směje, že lidi jako Pompozzi by neměli dostávat v televizi prostor a raději by se měli držet svého byznysu, když už s ním nechtějí přestat, internet se zaplňuje videi, memy a narážkami na Pompozziho televizní interview. Když dnes do Googlu zadávám heslo „Pompozzi metro“, nevyskakuje na mě skoro žádná zmínka o nevkusně polepeném metru, ale pouze stále ten samý rozhovor v různých variacích. Internet se baví.

Ještě chvíli sedím u počítače, abych se připravil na soudní jednání. Když jsem kolem půlnoci se všemi podklady hotový, čtu si na oddech další článek, který mi prohlížeč nabízí: „Po dešti se samolepky strhávají snáz,“ říká v něm zpovídaný odborník na úklid veřejných prostor a čištění dopravních značek. „Někdy stačí vlhko a lze jednoduše sundat i více vrstev naráz. Když ale propásnete ten moment,“ říká člověk s kapucí, otočený zády ke kameře, „musíte pak použít násilí.“

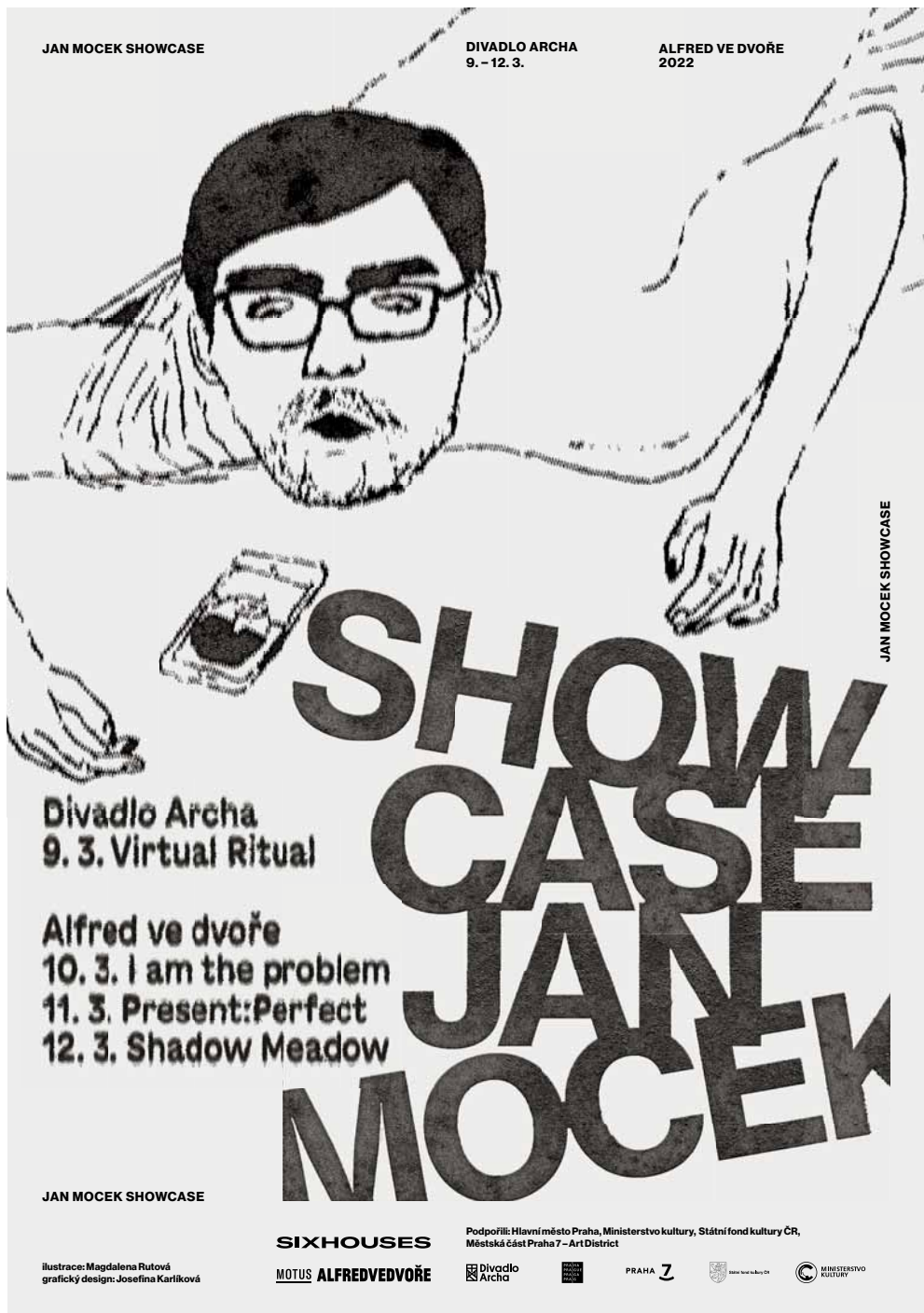
Texty jsou součástí knihy **Cesta k billboardu**, jejíž vydání připravuje nakladatelství Listen.

Ondřej Škrabal (*nar. 1992*) je divadelní režisér, spisovatel a publicista. V roce 2016 založil Studio Rote, v letech 2018–2020 byl šéfredaktorem *Psiho vína*. Režiroval *Handkeho Sebeobviňování*, *Koltěsovu Tu noc těsně před lesy* (Divadlo X10) nebo *autorské Zjevení pudla* (Divadlo Komedie), za které obdržel cenu bratislavského festivalu *Nová Dráma*. Vydal knihu *Platná pravidla pro herce* (2018), dlouhodobě spolupracuje s ČRo Vltava. Žije a pracuje v Berlíně.

JAN MOCEK SHOWCASE

DIVADLO ARCHA 9. – 12. 3.

ALFRED VE DVOŘE 2022



SHOWCASE JAN MOCEK

Divadlo Archa
9. 3. Virtual Ritual

Alfred ve dvore
10. 3. I am the problem
11. 3. Present: Perfect
12. 3. Shadow Meadow

JAN MOCEK SHOWCASE

SIXHOUSES

MOTUS ALFRED VE DVOŘE

Podpořili: Hlavní město Praha, Ministerstvo kultury, Státní fond kultury ČR, Městská část Praha 7 – Art District

Divadlo Archa

PRAHA Z

MINISTERSTVO KULTURY

ilustrace: Magdalena Rutová
grafický design: Josefina Karliková

BYT ČI NEBYT

Je nedostupné
bydlení problém,
který se dá řešit?
Tři diskuzní večery

2. 3. 18:00

Nedostupné bydlení
v souvislostech

Hosté: Jakub Nakládal,
Zuzana Freitas

16. 3. 18:00

Co říkají výzkumy:
kdo je nedostupným
bydlením ohrožen
nejvíce?

Hosté: Tomáš Hoření
Samec, Jan Klusáček

30. 3. 18:00

Stavět a bydlet
není totéž – rozvoj
a regulace výstavby
jako nástroj řešení

Hosté: Ivan Bartoš,
Petra Kolínská

Ústřední knihovna (Záliv),
Mariánské nám. 1

www.mlp.cz/dostupnebydleni



Městská knihovna v Praze



Sociologický ústav
Akademie věd ČR

Akademie věd
České republiky
Strategie AV21
Společný výzkum ve veřejném zájmu

Iceland
Liechtenstein
Norway

Active
citizens fund

Nadace OSF



MA ALD

Nový magisterský program

Alternativní
a loutkové

DIVADLO



EVROPSKÁ UNIE
Evropské strukturální a investiční fondy
Operační program Výzkum, vývoj a vzdělávání

MSMT
MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ,
MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY

Zabít „arciteroristu“

K likvidaci šéfa Islámského státu

Na začátku února oznámil americký prezident Joe Biden, že speciální komando zlikvidovalo v severní Sýrii dosavadního vůdce organizace Islámský stát chalífu Abú Ibráhíma al-Kurajšího. Může tento zásah vážně poznamenat džihádistickou organizaci? A je hrozba Islámského státu zažehnána?

PROKOP SINGER

Abú Ibráhím al-Hášimí al-Kurajší, známý také pod jménem Amír Muhammad Sa'íd Abd ar-Rahmán al-Mawlí as-Salbí, se stal vůdcem Islámského státu poté, co se americké armáde podařilo v severosyrském regionu Idlib na podzim roku 2019 zneškodnit předešlého vůdce teroristické organizace Abú Bakra al-Bagdádího. Při operaci mířené proti jeho nástupníkovi v čele Islámského státu přišlo podle vyjádření americké vlády o život také třináct civilistů a mluvčí Pentagonu Josh Kirby přiznal, že Spojené státy o všech mrtvých zřejmě nevědí. Rodinní příslušníci al-Kurajšího – manželka a dvě děti – prý zahynuli ve chvíli, kdy vůdce Islámského státu odpálil svou sebevražednou vestu.

V této hypotéze se však můžeme spoléhat pouze na vyjádření amerických představitelů, přičemž o totožnosti a příčinách úmrtí zbylých třinácti osob vláda mlčí. Spojeným státům je přitom v této věci těžké důvěřovat – když byl v květnu roku 2011 zabít Usáma bin Ládín, tvrdil Bílý dům, že se saúdský lídr al-Káidy při svém dopadení schovával za manželku, což bylo později vyvráceno. Podobně lhal Donald Trump o tom, že bývalý lídr Islámského státu al-Bagdádí těsně před smrtí „kňučel jako pes“, což americký prezident na videu údajně nemohl vůbec slyšet. Každopádně pokud americká armáda věděla, že v domě,

kde se al-Kurajší skrýval, jsou přítomni i civilisté, a přesto útok provedla, mohlo se jednat o válečný zločin.

Produkt války v Iráku

Po Baracku Obamovi a Donaldu Trumpovi zažil nyní i Joe Biden svou chvíli slávy spojenou s dopadením a likvidací „arciteroristy“, byť v tomto případě to jistě nemá zdaleka takový význam jako u předchozích světoznámých lídrů teroristických organizací. Al-Kurajšího běžný obyvatel západního světa vůbec neznal, a otázkou je i to, jak důležitá byla jeho role v již rozdrobené organizaci Islámský stát.

