

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

14. 3. 2018 ROČNÍK IX

ADVOJKA.CZ

CENA 39 Kč

6

RADIKÁLNÍ EKOLOGIE



Ilustrace Martin Kubát, 2018
ISSN 1803-6635



**Sešity Paula Valéryho
knižní pocta českým fanzinům
vítězné filmy Berlinale
kuřimská kauza v komiksu
festival digitální kultury Transmediale
40 let ambientu
revoluční romantik Augustin Smetana**

Ženy pod odborným dohledem

LUCIE JARKOVSKÁ

Mezinárodní den žen je stanoven na 8. března. Někdo ho slaví, někdo ho sotva zaregistruje, někdo má potřebu připomenout, že dnes už máme rovnoprávnost a nejrůznější genderové snahy jsou zbytečné nebo dokonce směšné. Fakt, že je MDŽ oficiálně významným dnem, signalizuje, že agenda genderové rovnosti a úsilí o ženská práva přinesly své plody. Ovšem to, že jsme se někam posunuli, neznamená, že se zase nemůžeme vrátit zpět.

Od začátku roku 2018 mám pocit, že pro české ženy to na nijak zvlášť dobrý rok nevypadá. Začalo to prezidentskými volbami, kde na výběr nebyla ani jedna kandidátka. Několikrát jsem v té souvislosti slyšela větu, že Česko není na prezidentku připravené. Upřímně řečeno tomu moc nerozumím. Neexistují na Hradě dámské záchodky? Nebo jak by se vlastně mělo Česko na potenciální prezidentku připravovat? Zkušenosti ze zahraničí ukazují, že ženy se do vysokých politických funkcí dostávají mnohem častěji v období krize a zvláště po kolapsu či bankrotu. V tomto směru jistě svítá naděje – přípravy jsou v plném proudu.

Mužští kandidáti, kdyby chtěli, by jistě mohli být aktivně proženští či dokonce feminističtí, alespoň v náznu. Ale ti, které jsme měli, nechťeli. Genderová témata moc neřešili, a když už se na ně v debatách dostalo, nebylo to nic moc, jako třeba v případě kampaně MeToo. Drahoš z ní byl rozpačitý, Hannig plakal nad tím, že mladí muži budou muset podávat kolovanou žádost, aby mohli oslovit dívku, která se jim líbí, Hilšer a Horáček litovali, že je nikdy nikdo neobtěžoval, Kulhánek trnul, zda v nějaké ženě nezanechal trauma, že ji pustil do dveří, Zeman považoval kampaň za akci sufražetek s komplexem méněcennosti. Jen Fischer uznal, že je důležité, aby se o takových věcech veřejně



Kresba Silvie Vavřinová

mluvilo. Volby nakonec vyhrál Zeman, který má protiženských výroků na kontě celou řadu. Antizemanovské zacílení protikandidátů se však proženským naladěním rozhodně neprojevilo.

V posledních týdnech se zase rozběhla debata o novele školského zákona, která zaručuje od roku 2020 dvouletým dětem místo ve školkách. Nechme teď stranou otázku, zda je pro dvouleté dítě kolektivní zařízení vhodné či ne, zda jsou české školky schopny příliv dvouletých zvládnout a zda stát dělá dost pro to, aby bylo možné tuto změnu skutečně realizovat. Na této debatě mě zarazilo především to, že prakticky všechny argumenty proti novele jsou inherentně misogynní. Rozdělují totiž ženy na dobré a špatné, přičemž ty dobré jsou samozřejmě ty, které naplňují ikonickou představu o ženě-matce. I když spíš bych měla říct rovnou: o ženě jako

„láskeyplné a sebeobětující se mamince“. Porodit děti totiž rozhodně nestačí. Dále je třeba otevřít jim náruč a do tří nebo nejlépe do šesti let je z ní nepustit. Oproti tomu špatná žena je ambiciózní kariéristka, stejně jako žena lenivá, která pošle třeba čtyřleté dítě do školky přesto, že si doma užívá nicnedělání na mateřské s jeho mladším sourozencem. Místa ve školkách podle této logiky chybějí proto, že tam odložily své děti ženy, které se chtějí bavit. To si myslí speciální pedagog a lektor vzdělávání Jiří Halda, který je velmi znepokojen tím, kolik času například ženy stráví s chytrým telefonem v ruce, namísto toho, aby objímaly své děti. Ve svých veřejných projevech se proto snaží ženám vysvětlit, jak se správně mají chovat. Pro časopis Respekt například uvedl, že je přesvědčen, že „pod odbornou pomocí“ se nebudou ženy chtít předčasně vracet do práce. Dovolím si trochu slovíčkařit a tvrdit, že nepoužít běžné slovní spojení „s odbornou pomocí“ a místo toho říct „pod odbornou pomocí“ je signifikantní. Ženy by prostě měly být pod dohledem.

Pokud by spojenectví pana Haldy s Václavem Klausem mladším a dalšími pány přineslo své politické plody a vyústilo v konkrétní kroky, mají se ženy jistě na co těšit. V roce 2020 místo dostatečných kapacit jeslíček a školek pomůže dělat ta správná rozhodnutí osobní odborný dohled. V první řadě je proto potřeba vybrat si kvalitního tatínka, který je nikdy neopustí a finančně je zajistí, aby uživily děti a ideálně vůbec nemusely do práce. Dále je třeba, aby ženy pochopily, že mateřství je jejich nejvýznamnější rolí a nedá se sloučit se zaměstnáním ani se surfváním po sociálních sítích na mobilních zařízeních. Nakonec možná u žen dojde k zabavení mobilních telefonů a k jejich vrácení na konci reprodukčního období.