Al-Kurajší se narodil na iráckém severozápadě ve městě Tal Afar a jako mladý muž sloužil za vlády Saddáma Husajna v irácké armádě. Po americké invazi byla irácká strana Baas rozpuštěna a někteří z jejích dosavadních příslušníků se připojili k sunnitskému protiamerickému odporu. Jako člen irácké odnože al-Káidy, kterou tehdy vedl Abú Musab az-Zarkáví byl al-Kurajší Američany zadržen a vězněn v detenčním zařízení Camp Bucca, kde se seznámil s Abú Bakrem al-Bagdádím a dalšími budoucími představiteli Islámského státu. Al-Kurajší je tak typickým produktem války v Iráku a jeho život se velmi podobá



Válka v Iráku pomohla stvořit řadu sunnitských džihádistů. Foto Samantha L. Jones

osudům mnoha dalších osobností sunnitského džihádismu v této oblasti.

Když se po svém propuštění připojil k organizaci Islámský stát, poměrně rychle stoupal v hierarchii organizace, avšak jeho jméno nebylo okolnímu světu známo až do jeho jmenování chalífou, jak se titulují vůdci Islámského státu. Al-Kurajší stál po boku al-Bagdádího a podílel se na obsazení Mosulu, který Islámský stát držel ve svých rukou mezi lety 2014 a 2017. Chalífa nechvalně proslul krutostí, s níž likvidoval opozici, která se postavila moci tehdejšího lídra Abú Bakra al-Bagdádího, a údajně sehrál klíčovou roli při organizování genocidy jeziďské irácké menšiny.

Vězeňská vzpoura

Zásadní je však otázka, jak je na tom Islámský stát nyní a jak výrazně ovlivní fungování organizace al-Kurajšího smrt. Nutno říct, že lídři Islámského státu nejsou zrovna postavy, které by si zakládaly na veřejné image, tudíž jejich odstraněním z propagandistického hlediska organizace tolik neutrpí. Islámský stát se ovšem krátce před zabitím al-Kurajšího dostal do titulků světového zpravodajství poté, co se v syrském městě Hasaka vzbouřili uvěznění příslušníci Islámského státu a na několik dní ovládli vězeňský komplex. Stovky islamistických spolubojovníků jim přitom přišly na pomoc zvenčí. V Hasace se pak v okolí věznice odehrály tuhé boje, v nichž padlo asi pět set lidí, z toho tři čtvrtiny islamistů. Povstání se podařilo potlačit až po deseti dnech s pomocí americké armády, která pomáhala Syrským demokratickým silám (SDF) leteckými údery. Vzpoura tak opět připomněla, že hrozba Islámského státu není zdaleka zažehnána a s největší pravděpodobností na tom nic nezmění ani smrt dosavadního lídra. Nový vůdce Islámského státu sice zatím nebyl veřejně vyhlášen, ale dá se předpokládat, že se tak brzy stane.

Autor studuje arabistiku na FF UK.

par avion

ZE ŠPANĚLSKOJAZYČNÉHO TISKU
VYBRAL MICHAL ŠPÍNA

EL TIEMPO

„Na planetě otěhotní každý rok přibližně 208 milionů žen, ale 41 procent těchto otěhotnění je nechtěných,“ píší ve společném článku z 22. února redaktori největšího kolumbijského deníku *El Tiempo*. Jde o jeden z mnoha textů reagujících na dekriminlizaci interrupcí až do čtyřiaadvacátého týdne těhotenství, která po letech diskusí, protestů a petic vešla v platnost rozhodnutím ústavního soudu z předchozího dne. **Po Argentině je tak Kolumbie další velkou latinskoamerickou zemí, kde budou mít ženy možnost přerušit těhotenství nejen v případě znásilnění, ohrožení života ženy nebo poškození plodu.** Jakkoli je tento krok pro ženská práva průlomový, problém interrupcí zdaleka nemá jen legální rovinu: jak upozorňuje *El Tiempo* s odvoláním na odborné lékařské články, v padesátimilionové Kolumbii připadá na 650 tisíc dětí narozených za rok přibližně 400 tisíc interrupcí provedených nebezpečnými metodami, a je tedy třeba celou věc vnímat i v kontextu sociální spravedlnosti a veřejného zdraví. Nejzranitelnější jsou v tomto ohledu zejména

chudé ženy z odlehklých oblastí a příslušnice minorit včetně původních národů, a to nejen vinou špatné dostupnosti péče, ale také kvůli stigmatizaci – v tentýž den ostatně deník přinesl příběh mladé studující ženy z etnika Nasů, kterou po podstoupení potratu komunita zlynčovala a vypudila. Ve velkých městech je naprostá většina legálních zákroků prováděna na drahých soukromých klinikách, což opět přispívá k nerovnosti v přístupu k péči. Tajné potraty pak znamenají podstatně vyšší riziko úmrtí. Jak uzavírá *El Tiempo*, „pokud by v Kolumbii měly všechny ženy přístup k bezpečnému potratu ve chvíli, kdy si jej přejí, znamenalo by to za posledních dvanáct let čtyři miliony lékařských zákroků a zabránilo by se smrti téměř šesti stovek žen“.

LA NACION

Dekriminalizaci interrupcí v Kolumbii lze sice považovat za vítězství občanské společnosti a demokratických sil, ale celkově se demokracii v regionu příliš dobře nevede. „Demokracie v globálním měřítku zaznamenala bezprecedentní ústup – a jejím nejslabším článkem je právě Latinská Amerika, kde došlo k výraznějšímu poklesu hodnot podle Indexu demokracie než v kterékoli jiné části světa,“ píše argentinský deník *La Nación* z 10. února v návaznosti na letošní zprávu britské společnosti Economist Intelligence Unit, která od roku 2006 každoročně hodnotí úroveň demokracie ve 165 zemích. **Letošní rok přinesl pro globální demokracii vůbec nejhorší výsledek, 5,28 bodu z deseti, což mají z velké části**

na svědomí přísná opatření spojená s pandemií koronaviru. Platí to i v Latinské Americe, která navzdory tvrdým zásahům do občanských svobod vykazuje jedny z nejvyšších počtů úmrtí na počet obyvatel. Na vině jsou ale i jiné faktory, zejména „populistické vlády, které v roce 2021 zintenzivnily své útoky na demokratické instituce“ – list jmenuje v první řadě prezidenty dvou nejlidnatějších latinskoamerických zemí Jaira Bolsonara a Andrése Manuela Lópeze Obradora. Pohoršila si ale také Bolívie, která je dnes méně demokratická než za vlády Eva Moralese. Zvláštní případ představuje Chile, jež po „sociálním výbuchu“ roku 2019 v žebříčku stouplo, ale prohloubená nedůvěra ve vládu Sebastián Piñery, jež zůstala u moci, a vysoká polarizace v loňských volbách zemi stáhla zpět do kategorie „demokracií s nedostatky“. V regionu tak zůstávají jen dvě „plné demokracie“: Uruguay, která v indexu předčí i většinu západoevropských zemí, a Kostarika, jež má o tři desetiny bodu lepší hodnocení než Česko. Na opačném konci žebříčku pak stojí otevřeně autoritářské režimy: mezi ně patří nejen Kuba, ale i donedávna demokratická Nikaragua a také Venezuela, která ze srovnání vychází vůbec nejhůře. Jak ale upozorňuje *La Nación*, Index demokracie nezohledňuje sociální nerovnosti, jež ve svobodných i autoritářských zemích Latinské Ameriky patří k nejvyšším na světě.

LETRAS LIBRES

„Sotva jsem začala s prohlídkou galerie, kde byla vystavena *La Suite Vollard* od Pabla

Picassa, všimla jsem si, že v celém prostoru panuje šero, protože skoro všechna svítidla jsou rozbitá. Kustodi mi vysvětlili, že nemají čím je nahradit, protože jsou ,z dovozu‘. V dalším sále zase nefungovala klimatizace a v jednom z rohů, kousek od děl kubánské výtvarnice Any Mendiety, bylo slyšet kapání vody. Z přednáškového sálu se ozývalo sborové karaoke – kupodivu šlo o jediné místo, které nezelo prázdnotou. Zbytek Muzea současného umění v Caracasu připomínal ruinu,“ vzpomíná kurátorka Gabriela Rangel v únorovém čísle španělsko-mexického měsíčníku **Letras Libres**. Rangel, která donedávna zastávala funkci umělecké ředitelky Muzea latinskoamerického umění v Buenos Aires (MALBA), navštívila muzeum ve venezuelském hlavním městě v roce 2017. Od té doby se situace muzejních a uměleckých institucí ve Venezuele ještě zhoršila – do zmíněné budovy prý dál zatéká, parkoviště už je zaplaveno trvale a říká se, že se tam zabydlela anakonda. Když byly kolem roku 2010, tedy ještě za vlády Huga Cháveze, sloučeny sbírky národních muzeí do jedné a zároveň byla oslabena role kurátorů, dalo se to ještě chápat jako progresivní kulturní politika v rámci dekolonizace. Postupně degenerující režim ale muzea a galerie buď využíval ke své propagandě, nebo je zanedbával, zatímco umělci a odborníci utíkali ze země. **Dnes ve Venezuele zůstávají jen poslední vzdorující ostrůvky umělecké scény.** Rangel jejich situaci vystihuje citátem z Franze Kafky: „Stále mluvíš o smrti, a přesto neumíráš.“

Oříšek pro levici

Nerůst jako program levicových stran

I když nerůstová diskuse dávno překročila hranice akademické sféry a přináší řadu návrhů konkrétních politik, v programech levicových politických stran se nijak zvlášť neotiskla. Proč tomu tak je a které aspekty nerůstu by se mohly stát součástí mainstreamové levicové agendy?