Autorka je socioložka.

editorial

„Společnost pozdního kapitalismu se zdá být postižená jakousi samovolně se prohlubující poruchou – jako by bezohledný, nekrofilní samopohyb globálního kapitálu neodvratně poháněl lidstvo směrem k propasti ekologického sebezničení,“ píše Jerome Roos. Také ostatní autoři textů k tématu radikální ekologie se shodují, že současná společnost vyvolává globální ekologické katastrofy už jen svou existencí, jež je těsně spjata s diktátem zisku a akcelerací výroby i spotřeby. Člověk nemusí být hned Stephen Hawking, aby mu došlo, že stávající plundrování životního prostředí je neudržitelné. Co ale dělat? Pokud není změna, na níž závisí zachování života na Zemi, v zájmu mocných, a především představitelů nadnárodních korporací, je třeba transformace zdola. A je jasné, že nepomůže jen recyklování odpadu, podepisování peticí, veganská strava a ježdění na kole. Naše ekologická představivost nesmí končit „u nákupního košíku“, jak konstatuje ve svém článku Arnošt Novák. Už proto ne, že „klimatická krize má hluboce sociální a politickou povahu“. Inspirovat se můžeme u radikálních ekologů, kteří se nebojí politického jednání a intervenují prostřednictvím přímých akcí. Jejich činy sice leckdy nejsou v souladu se zákonem, z hlediska svědomí a „vyššího principu“ však obhajitelné být mohou – k čemuž bychom v historii environmentálních organizací našli mnohé příklady. Přeji zodpovědné čtení. Karel Kouba

z obsahu

- 4 Nesmrtelný duch v ranním světle. Nad výborem ze Sešitů Paula Valéryho / Josef Hrdlička
- 5 Zjevení svaté Barbory. Kuřimská kauza v komiksu / Pavel Kořínek
- 8 Intimní detaily berlínské soutěže. Klíčové filmy letošního Berlinale / Kamila Dolotina
- 13 Lepidla a frustrace zbylo dost. Knižní pocta českým fanzinům / Ondřej Parus
- 18 Revoluční romantik. O vlastenci Augustinu Smetanovi, který co miloval, nešetřil / Miloslav Caňko
- 26 Žít katastrofu. Na cestě k ekologickému sebezničení / Jerome Roos
- 28 Začít u sebe! Ale jak? Spory o pojetí radikální ekologie / Arnošt Novák

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
28. BŘEZNA 2018

Ernesto Cardenal



V září bylo kolem San Ubalda vidět více kojetů,
víc ještěrek cuajipa, záhy po vítězství,
všude v řekách kolem San Ubalda.
Na silnici víc králíků, divokých koček...
Ptačí populace se ztrojnásobila, jak říkají,
přibýlo zvláště sluk piches.
Křiklavé piches se snášejí na vodu,
kde se jen zatřpytí.

Somozovci ničili řeky, jezera a hory.
Odkláněli řeky ke svým statkům.
Ochomogo pozbyla vodu loni v létě,
Sinecapu o ni připravily holoseče latifundistů.
Río Grande de Matagalpa zcela vyschla během války,
tam ve stepi u Sebaca.

Dvě přehrady zahradily řeku Ochomogo,
kapitalistické chemické splašky
proudily do ní a ryby se potácely jako opilé.

(...)

Avšak už okřívají pilouni a sladkovodní žralok.
Tisma je opět plná volavek královských,
jež se zrcadlí v jejich vodách.
Hnízdí tam drozdíci zanate, sluky,
huizové a čírky.
Květena se také vzpamatovala.
Pásovcí jsou velmi spokojeni s touto vládou.
Ozdravíme lesy, laguny a řeky.
Také vyčistíme Managujské jezero.
Po svobodě prahli nejen lidé.
Celá ekologie naříkala. Revoluce patří
i jezerům, řekám, zvířatům a stromům.

Z delšího textu v překladu Jana Hlouška vybral
Michal Špína

Mapování aktivistického terénu

Tmavozelený svět Arnošta Nováka

V úvodu své práce o české radikálně ekologické scéně se Arnošt Novák vymezuje vůči čistě akademickému přístupu ke zkoumání sociálních hnutí a jejich aktivit. Jako účastník demonstrací, blokád a okupací má mnoho osobních zkušeností, které uplatňuje ve svém výkladu, a také jeho perspektiva vychází z pozice mnohaletého aktivisty.

PAVEL ŠPLÍCHAL

Kniha Arnošta Nováka *Tmavozelený svět* s podtitulem *Radikálně ekologické aktivity v České republice po roce 1989* se – možná ke své škodě – drží tradice sociálněvědního psaní, ačkoli těžší především ze zkušeností dlouholetého aktivisty. Publikace je rozdělena na dvě části – obsahem první je teoreticko-historický přehled sociálních hnutí na Západě po druhé světové válce; v druhé části se pak autor věnuje průzkumu tuzemských aktivit. I když je teoretické vymezení pro výzkumníka jistě důležité a dané uspořádání knihy možná usnadní práci případným Novákovým následovníkům, prokousat se více než sto padesáti stranami teorií a definic různých fází a aspektů západního radikálně ekologického hnutí je poněkud zdoluhavé. Akademický přístup Novákovi podle jeho slov slouží k určité korekci příliš emotivního psaní, které by hrozilo v případě ryze aktivistického pohledu na téma. Právě zkušenost autora-aktivisty je nic-

sítí a vztahů, které leckdy „kompostují samy sebe“ a stále se různými způsoby snaží konfrontovat hegemonii neoliberálního kapitalismu, jenž vede k systematickému ničení přírody.

Příběh ekologického hnutí v českých zemích začíná Novák sedmdesátými léty, kdy se na Západě začalo mluvit o nových sociálních hnutích. Během normalizace, v roce 1974, vzniklo jako součást Socialistického svazu mládeže početné a oficiálně podporované hnutí Brontosaurus. K činnosti této organizace patřilo například čištění studánek, ale také osvěta a další aktivity takzvané malé ekologie. V podobných mantinelech se pohyboval Český svaz ochránců přírody (ČSOP), založený roku 1979, z jehož řad vzešla i velká část zakladatelů tuzemského polistopadového environmentálního hnutí, tedy organizací Děti Země a Hnutí Duha. Ekologické aktivity, jež by se zaměřovaly i na politické aspek-

akce podstatnou, ne-li ústřední součástí konfrontace systému. Přesto spolu dokázaly obě skupiny, navzdory určitým rozporům, spolupracovat na mnoha akcích, přičemž většina účastníků byla právě z řad anarchistů. Ty se ovšem nevládní organizace jako Hnutí Duha často snažily nějakým způsobem kontrolovat, protože blokády pro ně znamenaly především prostředek politického nátlaku. To se naplno projevilo, když se v roce 1997 stal ministrem životního prostředí v Tošovské- ho úřednické vládě Martin Bursík, který byl vůči ekologickým organizacím vstřícný, a ony upustily od blokády Temelína a místo toho vsadily na lobbvání a zákulisní vyjednávání.