ANNA KÁRNÍKOVÁ



Nerůst lze těžko prosazovat jako program pro národní stát. Foto degrowth.info

Pokud se zblízka podíváme na to, co v současné době ovlivňuje programy levicových stran, jsou to především myšlenky levicového akcelerationismu, jak je představila třeba kniha *Vynalézání budoucnosti* (2015, česky 2020) Nicka Srniceka a Alexe Williamse, případně vyrovnávání se s konzervativními proudy požadujícími opuštění ideje univerzální emancipace (v Česku diskusi na toto téma započal politolog Petr Drulák, v Německu se obdobné debaty účastní například Sahra Wagenknecht, poslankyně za Die Linke). Problematiku změn klimatu a planetární ekologické krize řeší programy sociálnědemokratických nebo zelených stran povětšinou keynesiánskou přestavbou s důrazem na tvorbu pracovních míst, případně spravedlivým rozdělením nákladů a přínosů ekologické transformace. Němečtí Zelení mluví například o „klimaticky neutrálním růstu“, SPD hledá nové „růstové impulsy“. České strany zpravidla ani ucelenou politickou ekonomii ekologické přestavby nemají a soustředí se na dílčí změny v jednotlivých sektorech (včetně nových stran, jako jsou Budoucnost či Levice). A nerůstové body v programových dokumentech nenajdeme ani ve Velké Británii, kde v roce 2009 vyšla zpráva labouristy vytvořené vládní komise *Prosperity Without Growth* (Prosperita bez růstu), nebo ve Francii, kde hvězdně obsazená komise ve složení Joseph E. Stiglitz, Amartya Sen a Jean-Paul Fitoussi zpracovala dosud nejúplnější přehled kritiky HDP a zavedla vícedimenzionální indikátor pro reportování o stavu země.

Možnosti dialogu

V jistém ohledu tomuto stavu lze rozumět. Nerůstové hnutí prošlo v posledních letech rychlým vývojem a lidé, kteří je podrobněji nesledují, si koncept nerůstu pravděpodobně stále ještě spojují s ideou decentralizace a malých systémových alternativ, jako jsou lokální měny, místní distribuční řetězce či ekologické komunity. V těchto případech jde v zásadě o to, co Srnicek a Williams kritizují jako „lidovou politiku“, jež rezignuje na formulaci a prosazování celospolečenských změn.

Nerůstové hnutí bylo v této podobě pro levicové strany, které se opírají o stát jako

o klíčový nástroj prosazování změny, těžko uchopitelné. I díky poštuchování s levicovým akcelerationismem se ale hnutí v tomto ohledu v posledních letech výrazně vyvíjí a postupně rozpracovává přístupy, které pracují s centralizací (živě se diskutují například přístupy plánované ekonomiky), a zároveň již vygenerovalo rozsáhlé instrumentarium veřejných politik (nejúplnější přehled najdete v doktorské práci ekologického ekonoma Timothéa Parriqua z roku 2019), z nichž řada se s programatikou levice překrývá – například v otázkách zdanění či zkracování pracovní doby. Právě nově rozpracovaný makroekonomický rozměr nerůstu tak může být pro etatisticky orientovanou levici dobrým východiskem k dialogu.

Nerůstové hnutí vychází z řady levicových proudů a sdílí s nimi mnoho východisek, ať už jde o kritiku nerovností, komodifikaci a financiaci nebo ekonomizující myšlení. Nesoulad se ale nachází přímo v jádru nerůstového argumentu – v otázce růstu HDP, konzumu a kvality života. Levice implicitně vnímá rostoucí HDP jako klíčový zdroj zvětšování „koláče“ pro redistribuci, a tedy jako způsob, jak snižovat nerovnosti. Růst je tak klíčovým prvkem projektu sociálního státu. Nelze také přehlédnout tradici rámování konzumerismu jako způsobu zvyšování kvality života nebo málo viditelný, ale hluboký vliv individualismu (jejž minimálně česká levice dnes v zásadě neproblematizuje, což patrně souvisí i s celkově posunutým posttransformačním diskursem).

Kde jsou utopie?

Také nerůstu imanentní internacionalismus a řešení vztahů mezi globálním Jihem a Severem, respektive světovými periferiemi a centry představuje pro levici oříšek: v situaci, kdy nezvládá uchopit Evropskou unii jako nástroj řešení výzev v podobě sociálního zajištění nebo energetiky, je jí globální provázanost již zcela vzdálená. Vytváření nadnárodních struktur je ostatně vždy projektem, který musí nést několik politických generací, vymyká se běžnému politickému cyklu a v době oslabení levice a sledování krátkodobých strategií přežití se podobné úsilí jeví jako nevýhodná investice

politického kapitálu. Nerůst lze totiž těžko prosazovat jako program pro národní stát – růstový model ekonomik je přece umožněn právě globální nespravedlností a jeho opuštění státy globálního Severu má mimo jiné vytvořit prostor pro nový a samostatný rozvoj států globálního Jihu.

Z levicového programu v Evropě postupně vymizela také utopičnost, což je další silná doména nerůstového hnutí. Utopie přitom v levicovém projektu vždy hrály důležitou roli – taková sociální demokracie byla schopna historicky transcendovat status quo a vyprávět radikální příběhy, které nakonec usvědčily realitu z neudržitelnosti, učinily ji neobhájitelnou a otevřely tím dveře ke strukturálním proměnám společnosti. Když ale utopické ambice hledáme v aktuálních volebních programech, málokdy najdeme více než snahu dobojovat historické bitvy nebo udržet již dobyté a nyní ohrožené pozice. Jistě, je to pochopitelný přístup. Řada strukturálních problémů není zdaleka dořešena a hranice dosažených kompromisů je pohyblivá. Právě eroze historického kompromisu je ale dobrým důvodem k revizi rámce prosazování emancipačního programu v situaci, kdy v jádru našeho systému tkví hluboce zakotvené premisy, jako je maximalizace zisku nebo představa konkurence coby jediné efektivní strategie rozvoje.

V době přechodu

Makrohistorická sociologie (například Immanuel Wallerstein) dobře popisuje, proč se současný systém s jeho narůstajícími vnitřními tlaky nachází ve stadiu přechodu a také proč nelze předpovědět, co přijde po něm. Třeba se ukáže, že globalizace nebyla zdaleka tak silná, jak se běžně předpokládá, a může dojít k rozvíjení více světových systémů najednou s různou mírou propojení a soupeření (což je jeden ze čtyř scénářů vývoje do roku 2100, se kterými pracují modely Mezivládního panelu pro změnu klimatu), k přechodu na určitý typ socialismu či k dlouhému období ztráty dynamiky současného systému a výrazně pomalejšímu rozvíjení současné krize, než jaké v současné době předpokládáme. Ať už ale bude další vývoj jakýkoliv, je vhodné formulovat alternativní projekty za pomoci „myšlenek, které se povalují kolem“ (abychom parafrázovali ekonoma Miltona Friedmana a inspirovali se strategickým myšlením, které pomáhalo ustavit neoliberální hegemonii). Utopistické myšlení nerůstu může levici otevřít takzvané Overtonevo okno představ možného a inspirovat strany k nové imaginaci i v rámci vlastních programů.

Dialog s institucionalizovanou levicí ovšem může být přínosný i pro nerůstové hnutí: může mu pomoci v probíhajícím přerodu ze systémové kritiky a utopismu k politickému programu, jenž začíná právě formulací politické ekonomie. Spolu s předkládáním konkrétních politik se totiž otevírá řada otázek ohledně jejich očekávaných dopadů, prioritizace nebo politické prosaditelnosti. Některé vize však jdou nad rámec politické strategie. Jak lze například skrze veřejné politiky podporovat vznik nové subjektivity (hnutí operuje s pojmem „radical abundance“), která je klíčová pro fungování ekonomiky bez růstu, protože nespojuje dobrý život s konzumními aspiracemi? A co bude znamenat koncept nového člověka pro otázky svobody a demokracie v případném novém uspořádání?

Než se k hledání těchto odpovědí přiblížíme, bude stačit, pokud spolupráci začneme rozvíjet na střednědobých politických projektech, které nerůst, mainstreamová levicová politika i levicový akcelerationismus sdílejí, což je například masivní rozvoj veřejných služeb, zkracování pracovní doby při zachování platu nebo zdanění bohatství.

Autorka je ředitelkou Hnutí DUHA.

Pohoda pro všechny?

Low-tech, práce a péče v nerůstovém světě

Nerůstové hnutí láká mimo jiné i vidinou většího objemu volného času. Když však vezmeme v potaz technologické postupy, které zastánci nerůstu navrhují, vše se začne problematizovat. Decentralizované technologie fungující v malém měřítku jsou totiž často náročné na lidskou práci. Nehrozí, že bychom se v nerůstovém světě naopak dost nadřeli?

MARTIN ČERNÝ
SABINA VOJTĚCHOVÁ

Nerůstové hnutí má plné zuby tlaku na výkon a podpory konzumu. Navrhuje proto věnovat se více činností, které jsou nedocenené, ale pro kvalitní život klíčové. Příkladem jsou pečovatelské aktivity všeho druhu: práce v domácnosti, práce spojená s péčí o děti, jejich výchovou a vzděláváním, péče o stárnoucí rodiče nebo osoby v širší rodině a vlastně i péče o nejbližší okolí mimo domácnost a o sebe. Aby bylo na péči víc času, navrhuje hnutí zkrátit pracovní dobu. Zároveň však prosazuje technologické postupy, jež spotřebují větší množství lidské práce (která nahrazuje kapitál a energii). Cílem je, aby práce byla smysluplnou činností, jejíž výsledky ideálně poslouží někomu, koho sami známe. V nerůstové literatuře se pro přesvědčení o potřebě užší interakce s ostatními lidmi i přírodou a nezávislosti na globálních řetězcích vžilo označení „konvivialita“. Samotné technologie pak mají povahu „low-tech“ – jsou to jednoduché postupy, které nevyžadují vysokou úroveň specializace a mohou je praktikovat i malé autonomní skupiny lidí. Dokážou ale tyto konviviální technologie dostat nerůstovému závazku trávit více času mimo produktivní práci, aniž bychom se při tom „udřeli“ ve snaze naplnit základní materiální potřeby?

Malé je milé

Ekologický ekonom Ernst Friedrich Schumacher v práci *Malé je milé* (1973, česky 2000) předestírá vizi světa, kterému dominují jednoduché, snadno ovladatelné a opravitelné technologie. Schumacherovy návrhy (podobně jako vize Ivana Illiche, Andrého Gorze, Jacquese Ellula nebo Lewise Mumforda) jsou bezpochyby blízké konceptu low-tech: jde o nenáročná řešení snižující spotřebu energií, materiálů i kapitálu a podporující nezávislost na průmyslové infrastruktuře a globálních dodavatelských řetězcích. Současní nerůstoví autoři a autorky jako Christian Kerschner nebo Andrea Vetter řadí mezi principy nerůstových technologií autonomii, konvivialitu, vhodné měřítko či demokratizaci a šetrnost k přírodě. Zároveň však upozorňují, že uvnitř nerůstového hnutí nepanuje shoda na tom, které technologie jsou „nerůstové“. Mezi konkrétními příklady se nicméně nápadně často objevují právě low-tech postupy, které jsou z konvenčního hlediska pomalé a „neefektivní“.