K umírněnosti českého environmentálního hnutí oproti radikálnějšímu aktivismu na Západě přispělo podle Nováka i to, že občanské aktivity byly komunistickým režimem okamžitě potírány. Veřejnost tak neměla zkušenosti s radikálními projevy odporu, jako jsou blokády nebo okupace, a na jejich aktéry se dívala jako na pomatence. Už v roce 1991 byl navíc přijat koncept udržitelného rozvoje, který zahlazoval konflikt mezi fungováním tržní ekonomiky a ekologií a hlásal možnost jejich koexistence. Toto pojetí konvenovalo mnoha lidem, jejichž aktivismus se formoval v konfliktu s autoritářskou vládou KSČ, a naopak od Západu si slibovali naplnění svých ekologických tužeb.

Sektáři a ekoteroristé

Po krátkém období let 1990 a 1991, kdy si ekologové mysleli, že na jejich požadavky bude ze strany vlády brán ohled, ve volbách zvítězila Klausova ODS a vládní diskurs přestal být ekologicky vstřícný. Při aplikaci definic západních teoretiků by Děti Země a Hnutí Duha patřily spíše mezi umírněná než mezi radikální environmentální hnutí. Přesto však byly mnoha politiky vnímány jako ekoteroristé a nebezpeční extremisté, a to i když se systematické kritiky vzdávaly ve prospěch „státotvornosti“. Tento ústup od radikálních forem i obsahů nebyl podle Nováka způsoben pouze vnějším vlivem, ale i vnitřním vývojem a rozhodnutími významných osobností hnutí. I tak se ale environmentálně zaměřené nevládní organizace ocitly spolu s neonacisty a anarchisty na seznamu extremistických organizací, což jejich představitele vedlo k ještě výraznějšímu odmítnutí anarchistů. Neporozumění ale bylo oboustranné. Anarchisté zase podle Nováka tendovali k sektářství a dogmatismu ve snaze „neušpinit se“ spoluprací s příliš „autoritářskými“ skupinami. Tento přístup byl podle Nováka typický zejména pro Federaci sociálních anarchistů, která šla tak daleko, že o neziskovkách mluvila jako o „zelených prodemokratických kolaborantech“ a o anarchistech, kteří s nimi spolupracovali, jako o zrádcích.

Novákova kniha je především ve své druhé části informovanou reflexí vývoje ekologického hnutí u nás a zároveň jeho podnětnou kritikou. Popisy spolu se vzpomínkami jejich účastníků a fotografiemi dokážou zprostředkovat atmosféru blokád a jiných přímých akcí. Novák přitom dává prostor i subjektivním pocitům a zážitkům, které zahrnuje do politického jednání a považuje je za plnohodnotnou součást aktivistických snah. V ekologickém aktivismu ostatně nejde jen o věcnou debatu, ale i o prožitek vzájemnosti a solidarity mezi aktivisty. Ta má sama o sobě politickou hodnotu, neboť vyrůstá přímo z konfrontace establishmentu, a je důležitou součástí boje za spravedlivější svět respektující přírodu.

Autor je publicista a redaktor A2larmu.

Arnošt Novák: Tmavozelený svět. Radikálně ekologické aktivity v České republice po roce 1989. Sociologické nakladatelství (SLON), Praha 2017, 347 stran.



Blokáda stavby Jaderné elektrárny Temelín v říjnu 1995. Foto Jiří Neustupa

méně tím, co dodává knize, jejímž vlastním tématem je radikální ekoaktivismus v Česku, značnou přidanou hodnotu. Můžeme si být jisti, že Novák netáhá jednotlivé teorie sociálních hnutí nahodile z klobouku a že se při interpretaci hloubkových rozhovorů, které při svém výzkumu vedl s protagonisty hnutí, opírá o důkladnou znalost prostředí.

Kompostovat sebe sama

Sociální hnutí jsou značně různorodá. Některí aktivisté se orientují na legální metody, jejichž cílem je mobilizovat širší veřejnost, jiní dávají přednost radikálnějším akcím a řídí se vlastní etikou, která leckdy překračuje platnou legislativu. Spor mezi umírněnými a radikálnějšími pojetími aktivismu prostupuje celou poválečnou historií ekologického hnutí v západní Evropě a Spojených státech. Podobným rozdělením, patrným v relativně krátkých dějinách nových sociálních hnutí, je dichotomie politiky požadavků a politiky akce. První z nich se snaží formulovat, co je třeba udělat, a donutit stát nebo korporace za pomoci veřejnosti a médií, aby v tomto smyslu konaly. Ta druhá preferuje přímou akci, jejímž prostřednictvím se snaží aspoň v malém měřítku realizovat představy o alternativním uspořádání společnosti. Současné radikální ekologické hnutí na Západě je do velké míry nesourodou směsí

ty ekologie, se v Česku objevily až na konci osmdesátých let u některých radikálnějších členů ČSOP. Těsně po revoluci pak tito ekologové začali budovat vlastní organizace.

Smysl přímé akce

Novák zasvěceně vysvětluje specifika českého prostředí, která podle něj – kromě postkomunistického politického a sociálního kontextu – spočívají zejména v nevelkém počtu ekologických aktivistů. Porevoluční vývoj hnutí, jak ho Novák popisuje, je příkladem postupné deradikalizace a zároveň profesionalizace a byrokratizace pod hlavičkou neziskových organizací. Příkladem vnitřních konfliktů hnutí a zároveň uvedením do kontextu devadesátých let je několik významných přímých akcí, jež formovaly podobu domácího hnutí: blokáda obce Libkovic ve snaze zabránit jejímu zbourání těžaři, blokáda Jaderné elektrárny Temelín s cílem zabránit její dostavbě, protesty proti kácení na Šumavě a nakonec akce Global Street Party z přelomu devadesátých a nultých let.

Při protestech v Temelíně a Libkovicích se setkaly dvě rozdílné představy o aktivismu a smyslu přímé akce. Zatímco pro neziskovou organizaci Hnutí Duha byly blokády vždy až poslední možností poté, co legální prostředky selhaly, anarchisté chtěli jít cestou západních radikálů, pro něž byly přímé

Nesmrtelný duch v ranním světle

Nad výborem ze Sešitů Paula Valéryho

Francouzský básník Paul Valéry si po celý život zaznamenával fragmenty úvah a postřehů. Mezi lety 1894 a 1945 tak popsal třicet tisíc stran, jejichž hlavním adresátem byl sám autor. Necelá dvě procenta tohoto „nedovršeného textu“ se nyní dostávají k českým čtenářům.

JOSEF HRDLIČKA

„Dnes ráno jsem vstal, abych před sebou prchl. – Udělal jsem si hodně silnou kávu. A neuklidnil jsem se. Jsem, cítím se jako vibrující struna v obrovské výšce. Duch je pořád bystrý, i když jsem si zakouřil, abych ho ukojil, je nadále příliš jasný a bodavý, zraňuje mě při každé myšlence. Ta rychlost mě ničí,“ zapsal si někdy v roce 1920 Paul Valéry. Za jedenapadesát let, od roku 1894 do roku 1945, popsal podobnými zápisky na třicet tisíc stran. Tyto *Sešity* (Cahiers, 1957–1961) se nicméně dostaly do povědomí čtenářů až po jeho smrti.

Dva nepřátelské principy

Uznání a postavení jednoho z nejpřednějších francouzských básníků zajistila Valérymu poezie, jejíž rozsah je poměrně skromný – běžné francouzské vydání čítá kolem dvou set stran. Dokonale formálně zpracované básně jako *Mladá Parka* nebo *Hřbitov u moře* tak stojí v přímém kontrastu k mnohdy fragmentárním zápiskům *Sešitů*. Tyto zápisky, publikované jako faksimile až po autorově smrti a obvykle vydávané jen v různých výběrech, by se mohly jevit jako komentář na okraj básnického díla, nebýt ovšem enormní disproportion v rozsahu obou souborů. *Sešity* jako celek zřejmě nebyly určeny k vydání: „To, co sem píš, píš jen sobě,“ poznamenává si Valéry například v roce 1937. Něco z nich přesto vyšlo ještě za jeho života a některé jeho texty, zejména *Pan Teste* (1926, česky 1933), vznikaly zjevně v blízkosti těchto zápisků. Básník se několikrát pokusil poznámky tematicky uspořádat, jejich smysl ale bezpochyby nespočívá ve vytvoření završeného díla, nýbrž v pravidelném psaní, ve sledování a analyzování „života ducha“. Už v tom se zračí jistý spor, který si Valéry velmi dobře uvědomoval: „Dva vůči sobě nepřátelské principy v literatuře. Jeden, absolutní, chce získat za každou cenu ten nejdokonalejší a nejpůsobivější efekt (...) Avšak ten druhý, též absolutní, princip říká, že – psaní se využívá jen k určitému vzestupu sebe sama. Základem je práce; výsledek je až na druhém místě;

dílo je vedlejší produkt (...) Kdo mi však přinese důkaz, že jsem učinil pokrok?“

Valéry je často označován za pokračovatele Stéphana Mallarméa v linii intelektuálně zpracované poezie, jež u obou básníků dosahuje svých vrcholů. Signifikantní složkou Mallarméova díla přitom je několik nedokončených a zřejmě i nedokončitelných projektů, zejména takzvaná *Knihy*, která jako jakýsi gesamtkunstwerk měla být obrazem vesmíru. Ačkoli fragmentární texty najdeme také u Valéryho, tento rys u něj nese spíše žánrové znaky a nedovršená procesualnost se přesouvá právě do *Sešitů* – jako by si připustil nemožnost mallarméovského projektu *Knihy* jako formálně uzavřeného celku. Svým způsobem Valéry zosobňuje často protikladné tendence umění 20. století, které se stále více přiklánělo k fragmentu, náčrtu či záznamu procesu. Ačkoli se striktně vymezoval vůči módní freudovské psychologii či surrealismu, najdeme v jeho zápiscích leckterý styčný bod – zejména zájem o psychické procesy nebo sny, jakkoli jeho intelektualismus představuje zřetelně odlišnou perspektivu. Jeho úvahy o jazyce zase mohou svým stylem připomenout Wittgensteinova *Filosofická zkoumání* (1953, česky 1993), byť i tady vychází z takřka protikladných premis.

Duchovní cvičení

Český výbor ze *Sešitů* je založen na rozsáhlejším francouzském výboru a zápisky uvádí v tematickém uspořádání, které víceméně vytvořil Valéry sám. Jak píše překladatel Michal Novotný, reprezentuje rozsáhlé české vydání necelá dvě procenta výchozího textu, což jen poukazuje k tomu, že není v silách běžného čtenáře podobný soubor obsáhnout. Fakticky by to znamenalo podniknout něco velmi podobného Valéryho pravidelnému psaní. Rozsah jeho deníků dokládá, že zapisování mělo význam především pro samotného autora a jemu také bylo v první řadě určeno. V tomto směru představuje Valéry zajímavou kapitolu v dějinách „duchovních cvičení“. Tento

pojem, který odkazuje k Ignáci z Loyoly, ale najdeme jej i u Valéryho, rozpracoval francouzský filosof Pierre Hadot ve své koncepci antické filosofie. Jednou z forem takových cvičení bylo pravidelné psaní, jak Hadot ukazuje především na *Hovorech* Marka Aurelia.