V energetice se má jít cestou komunitní obnovitelné energetiky, respektive energetické demokracie, podle některých představ má být spotřebitel zároveň i producentem. Důraz se klade i na úspory energie, ovšem v low-tech provedení: například australští autoři Samuel Alexander a Paul Yacoumis hovoří o tom, že část spotřeby plynu a elektřiny lze omezit „zahříváním lidí, ne míst“ (prostě se lépe oblečte). V dopravě je emblémem nerůstu jízdní kolo, preferencí pěší chůze a celkové pomalosti (vlakem

místo letadlem, MHD místo autem). V oblasti zemědělství nepřekvapí návrhy na komunitou podporované zemědělství nebo komunitní zahrádkaření, snaha o potravinovou soběstačnost, permakultura, organické, ekologické či biodynamické postupy. Slibným konceptem je agrivoltaika – spojení obnovitelných energií se zemědělskou produkcí. Výrobní sektor by pak měl preferovat řemeslné či „tradiční“ postupy před průmyslovou výrobou. Někteří nerůstoví autoři se ovšem nebrání ani digitálním informačním technologiím, splňují-li nároky na autonomii. Příkladem je open-source software, digitální a znalostní commons či peer-to-peer platformy, modulární technologie, koncepty jako blockchain (například faircoin). Často je jako přednost zmiňována větší schopnost mobilizace k politické akci. Kriticky je

Osvobodit péči

„Reprodukční práce“ – termín používaný v protikladu k produktivní, tedy trhem oceňované práci – stále častěji nahrazuje poněkud nepřesné označení „neplacená práce“. I pečovatelské činnosti se stávají předmětem klasické tržní směny, což vede ke komodifikaci péče (pečovatelské domy, babysitting a podobně). Tomu nahrává současná organizace práce placené, která nereflektuje lidské biorytmy nebo nebere potřebu péče vůbec v potaz. Ta je pak poskytována především osobami s horší pozicí na trhu práce (například migrantkami), často za nedostatečnou finanční úplatu a mimo systém sociálního zabezpečení.

Obecně reprodukční práce dopadá více na bedra žen. Podle statistiky Evropské unie o příměch a životních podmínkách z roku 2018



Kompostovací WC je jedním ze symbolů nerůstu. Foto Martin Černý

naopak vnímáno, že tyto technologie zvyšují spotřebu energie a vedou k virtuální, odosobněné komunikaci.

Společným jmenovatelem zmíněných postupů je každopádně důraz na autonomii vůči centralizované, hierarchické moci, ať už v podobě korporací nebo státu, a často také snaha distribuovat produkty v místě, kde vznikly. V pozadí se ozývá myšlenka „schumacherovské“ buddhistické ekonomie: konviviální technologie posilují důvěru a přímou zkušenost s ostatními skrze spolupráci a komunikaci tváří. Autonomie, lokalizace a důraz na blízkost a neindustrializovanou produkci nám navíc ukazují, že nemusíme odvozovat blahobyt od placené práce – a tím vytvářejí větší prostor pro pečovatelské aktivity.

v 68 procentech evropských rodin právě ženy pomáhají dětem s přípravou do školy, v 92 procentech případů ženy perou, v 76 procentech uklízejí a v 79 procentech vaří. O seniory pečují z 80 procent ženy a v případě stálé péče opouští zaměstnání ten z partnerů, který má nižší příjem – většinou tedy opět žena. Celosvětově ženy stráví domácími pracemi v průměru dvakrát více času než muži.

Mimo to právě ženy zpravidla pracují ve formálním sektoru péče – například 85 procent zdravotnického personálu tvoří ženy, přičemž třetina z nich se navíc stará o děti mladší dvanácti let. Právě formální sektor tvoří druhou podmnožinu péče. Spadá do ní nejen zdravotnictví, ale i sociální nebo vzdělávací služby. Tyto sféry jsou dlouhodobě finančně

i personálně podhodnocené, přičemž ve všech jsou častěji zastoupeny ženy než muži. Jak tedy péči dekomodifikovat a skloubit s low-tech pracovními postupy, aniž by se z ní opět stalo neviditelné břemeno „práce, která se nepočítá“ nebo podhodnocená dřina, jež častěji zatěžuje ženy?

Iluze efektivity

Předpokladem pro nerůstovou transformaci je změna společenských struktur. Nejčastěji se v souvislosti s péčí uvádějí již zmiňované commons, do češtiny obvykle překládané jako „občina“. Například Winne van Woerden definuje commons jako sociální strukturu, v níž se skupina lidí organizuje kolem určité společné potřeby, jako je zajištění jídla, energie, bydlení nebo péče. Správa pak funguje na základě společných pravidel, přičemž komunita dohlíží na jejich dodržování. Základním principem je kolektivnost, jejímž prostřednictvím získává komunita soběstačnost a samostatnost. V tom nezákladnějším slova smyslu tedy péče funguje jako commons již dnes – za stěnami lidských domovů. Péče jako commons je chápána holisticky a základním principem pro její poskytování je solidarita a reciprocita. Abychom si však dokázali představit takto organizovanou péči v měřítku přesahujícím nukleární rodinu, je třeba o ní přemýšlet mimo rámec současného systému.

Zásadní podmínkou je vybudování kultury důvěry, vzájemného respektu a spolupráce s formálními i neformálními organizacemi, přičemž úlohy by měly být rozdělovány podle schopností zapojených stran. Konkurence musí být nahrazena spoluprací. Podle Winne van Woerden se tak občané stávají aktivními účastníky budování pečovatelských podmínek, ve kterých chtějí žít. Jsou „konzumenty“ v době, kdy péči potřebují, ale mění se v „producenty“ ve chvíli, kdy mohou pečovatelskou roli zastat. Tímto způsobem se péče znovu přeměňuje ve veřejnou službu a zároveň méně podléhá tržní logice. Rozhodování jsou přijímána zdola těmi, kterých se přímo týkají. Takový systém podněcuje občany k pocitu odpovědnosti za udržení reprodukčního bohatství jejich místní komunity a radikálně se liší od systému, který podporuje individualitu a produktivitu. Něco obdobného najdeme v malém měřítku u družstevních kolektivů, sousedských skupin, komunitních center nebo u kolektivů pro dětskou péči, které se osvědčují jako účinný způsob, jak získat více času pro občanskou participaci, odpočinek nebo práci spojenou s low-tech postupy.

Jakkoli jsou low-tech řešení náročná na práci, umožňují uspokojovat potřeby autonomně, mimo trh a globální průmyslovou infrastrukturu a vytvářet tak větší prostor pro pečovatelské aktivity. Konviviální, nerůstové technologie mají zásadní potenciál proměnit organizaci společnosti a pracovní režim lidí. Zásady jako lokalizace a decentralizace pomáhají zprostředkovat obživu v daném místě. Cílem je mimo jiné alespoň část obživy uskutečňovat mimo sektor placené práce nebo alespoň rovnoměrně rozprostřít příležitosti k obživě, takže by například nebylo nutné dojíždět za prací.

Navzdory hojně rozšířenému narativu o automatizaci, digitalizaci, efektivitě moderních technologií a „světě bez práce“ jsou to poněkud paradoxně právě konviviální, na práci náročná low-tech řešení, kdo má potenciál spojit lidi, podporovat soběstačnost a odolnost, a tím pádem lidem zajistit určitou nezávislost na trhu. V jistém smyslu tak skutečně mohou přinést „pohodu všem“ – možnost trávit více času s blízkými a zmenšit svou závislost na placené práci jako na zásadním zdroji zabezpečení existence.

Autorka i autor jsou environmentalisté.

Text vznikl za podpory Nadace Rosy Luxemburgové.

Český lev žije na DAFilms

Online přehlídka vítězných
i dalších nominovaných filmů
na Českého lva



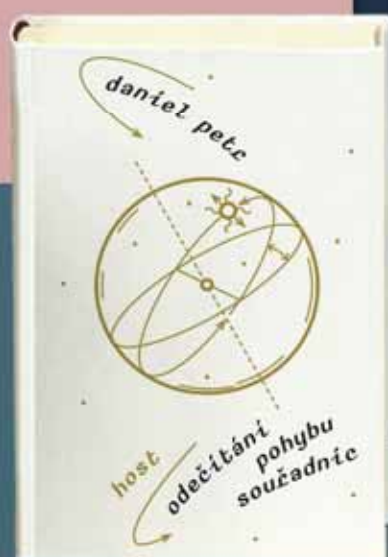
PAF OLOMOUC SPRING

25–26
03 2022

PIFPAF.CZ

Pestré literární zážitky

HOST



Daniel Petr
Odečítání pohybu souřadnic

Psychologická próza od autora úspěšného románu *Straka na Šibenici*. Mickey, Američan žijící v Čechách, si po setkání se svým dvojníkem na sobě začíná všimnout fyzických i duševních změn. Odjíždí proto do Ameriky, kde se snaží najít vysvětlení své transformace v komplikovaném vztahu k despotickeému otci. Jenže to nebude tak jednoduché.

359 Kč Česká beletrie



Jiří Maršálek
Lenost

Filozofický román, který se prostřednictvím milostného příběhu propadá k otázkám sebeuvědomění, podoby světa nebo k principům fungování mysli. Muž, který přišel o manželku, se vrací na místo, kde spolu trávili dovolenou. Vlivem zdánlivých náhod, krivd a zrad se jeho život přetváří do zcela jiné podoby. Vypadá to, že domů už není návratu.

299 Kč Česká beletrie



Susan Choiová
Cvičení důvěry

Literární skládáčka plná nespolehlivých vyprávěčů, ovlivněná hnutím #MeToo a zrádností paměti. Příběh zdánlivé studentské romance se začne postupně měnit. Šokující spirála událostí posune vyprávění kupředu. To, čemu čtenář věřil, nebude tak docela pravda.

379 Kč Překládová beletrie



Sanne Blauwová
Zrádná čísla
A jak jim stále znovu podléháme

Nic nemůže být objektivnější než čísla a statistika. Nebo ne? Ekonomická novinářka Sanne Blauwová se rozhodla číslům zasvětit svou kariéru. Co se za čísla skrývá a k čemu všemu je lze využít? Statistiky se nezjevují samy od sebe, vždycky totiž někdo určuje, co a jak se měří.