U Valéryho možná nenajdeme jednoznačné směřování zápisků k nějakému cíli, na to jsou příliš rozsáhlé a obsahově i formálně různorodé. Zároveň se v nich ale projevuje tendence k opakování a variování. Jedním z takových motivů je Valéryho vztah k počátku dne, který skýtá jistou paralelu s procitnutím myšlení: „Snažil jsem se zachytit tajemství úsvitu a procitání“ (1933). Tyto chvíle Valéry sleduje s velkým zaujetím: „Radost – vzrušení z toho, že se člověk v pět hodin vynoří a vrhne se zaznamenat spoustu jakoby simultánních myšlenek“ (1927). Podobné úvahy připomínají důležitost vztahu myšlení a místa, který si uvědomovala již antická filosofie a jenž má dodnes svou váhu. Valéry vícekrát zmiňuje tradiční obraz niternosti, „malý pokojík lidského Ducha“ (1940), ale také projevuje úzkost: „Nemám kouteček, kde bych mohl být sám“ (1910). Zároveň je však tvůrcem místa otevřeného ke světlu, přechodu z interiéru do venkovního prostoru, což platí stejně tak pro vnitřní prostor myšlenek, pro onen okamžik přechodu k bdělému vědomí.

Je třeba se probudit!

Jedním z obtížně uchopitelných rysů Valéryho zápisků je jejich rozmanitost. Tematické uspořádání vnesené do souboru samotným autorem uvádí čtenáře k mnohem sevřenějším řadám zápisů, než jaké tvořily původní sešity, a vytváří jistou iluzi souvislého rozvíjení myšlenky. Jak ale ukazuje i český výbor, směřoval Valéry k univerzalitě obsahující mimo jiné úvahy o sobě samém, básně v próze i reflexe o snu, vědomí, vědě, teologii, psychologii či historii a společnosti. Některé zápisky se blíží esejí, jiné zůstávají u fragmentární poznámky nebo lapidárního aforismu. Zatímco mnohé oddíly mohou působit dojmem nečasových úvah spřádaných v ústraní, jinde naopak objevíme člověka, který se potýká se svými vášněmi, nebo pozorovatele s jasným názorem na politiku a společenské dění, intelektuála, který se orientuje v soudobé matematice a vědě, prátecky se stýká s předními osobnostmi své doby a citlivě vnímá její atmosféru. Ani v případech velmi osobních zápisků se Valéry nejvíce jako myslitel uzavřený v ústraní svého kabinetu, ale spíše jako muž společnosti, který podstoupil a zpovzdálí sleduje ruch v sále. Jindy polemizuje s názory druhých o sobě, nebo je oslovuje, jako by ani na této vnitřní scéně nebyl nikdy sám: „Člověk by chtěl být sám před sebou TAKOVÝ, JAKÝ JE – nicméně ve skutečnosti je *zase jen pro druhé*.“

Rozsahem lze Valéryho *Sešity* srovnat například s deníkem Henriho Amiela, který je zhruba poloviční, a zřejmě by se našly i další příklady. Nezaměnitelný je ovšem způsob uvažování, ostrost pohledu, důraz na individualitu a svébytný odstup, jako by všechno bylo děním před očima pozorovatele. Nelze asi říct, že by český výbor byl reprezentativní – to dost dobře není možné, je ale dostatečně rozsáhlý, aby se do něj čtenář mohl ponořit, ztratit se v něm a aby alespoň zčásti poznal jeho vnitřní rozměr, jeho specifického ducha. „Ó ráno, čisté ráno v prvotních barvách, s dosud neznámými záblesky a dětskou pletí, s oblohou stále obtěžkanou nocí atd., nejsi stvořeno pro historii ani pro sociologii! Je třeba se probudit, začít, a tento začátek je Vzpomínka. *Probudit se* – to znamená – *Nalézt* –.“

Autor je překladatel a básník.

Paul Valéry: Sešity (výběr z textů). Přeložil Michal Novotný. Academia, Praha 2017, 708 stran.



René Magritte: Říše světla, 1954

Zjevení svaté Barbory

Kuřimská kauza v komiksu

Před deseti lety přinášela média neuvěřitelné zprávy o takzvané kuřimské kauze, v níž figurovala sektářská organizace, týrání dětí a změny identity i pohlaví. Spisovatel Marek Šindelka, scenárista Vojtěch Mašek a kreslíř Marek Pokorný zhodnotili literární potenciál těchto událostí v komiksu Svatá Barbora.

PAVEL KOŘÍNEK

V záplavě více i méně didaktických komiksových obrazů a obrázků z národní historie, které v posledních letech raší notně živeny reálnou dotační i imaginovanou komerční výtěžností dějinných výročí, zaujme *Svatá Barbora* už svým časoprostorovým zasazením. Komiksový román vycházející z takzvané kuřimské kauzy, jež v letech 2007 a 2008 opanovala média, je totiž v kontextu domácí komiksové produkce téměř ojedinělým pokusem o nežánrové přiblížení témat, příběhů i otázek rezonujících v moderní české společnosti počátku 21. století. Pro mnohé tvůrce by podobné vykročení mimo intuitivně vykolikované pole historického nebo fantazijního znamenalo ohrožení autorských jistot, pod rukama Marka Šindelky, Vojtěcha Maška a Marka Pokorného se ale takto zrodilo strhující a po všech stránkách výjimečné komiksové dílo.

Od voyeurismu k fikci

Stejně jako zdařilý moderní komiks ústrojně mísí obraz a text tak, že vzniklý tvar poskytuje „něco navíc“ k oběma kódům, prolíná se ve *Svaté Barboře* také fakta a fikce. Jak autoři sami anoncují, vynecháním několika klíčových protagonistů – konkrétně těch nejednoznačnějších obětí celého případu, tedy týraných dětí – se jejich komiks přesunul do hájemství smyšleného. V nejasné, chapadlovité rozkošatělé a místy nepochopitelné kauze ale beztak nic jiného než řadu vzájemně se podporujících, nebo naopak odporujících

si fikcí k dispozici nemáme. Co je naopak autentické, je fascinace přihlížejícího, zde přisouzená fikční postavě novinářky Andrey, a voyeurismus, který jsme před deseti lety zažívali při čtení všech těch postupně se odkrývajících zpráv a při sledování obtížně uvěřitelných reportáží o sektářských praktikách, psychickém i fyzickém trýznění a o Barboře, která se v Česku a na severu Evropy vydávala za Aničku i Adama.