349 Kč Non-fiction

Globální Jih a nerůstové hnutí

Kořeny, inspirace a spojenectví

Společnosti globálního Jihu jsou v oblasti environmentálních iniciativ leckdy invenčnější než mnohé země bohatého Severu. Platí to i v případě alternativ k růstovému kapitalismu. Přes rozdílné společenské podmínky, které panují na postkoloniální periferii, mohou tamní hnutí rozšířit naši politickou imaginaci.

ADAM ČAJKA



Organizaci Avani inspiroval gándhíovský ášram. Foto Adam Čajka

Letos uplyne padesát let od chvíle, kdy Římský klub vydal přelomovou studii *Limits to Growth* (Meze růstu, 1972). Publikace globálního think tanku již tehdy předvídala, že při nezměněném fungování ekonomiky můžeme očekávat kolaps způsobený vyčerpáním přírodních zdrojů. Od té doby se v evropském kontextu objevila kritika výsadního postavení růstu ve fungování ekonomiky díle Jeana Baudrillarda, Ernsta F. Schumachera, Serge Latouche a mnoha dalších. Důležitý krok při utváření nerůstového hnutí nastal v roce 2008, kdy v Paříži proběhla první mezinárodní nerůstová konference. Akademicko-aktivistická síť Research & Degrowth od té doby toto setkání organizuje každé dva roky. Právě díky této platformě jsem potkal mnoho lidí z globálního Jihu a potvrdil se mi předpoklad, že tamější myšlenkové proudy a praxe se s konceptem nerůstu v mnohém shodují, leckdy mají dlouhou historii a v lecčem – zejména pak v ontologické rovině – mohou být inspirací pro současnou práci na sociálně-ekologické transformaci.

Ekologická demokracie

V roce 2012 začal indický ekolog Ashish Kothari z environmentální organizace Kalpavriksh na indickém subkontinentu shromažďovat příklady iniciativ, které praktikují alternativní rozvoj, anebo spíše alternativy k rozvoji. Letos v interaktivní mapě těchto příkladů na webu vikalpsangam.org najdeme přes 1500 záznamů. Během této výzkumné a síťovací práce vznikla vize radikální ekologické demokracie, přičemž slovo „radikální“ odkazuje k hledání kořenů problémů, za vlastkem „ekologická“ se skrývá ohled na veškeré planetární limity (oproti současnému úzkému zaměření na redukci oxidu uhličitého) a pojem „demokracie“ naznačuje, že součástí vize je participace lidí na veřejném dění, jež na ně má dopad, a také smysluplné vytváření fór, která odpovídají jejich potřebám v celé jejich pestrosti. Zhruba osm procent indické populace tvoří kmenové obyvatelstvo, takzvaní adivásiové, a současné možnosti participace jsou pro ně často zcela nefunkční (což skvěle zachytil film *Newton* z roku 2017).

Ashish Kothari shromažďuje příklady radikální ekologické demokracie z mnoha míst světa. Zvláště podnětné jsou však latinskoamerické koncepty vycházející z „andské

filosofie“. Jedním z nich je „buen vivir“ (dobrý život), což je soubor myšlenek a hodnotový rámec, který jednak nahlíží rozvoj celistvěji, jednak otevírá možnosti dekolonizace představ o tom, co je pokrok, rozvoj a život v souladu s přírodním světem. Ekvádorský teoretik Javier Cuestas-Caza upozorňuje, že buen vivir patrně vychází ze staršího domorodého konceptu sumak kawsay (život v rovnováze), ale srozumitelný je i z hlediska západních kulturních vzorců. Základem tohoto módu bytí je, že na otázky spravedlnosti nahlížíme nejen z perspektivy lidí, ale i ostatních tvorů a dalších mimolidských společenstev včetně horstev, vod, lesů a samotné „matky Země“.

Zjednodušeně řečeno, kvalita bytí je založena na naší propojenosti s okolním světem a na postupném prohlubování této spjatosti na úrovni osobní, rodinné, komunitní i regionální. Pokud jde o konkrétní praxi, považuje Kothari za inspirativní zapatistické hnutí, které usiluje o svět, v němž je možných více různých světů. Zmíněné představy mohou inspirovat nerůstové hnutí mimo jiné v tom, jak se vztahovat k živému světu (a nikoliv k „přírodním zdrojům“, poskytujícím „ekosystémové služby“). Rizikem zůstává jejich dezinterpretace, romantizace nebo zjednodušení ve stylu new age.

Alternativní ekonomika

V samotné Indii principy ekonomické lokalizace, soběstačnosti, přiměřeného měřítka technologického rozvoje i objemu produkce prosazovali již ve třicátých letech Gándhí nebo Kumarappa. Známa je Gándhího teze, že pokud by se obyvatelstvo Indie rozvíjelo po stejné trajektorii jako Velká Británie, spáslo by planetu jako kobylinky. Gándhí se explicitně ptal: Jestliže Británie potřebovala pro svůj rozvoj své koloniální panství, kolik planet by ke stejnému rozvoji potřebovala Indie? Otázkou je, do jaké míry Gándhí zastával antirozvojové stanovisko a nakolik ho ovlivnila vědecká filosofie, jeho pobyt na Západě, četba Tolstého nebo fascinace dobrovolnou skromností. Jeho odkaz je v tomto směru každopádně mimo politickou rétoriku realizován velmi omezeně na půdě komunitních gándhíovských ášramů, které jsou nejen duchovními centry, ale také malými alternativními ekonomickými prostory. Tato místa inspirovala dvojici iniciativ v himálajském státě Uttarákhand, které

už přes dvacet let vytvářejí lokální ekonomiku založenou na potřebách místních lidí a respektu k přírodě a přes svou úspěšnost se zříkají většího růstu.

Právě gándhíovský ášram inspiroval Rajnishe Jaina k tomu, aby se po přestěhování do hor začal věnovat rozvoji v malém měřítku a vytváření aktivit, které by zde udržely mladé lidi. Jako inženýr se zkušenostmi se solární energetikou na konci devadesátých let začal s velmi nízkými náklady rozšiřovat solární panely po vesnicích, které nebyly elektrifikovány. Později vzniklý kampus organizace Avani napájí kromě sluneční energie i malá elektrárna spalující všudypřítomné borovicové jehlice, jejichž sběr je zdrojem výtěžku pro zhruba sto vesničanů. Spoluzakladatelka organizace Rashmi Bharti viděla příležitost v obnovení místních textilních tradic a stála u zrodu družstva Earthcraft. Družstvo dnes spojuje okolo pěti set farmářek, sběraček plodin a textilních pracovníků, které používají místní bavlnu, vlnu a plané hedvábí eri, při jehož zpracování nedochází k zabíjení bourců. Používána jsou přírodní barviva z rostlin a plodů rostoucích v dané oblasti. Na dotazy o vizích a růstu představitelé družstva reagují: „Nepotřebujeme zvětšovat produkci, energii věnujeme proškolení lidí z jiných krajů ve výrobě textilu a barvířství. Nechceme růst, chceme, aby lidé náš udržitelný model replikovali ve svých regionech.“ Rajnish Jain vysvětluje odmítnutí nabídky na čtyřnásobné zvětšení elektrárny těmito slovy: „Mohli bychom to udělat, technologicky to dává smysl a byznysově taky, ale proč přepravovat materiál tisíce mil? Potom už nemáte kontrolu nad dodavatelským řetězcem.“

Kolektiv Maati

Ženský kolektiv Maati vznikl v reakci na případy domácího násilí v horském okrese Munsiyari v polovině devadesátých let. Prvním úspěchem žen bylo, že se z tématu stala veřejná věc a došlo k omezení domácí výroby alkoholu, jenž byl jednou z příčin incidentů. Zakladatelky hnutí Basanti Rawat a Malika Virdi chtěly pečovat o svůj kraj a rozhodly se postavit proti vládnímu plánu rozvoje horského údolí, obsahujícího výstavbu řady vodních elektráren. Zmobilizovaly místní obyvatelstvo a společně se jim podařilo něco výjimečného: zastavit výstavbu elektráren na základě ochrany lesa a diverzity druhů. Dnes se Maati věnuje třem ekonomickým aktivitám: ekologickému zemědělství (včetně uchovávání původních semen), textilní výrobě z tradiční vlny a etickému turismu. Malika Virdi vysvětluje tuto činnost slovy: „Nechceme vytvářet vztah klient versus poskytovatel služby, ale vztah hosta a hostitele. Nechtěly jsme, aby podoba turismu v údolí definovaly autority, ale místní lidé.“ Pěťadvacet členek Maati tak nabízí ubytování turistů v domácnosti, což skupině poskytuje stabilní příjem. Ačkoliv je zájem větší než nabídka, jádrová skupina žen nechce své služby rozšiřovat, protože by to neumožňovalo osobní setkávání a udržování vztahů.

Nerůstové principy na globálním Jihu mnohdy vycházejí z místních tradic. Iniciativy typu Avani nebo Maati nicméně dokážou vytvořit životaschopný model, pracovat s moderními technologiemi a postavit se útlaku ve společnosti. Mimoevropské příklady tak mohou inspirovat i nás. I když nejsou přímo aplikovatelné v našem kontextu, rozšiřují naše představy o tom, co je možné, a jak vytvářet spojenectví tváří v tvář krizi.

Autor je doktorand na Katedře sociální geografie a regionálního rozvoje PříF UK.

Text vznikl v rámci projektu s finanční podporou GAUK a za podpory Nadace Rosy Luxemburgové.

Kolik je dost?

K autonomní společnosti nerůstu



Hnutí Limity jsme my stálo u počátků českého nerůstového hnutí. Foto Petr Zewlakk Vrabec

Ekonomický růst není neomezený a jeho hranice nepředstavují jen ubývající přírodní zdroje, ale i samo lidstvo. Je ovšem zapotřebí tyto limity nastavit a prosadit. Zároveň si musíme zodpovědět zdánlivě prostou otázku: Kolik je pro nás dost?

ARNOŠT NOVÁK

Když před padesáti lety vyšla dnes již slavná práce manželů Meadowsových a jejich spolupracovníků z Římského klubu nazvaná *Limits to Growth* (Meze růstu, 1972), odstartovala debaty, jejichž jádrem je předpoklad, že současný společenský systém založený na exponenciálním ekonomickém růstu narazí na své limity, neboť dojdou surovinové zdroje. Abychom se takové situaci vyhnuli, je prý třeba různých, především technologických opatření, která nám umožní zdroje využívat efektivnějším způsobem. Radikální kritiku růstové společnosti a kapitalismu, která zaznívala ještě v druhé polovině sedmdesátých let od sociálních filosofů, jako byli André Gorz nebo Ivan Illich, postupně nahradil důraz na technokratická a tržní řešení a následně na takzvaný trvale udržitelný rozvoj, který na několik desetiletí upevnil neoliberální status quo.

Svoboda definovaná trhem

V době, kdy vznikaly *Meze růstu*, dominovala uvažování zapojených odborníků představa nedostatku zdrojů a s tím související posílení osvícenského karteziánství, které oddělovalo společnost od přírody, takže se životní prostředí považovalo za jakýsi rezervoár zdrojů. Triumf svobody spočíval v tom, že se lidstvo vymaní ze závislosti na přírodě. Převládlo tak ekonomizující myšlení, které společnost depolitizovalo. Místo utkvání politických ideologií a hledání vize společnosti začaly o společenském vývoji rozhodovat údajně objektivní ekonomické zákonitosti, respektive ekonomičtí „experti“ v pozici vykladačů těchto „zákonů“. V osmdesátých letech pak neoliberalismus definitivně prosadil svou definici lidské svobody. Ta se v neoliberálním

pojetí spojuje s ekonomickým rozvojem, individuálním podnikáním za účelem zisku, deregulací a privatizací. Regulace a omezení se pak označují za „nepřirozené“ zásahy do „volného“ trhu. Čím víc se skloňovalo slovo svoboda, tím víc se společnost musela přizpůsobovat tržním mechanismům.

Pokud rozumíme mezím růstu jako hranicím daným přírodou, má to několik důsledků. Mimo jiné jsme odkázáni na různé experty, kteří tyto limity objeví a zbytku lidstva je představí, čímž ovšem nastaví pravidla vedoucí k technokratizaci a ekonomizaci politiky. Politika nicméně předchází každému číslu a každému horizontu možností. Pro radikální environmentalisty tak není příroda záso-bárnou zdrojů ani čímsi vnějším, co brání lidskému rozvoji. Nejde o to se z přírodního prostředí vymanit a získat na něm nezávislost, ale uznat naši závislost na mimolidském světě, s nímž na planetě koexistujeme. Meze nebo limity růstu tak nejsou dané nedostatkem surovin nebo biofyzikálními procesy, ale představují především politický projekt usilující o dobrý a spravedlivý život pro všechny. Na jedné straně tedy vidíme přesvědčení o nekonečném růstu, v němž nám navzdory docházejícím surovinám pomohou věda a technologie, na straně druhé se setkáme s postojem, podle kterého je věčný exponenciální růst nesmyslný, a dokonce neslučitelný s dobrým a kvalitním životem.

Ekonomizace politiky

V heteronomní společnosti se náš život stále více podřizuje tržní logice akumulace kapitálu, tedy maximalizaci zisku, který se investuje do produkce dalšího zisku. Pravidlům trhu se přizpůsobuje vzdělání, trh práce, sociální politika, zdravotnictví a ve výsledku i naše osobní životy. Na prosazování a reprodukování těchto pravidel se podílejí i samy národní státy včetně levicových stran a odborů. Ekonomizace politiky má totalizující tendenci a nepřipouští žádnou alternativu. A když se objeví, velké korporace ji buď koupí a kooperují, nebo je potlačena za pomoci soudů, policie a exekutorů.

Koncepce nerůstu oproti tomu usiluje o společnost, která bude autonomní – nikoli však v liberální tradici opírající se o představu

svobodného jedince nezávislého na vnějších silách, ale v tradici radikálního autonomismu, který vidí autonomii jako kolektivní proces sebeurčení. Autonomismus vychází z pojetí společnosti, která si sama určuje zákony, jež jsou arbitrární, tedy vyjednané lidmi a jimi také změnitelné. Důležité je, aby si společnost tuto arbitrárnost uvědomovala a reflektovala ji. Zákony a pravidla jsou pak výsledkem diskuse o společném dobru a autonomní je taková společnost, která sama sebe nejen utváří, ale také zpochybňuje. Je to obrana proti naturalizaci, tedy proti situaci, kdy se zákony a pravidla začnou považovat za cosi nezměnitelného a přirozeného, co nám dal Bůh, příroda nebo třeba klasická ekonomie. Znamená to opustit konzervativní a depolitizující přístup připisující limity vnějšímu světu. Potom se nebudeme bát zjištění, že růst má nějaké hranice, ale naopak budeme mít obavy z toho, co se stane, pokud si lidstvo žádné limity nenastaví. Skutečná svoboda tedy spočívá v nastavení vlastních pravidel, ve schopnosti odpovědět si na otázku: „Kolik je dost?“

Limity jsme my

V roce 2015 vzniklo občanské hnutí, které chtělo zabránit prolomení těžebních limitů v severních Čechách. Nazvalo se Limity jsme my, protože si uvědomovalo, že se kolektivní organizace a politická snaha lidí zdola musí postavit do cesty expanzivní těžbě a spalování fosilních surovin. Postupně se z této iniciativy vyvinulo hnutí za klimatickou spravedlnost, které politizuje ekonomiku, zpochybňuje nároky fosilního byznysu, rozvíjí hodnoty a praktiky autonomie a péče a ve veřejné sféře nastoluje témata dobrého života a spravedlivé transformace k udržitelné společnosti, včetně kompenzací dosavadní nespravedlnosti. Nevím, nakolik si byli zakladatelé a zakladatelky hnutí Limity jsme my v roce 2015 vědomi konceptu nerůstu, faktem však je, že se svým názvem a zejména následnou praxí stali důkazem, že nerůstová společnost není utopický projekt budoucnosti. Její výhonky můžeme vidět kolem sebe už teď.

Autor působí na FHS UK.

Text vyšel za podpory Nadace Rosy Luxemburgové.

ULTIMÁTUM

Biopotraviny a krajina

JIŘÍ MALÍK

Biopotraviny jsou produktem ekologického zemědělství splňujícím požadavky jakosti a zdravotní nezávadnosti, což znamená, že se jejich pěstování i následná výroba obejdou bez použití umělých hnojiv, škodlivých chemických postřiků a podobně. Zatímco v řadě uniijních zemí dosahuje podíl biopotravin téměř deseti procent z celkové potravinářské produkce, v České republice tvoří méně než jedno procento trhu. Příčina? Malá poptávka, vyšší cena a patrně i nedostatečné povědomí národa o tom, že biopotraviny jsou klíčem ke zdraví, a investovat do nich se tudíž vyplatí.

Kvalita potravin přitom nezávisí jen na způsobu jejich „výroby“, ale také na tom, v jakém prostředí vznikají, než se dostanou do obchodů a na stůl. Například na stavu půdy. Je v ní dost živin a vody? Netrpí plodiny suchem a horkem? Má dobytek dostatek pastvy a čerstvé vody? Tyto zdánlivě banální otázky jsou zásadním klíčem ke kvalitě potravin – ty totiž nemůžeme oddělit od životního prostředí, z něhož je získáváme.

Naše příroda – zejména v rovinách – je na tom ovšem špatně. V původně lesnaté krajině jsme intenzivním zemědělstvím na příliš velké ploše vytvořili stepi až polopouště. Často jde o vyschlé, utužené lány, zubožená pole bez organiky nebo o chudé pastviny. Zřídili jsme kanalizované, krajinu vysušující toky, meliorace a příkopy. Krajina bez mezí a stromů nás už dávno nepřekvapuje, i když by nás měla spíše šokovat. Vlivem chemie a těžkých strojů odumírá půdní život, klesá úrodnost a globální oteplování vysoušení půdy a výpar ještě zvětšuje. Vítr pak odnáší půdu i odpařenou vodu pryč. Zdá se, že jsme se ocitli v začarovaném kruhu. Krajina zadržuje až osmkrát méně vody, než by mohla. A kvalitní potraviny ze špatné půdy vzejít nemohou.

Pokud nezměníme přístup ke krajině a půdě, další oteplování změní kdysi žirné lány rovin během pár dekád v pouštní biotop, protože scelená pole se stala obrovským tepelným ostrovem. Zkrátka, systém konvenčního zemědělství je na počátku (tepelného) kolapsu. Nejhorší sucho za pět set let, které jsme zažili v minulé dekádě, zemědělská újma ve výši desítek miliard škod na plodinách či lokality bez ornice na jižní Moravě by nás měly varovat. Řešením přitom není pouze ústup od drancujícího zemědělství a lesnictví, ale komplexní proměna tváře krajiny tak, aby byla odolnější vůči klimatické změně. Potom by mohla mít většina místních potravin předpoklad bio a mohl by jich být dostatek pro všechny, čímž bychom mimo jiné ušetřili miliardy vynaložené na zdravotní péči. Kromě toho biopotraviny i při menším objemu nasýtí lépe než ty průmyslové. A jejich vyšší cena by mohla vést k menšímu plýtvání a lepšímu ocenění těžké práce zemědělců. Klimatická změna je tak paradoxně i příležitostí konečně zastavit trend neudržitelného hospodaření v krajině.



Egon Bondy
677 / Afghánistán
Akropolis 2021, 232 s.

Poslední, dvanáctý svazek prozaického díla Egona Bondyho, jehož edici připravil Martin Machovec, sdružuje dva texty, které jsou spřízněny dobou vzniku i svou protiválečnou a (post)apokalyptickou tematikou. Editor v doslovu píše, že první próza je svým obrácením dovnitř undergroundové komunity dnes hůře srozumitelná, to ale zčásti řeší poznámkový aparát, a kromě toho Bondyho leckdy poněkud kryptický text obstojí i bez faktografické kotvy. V novele 677 se tak po Starém Městě pražském, které je zároveň rozpadající se a zpola opuštěnou římskou gubernií, prohánějí známé undergroundové postavy Zajíček, Magor, Pánek či nihilista Venera a jejich životy jsou pečlivě sledovány „červenými vejločkama“. Autobiografická postava vetchého básníka vrší kritické argumenty proti Chartě 77 („ani na vytření prdele se to nehodí“), vizionářsky přednáší o sociopolitických tématech, disputuje o smyslu života a povaze duše nebo jen bloumá pod vlivem farmak po pražských ulicích jako „bídně nafetovaný svatý“. Poučná je sonda do fungování malostranských hospod a pozoruhodná je i kapitola o realismu v literatuře. Druhá próza, psaná podle autorových slov jako reakce na vstup sovětských vojsk do Afghánistánu, zřetelně navazuje na Invalidní sourozence. Mezi obrazy z putování po zrušeném světě autor rozvažuje o zavřeníhodnosti války i o tom, že osud lidstva je dnes „v rukou větších sviňáků, než jaké si dovedl představit sám božský markýz“. Až nepříjemně živé a aktuální prózy o nepoučitelnosti lidského druhu.