Šindelka s Maškem – první dvojnásobný nositel literární ceny Magnesia Litera, druhý osminásobný laureát komiksové ceny Muriel – vystavěli netriviální příběhovou konstrukci, v níž se překrývají a na sebe vrší několikeré roviny a narativní plány. Ve vyprávění lze zaslechnout ozvěny osobních poetik obou z nich: odráží se zde Maškova fascinace silovými hrami s identitou a osobnostní integritou i tóny partnerského vyvanutí, ohledávané v obou Šindelkových povídkových sbírkách. Výsledný tvar ale působí originálně a neokoukaně. Ústřední dějová linie sleduje pátrání novinářky Andrey a její čím dál nebezpečnější ponor do hlubin obskurně děsivého případu, jenž začíná bezprostředně ohrožovat její partnerský vztah a možná i ji samotnou. Do toho se ale neustále vlamují záznamy různých popisů, vzpomínek či fabulování, pokusy o usouvztažnění, logické provázání zahlédnutého. Dojde na všemožné interpretace celé kauzy, stejně jako na exkurs do dějin Hnutí grálu, náboženské organizace, k níž se v minulosti hlásili někteří z protagonistů případu. Bylo by ovšem pošetilé očekávat od komiksu rozluštění celé záhady – ve vyprávění by navíc takové vítězství ratia působilo nedůvěryhodně.

Styl ve službách vyprávění

Celý projekt by se stěží podařil, kdyby se do něho nezapojil výjimečně nadaný a přemýšlivý výtvarník s dokonalým porozuměním možnostem komiksové řeči. *Svatá Barbora* takového výtvarníka v Marku Pokorném naštesti našla a jeho do posledního detailu promyšlené vizuální zpracování stojí minimálně za polovinou úspěchu výsledného díla. Rozrůzněnost

vyprávěcích plánů je zde zachycena odlišnými stylovými rejstříky – na stránkách *Svaté Barbory* se tak potkávají realisticky vykreslené pasáže s těmi karikaturně zjednodušenými či naopak expresivně barevnými. V Pokorného kresbě lze rozpoznat vliv rozličných inspiračních vzorů – při letmém zalistování nám na mysli vytane Chris Ware i nejrůznější přístupy k infografice. V tom, jak zvládá suverénně přepínat mezi rejstříky a v každém z nich naplno využívat možnosti konstrukce vyprávění a atmosféry obrazem, je ale Pokorný zcela osobitý a naprosto přesvědčivý. Aktualizuje se tu stránková kompozice, zvýznamňuje se barva i panelové rámování a dynamizuje se



Pod rukama Marka Šindelky, Vojtěcha Maška a Marka Pokorného se zrodilo strhující a výjimečné komiksové dílo

literární zápisník

Generátory národního pohnutí

PETR A. BÍLEK

Slíbil jsem šéfredaktorovi tohoto listu, že napíšu o pokusu oživit každoroční rutinu udílení cen Magnesia Litera pomocí ankety o nejlepší českou knihu za posledních sto let. Při snaze zjistit googlováním kontury mediálního obrazu, který si tato novinka zatím stihla utvořit, jsem ale neopatrně kliknul na rozhovor s šéfem Českého olympijského výboru Jiřím Kejvaem (pořad Rozstřel na serveru iDnes) a mžítka před očima, vlny adrenalinu v těle a naštvanost nad tím, jak daleko nás zase dovedl přiblblý předpoklad, že všichni máme svůj názor a svou pravdu, a tudíž je možné na veřejnosti bez skrupulí hlásat cokoliv, mne nutí po čase psát opět o sportu.

Pan Kejval jakožto oligarcha v oblasti sportovního byznysu má pochopitelně v popisu práce hlásat, že sport je společensky důležitý fenomén a že by na něj společnost z daní měla přispívat co nejvíce. A tuto tezi musí dle mechanismů persvaze podkládat argumenty. Eskamotérství, které při tom provozuje,

by ale nemělo urážet svým dryáčnictvím. Což činí už Kejvalův výklad o sportu jako nejvýraznějším ztělesnění národní tradice. „Ty počátky národního obrození (...) to všechno mělo přímou souvislost se sportem,“ uvádí pan Kejval. Pravda, Mácha putoval až do Itálie, ale chůze tehdy ještě přece jen jako atletická disciplína vnímána nebyla. Když nám před pár lety zkusila reklamní kampaň Prazdroje vsugerovat, že to slavné národní obrození vzniklo vlastně z pití pilsenského piva (sic z pivovaru založeného až v roce 1842), šlo to snad brát jako nadsázku. Ale jak vidno, apropriace kulturní historie přinesla své plody, a tak jsme zase o krok dál. Za pár let se budou děti ve školách učit, že Jungmann ty své slovníky psal v metru cestou z hokeje na tenis.

Jádrem argumentace nejvyššího českého olympionika je ale „takový výzkum“: „Sedmdesát procent všech pozitivních zmínek o České republice v zahraničí generuje sport.“ To poněkud udiví i moderátora, takže se ptá, o jaký průzkum jde. „Ten jsme si nechali udělat (...) je asi deset let starý,“ nezapře předseda ducha fair play. Ale stejně tak nezapře ani diskurs sportovní, který cílí na vítěze nechávajícího za sebou davy poražených, jež nelze než ignorovat. Když tedy vyvozuje, že pozitivních zmínek o sportu je mnohem víc než třeba o kultuře, nedochází mu, že tento rozdíl je dán způsobem psaní o jednotlivých oblastech: když se napíše, že Čech Jágr dal včera dva góly, je to zmínka pozitivní, zatímco když se napíše, že Čech Kundera vydal nový román,

je to zmínka neutrální. O kultuře či vědě se totiž nepíše jen z hlediska vítězství a triumfů. A to nemluvíme o tom, že když ve sportu někdo neuspěje, nepíše se o něm obvykle vůbec, čili ty výjimečné negativní zmínky musí plynout z afér typu odhaleného dopingu či zmlácené manželky. Kdyby si podobný průzkum nechali zpracovat třeba čeští zahrádkáři, vyšlo by z něj, že se o nich v zahraničí psalo sice málo, ale jen pozitivně.

Právě argumentace čísly je symptomem toho, jak jsme zblbli, když jsme uvěřili materializované vědě, jež se vyjevuje jen skrz exaktní fakta. Nebozí průzkumníci četli za peníze Českého olympijského výboru několik let všechny tiskoviny světa a dělali čárky podle odpovědí, a pak je sečetli. Vypadá to exaktně, ale nebere to vůbec v potaz, že zmínka o Jágrově gólu je sice pozitivní, ale mělká. Možná z ní jde vyvodit, že Češi umějí kličku do bekhendu, ale víc asi ne. Neodkazuje k žádné významové hloubce, o níž by ten, kdo zmínku přečetl, chtěl a dokázal půl hodiny meditoval. Za pár minut se zase zapomene. Zmínky o kulturních jevech naopak odkazují na jevy potenciální hloubky – čtenář, který se na základě zmínky vypravil na výstavu Toyen, bude pohlcen na hodinu či dvě a jeho zážitek vyprodukuje zkušenost, která mu zůstane na dlouhou dobu.

Dalším aspektem je ignorování statusu tvůrce zmínky: referent zaznamenávající výsledek sportovní události je obvykle anonymním hlasem bez nějaké specifické autority, která by diskursivní sílu dané zmínky umocňovala.

záběr. A některé stránky (třeba převoz „Aničky“ autem na sever) by mohly rovnou přejít do učebnic komiksové řeči jako příklady toho, co dokáže nadaný kreslíř, který o formě opravdu přemýšlí. Klíčové přitom je, že nikdy nejde o samoučelnou exhibici, nýbrž že všechny ty oko uchvacující triky zůstávají plně ve službách vyprávění. I to činí ze *Svaté Barbory* jeden z nejlepších českých komiksů, jaké jsem kdy četl.

Autor je bohemista.

Marek Šindelka, Vojtěch Mašek, Marek Pokorný:

Svatá Barbora. Nakladatelství Karolina Voňková

– Lipník, Praha 2018, 208 stran.



Kdyby napsal – například – o Kunderově novém románu Philip Roth, udělal by mu při podobně koncipovaném výzkumu výzkumník stejnou čárku jako sportovnímu redaktorovi, který pochválil Jágra, i když dopad autoritativní síly na čtenáře kulturní rubriky bude v takovém případě mnohonásobně silnější než dopad na čtenáře rubriky sportovní. Věci jsou prostě složitější a nedají se zhodnotit jen s ohledem na branky, body a sekundy.

Vrcholný zážitek ze zmíněného rozhovoru přišel ale až ve chvíli, kdy pan Kejval začal mluvit o „národním pohnutí“. Parafrází řečeno, sport vyvolává emoce a lidé pak mávají českou vlajkou a zpívají českou hymnu. A to dokážou vzbudit v lidech jen sportovci. „Kvůli úspěchu v kultuře nebo ve vědě jsem neviděl takovéhle národní pohnutí,“ říká s lítostí pan Kejval. A má pravdu. Jenže opět jen tehdy, když si nepoložíme otázku, zda právě mávání vlajkou a zpěv písně slepého houslisty Mareše o borech šumících po skalínách je tím, co generuje ty společensky nejnosnější a nejpodstatnější emoce. A pokud ne, zda vůbec stojí za to lít miliardy právě do vrcholového sportu.

Jsem smířen s tím, že svět hodnot, na němž naše civilizace po staletí stála, se bortí. Ale že to půjde tak rychle a že člověk, který není románovou postavou, bude neopilý a s vášní tváří hlásat, že sport je pro společnost důležitější než kultura a věda, jsem si nikdy nepomyslel.

Autor je literární teoretik a vysokoškolský pedagog.

Ukradený králíček

Dobrodružné vyprávění o traumatech

Britská spisovatelka a ilustrátorka německého původu Judith Kerrová patří k již klasickým autorům dětské literatury. První díl její čtenářsky oblíbené trilogie vychází česky s více než čtyřicetiletým zpožděním. Díky dětské perspektivě vyprávění autorka zprostředkovává zkušenost utečenectví, nomádství a totality i malým čtenářům.

ELEONÓRA HAMAR



Ztrátou oblíbené plyšové hračky hrdinka definitivně přichází o naději na návrat do vlasti. Foto kieranhamilton.org

V kontextu teoretizování o knihách psaných pro děti a mládež bývá imaginace oslavována pro svou osvobozující schopnost ztvárnit a zformovat subjekty, události či kvality, jež náš vnímatelný každodenní svět přesahuje, respektive obohacují skutečnost prostřednictvím jejího rozvolnění v neskutečném. Judith Kerrová (nar. 1923) napsala román pro děti, který volá po čtenářově představivosti v jiném smyslu slova. Její kniha *Jak Hitler ukradl růžového králíčka* (When Hitler Stole Pink Rabbit, 1971) nabádá, abychom si zkusili představit něco, co se kdysi přihodilo, něco, co bylo v určitém historickém období skutečné. Jde o události, které jsou sice zakotveny v reálném světě, přesto si je lze evokovat obtížněji než třeba procházku modrého tygra po pražských ulicích nebo dobrodružství kluka, který se stane králem divokých příšer. Je to obtížnější, protože jde o věci, které otrásají samozřejmostmi běžného rytmu života: z pohledu devítileté dívky ukazují, jak se s nástupem totalitního režimu v Německu kategoricky měnil svět základních jistot a hodnot. A je obtížnější si je představit, protože se netýkají vzdálených a cizích společností, ale lidí, kteří se od „nás“ téměř vůbec neliší.