Karel Kouba



Marek Baroš
Les
Prostor 2021, 176 s.

Znáte to: když dva dělají totéž, není to totéž. Když se valašskomeziříčský dramaturg Marek Baroš, povzbuzen nejspíš úspěchem loni vydaných Pohádek ze skládky, pustí do postapokalyptického románu, výsledek rozhodně nepřipomíná McCarthyho Cestu (2006), jak se poněkud zpupně píše v nakladatelské tiskové zprávě. Troufl bych si soudit, že autora takzvaně napadl námět, zpracoval jej a předložil nakladateli, který text prostě přijal a vydal. Nemohu si pomoci, ale není mi vůbec jasné, jaký je smysl celého příběhu a jakému cílovému čtenáři je vlastně určen. Látka je to dost otřepaná: skupina lidí putuje po světě zrušeném blíže neurčenou katastrofou a setkává se přitom s primitivními tlupami a tomu odpovídajícími podobami násilí, které ovšem není vzdálené ani jim. Trojice s apelativními jmény Prst, Malá a Dcera jednoduše jde krajinou, nachází zbytky civilizace, ubližuje si navzájem a potom se ze svých zranění léčí... Vlastně ani není jasné, proč se próza jmenuje Les, když nejčastější kulisou jejich cesty jsou lidská sídla, respektive jejich pozůstatky. Barošova zjevná snaha o symbolické či nadčasové vyznění příběhu, z něhož by snad mohlo vyplynout jisté „poselství“, ovšem přichází vniveč. Nevyužit zůstal moment, kdy Dcera v závěru jako jediná promluví lidským hlasem, zatímco všichni ostatní se celou dobu domlouvají posunky. Stejně tak je škoda, že nebyla vysvětlena příčina katastrofy – víme jen to, že umírali lidé řídící auto. Nejspíš ani autor nevěděl... A tak zůstala jen nuda, šedá a banalita.

Erik Gilk



Eduard Štěpař
V zajetí hrůzy, šílenství a děsu
Trampská osada Fetišáci 2021, 200 s.

Povídka Ursuly Le Guinové Pytlák, podle které Henry Jenkins svou knihu o fanfikci pojmenoval Pytláci textů, vypráví o prostém vesničanovi, jenž se vetře do mikrosvěta pohádky Šípková Růženka. Fanfikci v různých jejich podobách lze skutečně chápat jako pokus vepsat sebe sama do některého již existujícího fiktivního světa, zabydlet se v imaginárních vesmírech. Povídky amatérského spisovatele Eduarda Štěpaře spojuje snaha nacházet ve vlastním prostředí stopy popkulturních mytologií dvou mistrů weird fiction H. P. Lovecrafta a Roberta E. Howarda. Předmluva i doslov povídkové sbírky V zajetí hrůzy, šílenství a děsu ostatně oceňují právě propojení Štěpařova koníčku, jímž je tramping, se zálibou v klasické brakové literatuře. Jeho texty vznikají hlavně jako zábava pro autora a jeho kamarády, kterým je s oblibou předčítá při trampských výpravách – knihu koneckonců vydala jeho domovská trampská osada Fetišáci. Čtenář, jenž autora nezná osobně, se tak občas ocitá v pozici náhodného posluchače cizích zasvěcených hovorů, jindy ho naopak překvapí bizarní kombinace táborových historek a okultního hororu. Povídky, v nichž autor míchá trampskou poetiku a lovecraftovský horor, jsou také z celé sbírky nejzábavnější. V textech napodobujících howardovskou „sword and sorcery“ se naopak vytrácí kontakt s realitou a na povrch vystupují stylistické a vypravěčské nedostatky, které jinak Štěpař dokáže zastřít nakažlivou pytláckou radostí.

Antonín Tesař



Nitram
Režie Justin Kurzel, Austrálie 2021, 112 min.
Premiéra v ČR 17. 2. 2022

Proti filmu Justina Kurzela Nitram protestovaly instituce v Tasmanii ještě před začátkem natáčení. Režisér, který se už dříve věnoval sériovým vrahům z australské historie ve filmech Snowtown a Pravdivý příběh Neda Kellyho a jeho bandy, totiž ohlásil, že se chystá vytvořit film o citlivé události z nedávné minulosti – masakru v Port Arthuru v roce 1996. Příběh střelce, který v devadesátých letech v turistickém středisku zavraždil několik desítek lidí, Kurzel stejně jako v předchozích filmech vypráví z pohledu zločince. Samotný masakr nicméně tentokrát ve filmu neinscenuje, vrahovi dal jméno Nitram (anagram křestního jména skutečného útočníka Martina Bryanta) a z jeho životopisu vynechal řadu detailů, které by mohly působit senzacechtivě. Namísto toho předkládá outsiderské drama o ambivalentní postavě deprivovaného a nejspíš lehce mentálně postiženého mladíka, který žije bez perspektivy v australském zapadákové. Spíš než enigmatický snímek o střelcích na střední škole Slon (2003) připomíná Nitram devadesátkové portréty nihilistické mládeže: zdůrazňuje problematický vztah mladíka k jeho matce, ale také špatnou lékařskou péči nebo snadný přístup ke střelným zbraním. Není to ale ani komplexní sociologicky pojatá patologická studie. Film nezaujímá výraznější stanovisko a spíš nás nechává pozorovat Nitramovu bezútesnou každodennost. Nejvýraznějším prvkem jsou nakonec strhující výkony Caleba Landryho Jonese v titulní roli a Judy Davisové coby hrdinovy matky.

Antonín Tesař



Útoky na zboží: Masky, mikrofilm, časové osy
Fotograf Gallery 10. 2. – 2. 4. 2022

Černobílé titulky kapitálkami přes polovinu prvních stran více či méně bulvárních novin („Anarchist bomb gang – great London hunt“), Británie počátku sedmdesátých let, levicová teroristická skupina The Angry Brigade, její člen Stuart Christie, který spáchal nepovedený atentát na generála Franca, jména a fotografie dalších členů skupiny, mezi nimi i mnoha žen, bombový útok na televizní přenos Miss World... O co jde? Jedná se o přefotografované články z archivních mikrofilmů, jež jsou součástí projektu Báry Mrázkové Daily Mirror (2008) a vidět je můžeme na skupinové výstavě v galerii Fotograf, věnované památce fotografa Filipa Lába, který loni předčasně zemřel. Výstava různými způsoby tematizuje předáváný informací v současné společnosti skrze uměleckou tvorbu. Vystaveny jsou mimo jiné působivé Lábovy fotografie z alterglobalizačních demonstrací proti zasedání Mezinárodního měnového fondu v Praze roku 2000. Tyto snímky svým nezvyklým širokým formátem a velkou mírou estetizace vybízejí k otázkám nad podobou současného aktivismu a angažovaného umění. Na aktuální pandemickou situaci reaguje v podcastu Transmission (2021) umělecká dvojice Ines Doujak a John Barker, jejichž přístup je na hony vzdálen spotřebitelské žurnalistice. Prostřednictvím koláže dat a příběhů (třeba o „Tyfové Mary“, irské imigrantce a bezpříznakové přenašeče tyfu, která strávila na začátku minulého století skoro třicet let v karanténě) autoři upozorňují na opakující se vzorce příčin i následků pandemií v historii lidstva.

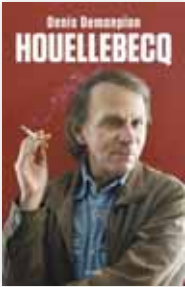
Marianna Plácáková



Ridina Ahmedová, Alena Dittrichová
Sádlo
Studio Hrdinů, Praha, psáno z reprízy 22. 2. 2022

Obří koule vytvořená ze zmuchlaných hadrů se ztěžka valí po jevišti, načež se z ní vyklube hudebnice a zpěvačka Ridina Ahmedová jen ve spodním prádle a dlouze a významně se zadívá do publika. Po chvíli si ale uvědomíme, že hlavní roli v téhle situaci hraje pohled opačný – zírání publika na její „sádlo“. Inscenace Sádlo, kterou Ahmedová performovala i na letošní Malé inventuře, je „představení pro jednu ženu a okolí s názorem“ a vzniklo v režijní spolupráci s Alenou Dittrichovou na motivy stejnojmenné šestidílné podcastové série rádia Wave, která zaznamenala na začátku minulého roku značný ohlas. Jde o divadlo, které působí jako terapie a jednotlivé scénické nápady v něm pobaví – třeba když si Ahmedová rudou rtěnkou namaluje přes záhyby kůže na břicho obří rty a vzniklými ústy pak nechá promlouvat hlasy, které zazněly právě v podcastové sérii. Ženy vzpomínají na šikanu, kterou zažívaly kvůli „kilům navíc“, na odpírání jídla, na nadávky a zesměšňování ze strany příbuzných k blízkých... Zajíme i sekvence, kdy se analogicky k vrstvení oblečení, které má vše „nevábne“ zakrýt, vrství melodie – za pomoci looperu Ahmedová vytvoří pouhým hlasem mohutný souzvuk, který po čase začne publikum téměř terorizovat. Performance sice nepůsobí tak silně a očistně jako úspěšný podcast, na to je zde scénických nápadů přece jen málo, přesto ale Ridině Ahmedové patří body navíc – nechat na svém těle, které muselo za svůj život unést kvanta urážek, pást oči plného hlediště, to si žádá odvahy.

Marta Martinová



Denis Demonpion
Houellebecq
Přeložila Jovanka Šotolová
Odeon 2021, 376 s.

Když se rozhodnete napsat životopis nejznámějšího žijícího francouzského spisovatele Michela Houellebecqa, můžete si být skoro jistí, že kontroverzní autor, jenž dává rozhovory jen vyvoleným a těžko snáší jakoukoli kritiku, vám v tom nebude nijak nápomocen. Novináři Denisu Demonpionovi tudíž nezbylo než obejít literátovy kolegy, spolužáky, nakladatele, redaktory, rodiče a přátele (což je v Houellebecqově případě velmi sporná kategorie) a pokusit se osvětlit příběh tvůrce, který se svou minulost snaží retušovat či přímo přepisovat (a to včetně data narození). Demonpionovi se podařilo sestavit poměrně podrobný a věrohodný obraz autora, o němž můžeme na jedné straně tvrdit, že je v zajetí sebelásky, a na druhé, že je zmítán nejistotou a pocity méněcennosti, že je stejně tak cynik jako člověk toužící po něze a lásce, což ostatně dobře zapadá do psychoanalytické diagnostiky narcistních poruch. Pokud ovšem něco Houellebecqa definuje, je to především cílevědomost a neomalenost, s níž si z pozice literárního outsidersa došel za svým úspěchem. Problém neautorizovaného životopisu pak nespočívá ve spisovatelově mlčení a mlžení, ale v tom, že Demonpion spíše rezignoval na oblast literární teorie a do interpretace Houellebecqových textů se raději příliš nepouští. Sledujeme tedy „život“, ale chybí „dílo“. Těžko se pak zbavit dojmu, že Demonpion sází spíše na čtenářský voyeurismus, což nakonec připomíná strategii, za níž hrdinu svého životopisu tak často kritizuje.

Lukáš Rychetský



Jean-Luc Guionnet
L'épaisseur de l'air
2LP, Thin Wrist Recordings 2021

Výčet hudebních aktivit saxofonisty a varhaníka Jeana-Luca Guionnetta za posledních třicet let je tak pestrý, až překvapí, že donedávna nevydal žádnou sólovou saxofonovou desku. Přitom s altsaxofonem odehrál bezpočet samostatných koncertů. Jako by si uvědomoval úskalí, na které kategorie čistě saxofonových nahrávek naráží: ti, kteří tento nástroj milují, debužují už jen na typickém zvuku, kdežto ti, kteří ho nenávidí, se poslechu raději obloukem vyhnou. Loňské dvojalbum však dokládá Guionnetovu schopnost oslovit oba tábory: nabízí ustálené saxofonové postupy, ovšem s tak podivným zvukem, že milovníky i odpůrce nahlodá pochybnost, zda slyšeli správně. Na prvním LP sice převládají úsporné improvizace, avšak bohatá škála přefuků či alikvótních tónů zahání představu, jak byl měl saxofon znít. Instrument je zredukován na gestický nástroj, a nebyť pomlk, leckoho by mohlo napadnout, jestli nehraje stroj. Tekutý poměr ticha a zvuků ale tvoří napětí, které nedovolí pochybovat o tom, že cílem zůstává hudba. Druhé LP je formálně vstřícnější – ubylo uštěpačného troubení ve prospěch hudebních etud, avšak i tato „cvičení“ Guionnet podává zvráceně: opakující se motivy jsou mechanicky přesné a podobají se zvukovým projevům drůbeže. Fyzický aspekt hry je završen. Nahrávka vznikla na jeden zátah a název (Hustota vzduchu) s ní poeticky koresponduje, stejně jako s autorovými kresbami na obalu. Nakonec už je té poezie a hudby příliš, takže se po posledním tónu dostaví další důležitá potřeba – úlevné oddechnutí.

Patrik Pelikán

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABARET/FREDA BRUNOLD 2022

A2 — DOBRĚ
VYHOZENÉ PENÍZE!

Předplaťte si svůj oblíbený kulturní časopis!



roční předplatné – 999 Kč / 26 čísel

zvýhodněné roční předplatné pro studenty,
seniory, ZTP nebo rodiče na mateřské
či rodičovské dovolené – 890 Kč / 26 čísel

roční předplatné pro knihovny – 699 Kč / 26 čísel

půlroční předplatné – 499 Kč / 13 čísel

čtvrtletní předplatné – 249 Kč / 6 čísel

roční férové předplatné – 1471 Kč / 26 čísel

roční elektronické předplatné – 599 Kč / 26 čísel

Předplatné objednávejte na adrese distribuce@advojka.czVíce informací najdete na www.advojka.cz

eskalátor

Teplo, elektřina a důstojné bydlení donedávna pro většinu českých občanů nepředstavovaly luxus. V posledních měsících se však situace mění, a zdaleka ne jen v Česku. Energetická chudoba je denním chlebem pro mnoho lidí třeba i ve Velké Británii. A ti, kteří se proti tomu bouří, jsou pronásledováni. Britská vláda počkala, až skončí klimatický summit, a vzápětí nechala zatknout devět aktivistů skupiny Insulate Britain, jejíž název odkazuje na požadavek urychleného zateplení a modernizace sociálního bydlení v zemi a jejíž členové od loňského září opakovaně blokuji dopravní infrastrukturu. Na počátku února, den předtím, než bylo oznámeno, že účty domácností za topení vzrostou až o zdrcujících 54 procent, bylo odsouzeno dalších pět demonstrantů k trestům od 24 do 32 dnů vězení a jedenáct dalších dostalo podmínku. Vrchol cynismu pak ztělesňuje státní společnost National Highways, která od obžalovaných požadovala 159 216 liber. Přitom je očividné, že namísto zesilování represe a prohlubování chudoby a nerovnosti je třeba směřovat k ekologické a sociální spravedlnosti. Lepší izolace by snížila nejen spotřebu tepla, která odpovídá za více než 16 procent britských emisí skleníkových plynů, ale také by finančně ulehčila mnoha domácnostem. Pokud stát nejedná a doba je vymknutá z kloubů, je namístě přímá akce

a občanská neposlušnost. A blokády – jakoli jsou nepopulární a obtěžují motoristy – mají své výsledky.

O. Bureš

To byla zase olympiáda! Před letošními zimními hrami se řešilo především porušování lidských práv pořadající Čínou, a zvěrstva jiných států tak vyplynula na povrch až po skončení velkolepé události. Třeba to, že ruská krasobruslařka, teprve patnáctiletá Kamila Valijevová, užívala zakázané látky. Drtivý tlak na závodnici titulovanou jako největší talent století dolehl během finálové jízdy a předvedla sérii pádů, která ji stála medaile. O Kanadanech, kteří narychlo dostali čínské pasy, aby mohli nastoupit v dresech místní hokejové reprezentace, je snad škoda mluvit. Ale ani česká výprava se dvakrát nepředvedla – zlatá medaile Ester Ledecké a bronzová Martiny Sáblíkové byly nakonec jedinými českými úspěchy. Otázka opakování mytologického Nagana se nicméně s blízcími se prezidentskými volbami vrací do hry poněkud nečekaným způsobem: utká se o pozici hlavy státu Jaromír Jágr s Dominikem Haškem? Minimálně druhý jmenovaný dal již několikrát najevo, že o kandidatuře vážně uvažuje.

V. Ondráček

Ultrakonzervativci Ladislav Jakl a Michal Semín, neonacista Jan Kopal i odsouzený antisemita Ladislav Zemánek, někdejší levičáci Jaroslav Bašta, Ivan David i Petr Drulák

se spojili ke svaté štvanci na strašidlo „rudé bruselské hydry“. Vůdce SPD Tomio Okamura může vábit své ovečky na představu zaslíbené země české, která pokud ze sebe setře bruselské okovy, překypí strdím a mlékem. Politolog a někdejší velvyslanec ve Francii Drulák i samotní poslanci za SPD v českém, a dokonce Evropském parlamentu Bašta a David však vidí otázku „czexitu“ skepticky. Z rokování řečníků pozvaných národně konzervativním spolkem Akce D.O.S.T. na svatého Valentýna 2022 na Novotného lávku v Praze nakonec vyplynulo pouze jedno: globální kapitalismus je zlaté tele. Uznáním závislosti českého trhu na tom mezinárodním však jen opakuji situaci někdejších českých knížat. I tehdy bylo jablkem sváru spíš vazalství než snaha o nezávislost.

T. Schejbal

Slyšeli jste o bionickém oku Argus I a II? Toto důmyslné zařízení od společnosti Second Sight dokáže nevidomému člověku zčásti vrátit zrak. Vidění je sice černobílé a citlivé na pohyb hlavy, přesto ale implantát mnohým pomohl. Někteří lidé díky němu mohli začít třeba i lyžovat. Do budoucna se počítalo s dalším zdokonalováním, v roce 2019 se však společnost rozhodla, že technologii už dál vyvíjet nebude. O rok později firma změnila ředitele a s tím starým odešla i většina zaměstnanců. Když se teď s implantátem něco stane, jeho uživateli nikdo nepomůže. Second Sight plánuje fúzi s biofarmaceutickou společností a chce se věnovat novým

způsobům podávání léků. „Z technologie, která leckomu proměnila život, se stala další odložená hračka,“ podotýká se v článku amerického technologického online magazínu IEEE Spectrum, který na nepříjemnou situaci upozornil. Uživatelé implantátu samozřejmě mohou být rádi, že soukromá společnost zařízení vyvinula, teď je ale nejspíš čeká život v neustálé nejistotě, jestli bude všechno fungovat, jak má. To už je nevhoda tržního přístupu ke zdravotnictví.

M. Tomek

Napadení Ukrajiny a válka v přímém přenosu vyvolávají silné reakce. Kromě šoku, bezmoci a solidarity s oběťmi vidíme i tradiční soutěž v hrdivosti od klávesnice. Gaučovní jestřábi nasedají na vlnu vzteku a navrhuji sankce zaměřené ne proti ruskému režimu, ale proti těm, kdo jsou po ruce. Požadují vyhoštění Rusů s celými rodinami – bez ohledu na to, že mnozí z nich k nám utekli právě před autoritářským režimem. Demonstrativně odmítají učit ruské studenty, jako by se z mladých lidí přes noc stali nepřátelští válečníci. Neschopnost rozlišovat mezi zastánci režimu a jeho opozicí i mezi aktuální politikou Ruska a jeho obyvateli je dlouhodobý problém české debaty. Jako země válkou přímo nezasažená přitom máme možnost uvažovat racionálně: postavit se agresorovi, pomáhat všude, kde můžeme, a nevyčerpávat se směšnou pomstychtivostí. Na to je válka moc vážná věc.

D. Levíček