Útěk jako dobrodružství

Akt čtenářského představování Judith Kerrová nepodněcuje složitou koncepčností. Právě naopak, působivost její knihy spočívá v narativní jednoduchosti, v tom, jak se její diskurs vyhýbá sakralizaci utrpení a heroizaci hlavních postav, a v neposlední řadě také v elegantní vypravěčské technice, jež útěk před nacistickým pronásledováním mění v dobrodružný příběh. Ne, není to zlehčování či podceňování vážnosti událostí spojených s jedním z největších dějinných traumat. Dobrodružná poloha popisovaného děje, přesněji zakoušení nebezpečí jako dobrodružství, je na jedné straně více či méně vědomou strategií, jež uchovává sílu protagonistů „bojovat“ a důstojně pokračovat na cestě za přežitím, na straně druhé je možností, jak mladým čtenářům vyprávět o nestravitelné minulosti přece jen ve stravitelné podobě.

Lze předpokládat, že kromě jiného i tyto kvality mohlo mít nakladatelství Argo na zřeteli, když se rozhodlo vydat v českém překladu knihu, jejíž originál spatřil světlo světa již v roce 1971. Od ledna letošního roku tak román *Jak Hitler ukradl růžového králíčka* (první díl trilogie) obohacuje početný seznam titulů vyšlých u nás v posledních několika letech, jež (ať již zdařile nebo zcela nepřijatelně) zpracovávají nelehké téma holocaustu pro mladé čtenáře. Hlas Judith Kerrové má mezi nimi významné místo. To, co má autorka v úmyslu literárními prostředky předat jako podklad k promyšlení a lidskému prozkoumávání, je i dnes, téměř padesát let po napsání knihy, veskrze aktuální.

Dětská perspektiva

Kerrová na základě vlastní životní zkušenosti vypráví příběh Anny a její rodiny. Její románová reportáž začíná v předválečném Německu a popisuje, jak se hlavní hrdinové stanou cizími ve vlastní zemi. Anna a její bratr Max jsou děti asimilované židovské rodiny žijící v Berlíně. Jejich poznání toho, že jsou Židé, signalizuje zvrát v jejich dosavadním životě. O dosud neznámé složce své identity uslyší poprvé v roce 1933, jen několik týdnů předtím, než Hitlerova sociálně nacionalistická strana vyhraje volby. Jejich otec, spisovatel, kterého nový režim začne brzy pronásledovat, je zasněžen do „tajemství původu“ sám. Klade jim na srdce, aby nikdy nezapomněly, kdo jsou. Nevíme, jestli by tak učinil i v případě, že by antisemitismus v Německu nezesílil. Za daných okolností je to každopádně jedna z jeho reakcí na pozměněnou společenskou a politickou náladu, další pak bude jeho rozhodnutí emigrovat do zahraničí.

Identita, s níž dítě nevyrostá, ale která je spíše jakousi doplňkovou osobní informací, vyvolává samozřejmě otázky. „Jak ale víš, že jsi Židovka? Jak si tím můžeš být jistá?“ ptá se kamarádka, se kterou Anna sdílí své tajnosti. Jako dítě nenáboženských rodičů si Anna tuto „novou“ identitu vykládá po svém: obsahově pro ni její židovství bude znamenat jakýsi blíže nespecifikovatelný důvod pronásledování

její rodiny, ale především rodinnou sounáležitost, jejíž důležitost postupem času vystupňuje utečenecká zkušenost.

Včasné rozhodnutí odcestovat do ciziny promění Annu a její rodinu v uprchlíky: před Hitlerem utíkají do Švýcarska, pak dále do Francie, a když se konečně naučí francouzsky plynule mluvit i myslet, pokračují dál do Anglie. Za popisem jejich života, který se za cenu ztráty domova dostává do pohybu, se skrývá věrohodný popis utečenecké zkušenosti, který vedle absurdity, nespravedlnosti a těžkosti celé situace dobře ukazuje i její úsměvnou stránku. Je tomu tak jednak díky autorčinu dobrému smyslu pro situační komiku, jednak díky rozumějící reprezentaci dětského pohledu, který dokáže přehlížet aktuální politickou situaci kvůli specificky dětským problémům. Utečeneckou zkušenost rodiny z vyšší střední třídy (se všemi praktickými výhodami tohoto společenského statusu) ukazuje autorka z různých perspektiv. Kromě strachu, nočních můr, chudoby, nejistoty nebo každodenní konfrontace s antisemity vede knihou jako červená niť dětská redefinice těžkého dětství. Imaginace malé Anny (podporovaná a chráněná slovy i gesty rodičů) slouží v románu jako prostředek pro přeměnu vlastní situace v příběh v literárním smyslu slova.

Hračka jako oběť

A jak s tím vším souvisí růžový králík? Ten sehraje v příběhu roli symbolické oběti: Anna o něj, svého miláčka, přichází, ale zachráněn je její vlastní život. Ztráta oblíbené plyšové hračky je zároveň metaforou definitivního rozplynutí naděje na návrat. Králíček je zabaven nedlouho poté, co rodina opustí Německo, je zabaven spolu s veškerým majetkem, který Annina rodina doma zanechala. Že ho „Hitler ukradl“, znamená vlastně smutné uvědomění si faktu, že pobyt v cizině není dočasný, že navzdory původním plánům rodiny je návrat domů nemožný. Anna si pak celý život pamatuje, jak špatné bylo rozhodnutí nevzít si s sebou na cestu svého nejstaršího přítele.

Z hlediska širšího historického kontextu je to maličkost. „Nic strašného jsem nezažila,“ říká sama Kerrová v rozhovoru pro německý týdeník Die Zeit. Také Annin život je toho ušetřen. Strašné věci se stanou součástí jejího života v podobě zpráv o neštěstí jiných (v knize je to například zpráva o profesorovi, který byl v koncentračním táboře přivázaný ke psí boudě, nebo zvěst o strýci Juliusovi, který v Berlíně spáchal sebevraždu). Ale i za dobrým koncem Annina příběhu můžeme tušit složitější souvislosti. Anna a Max se jako děti asimilují v cizině docela rychle, brzy se naučí jazyky a v rámci specifického nomádství získávají více domovů (geografických i symbolických), a to i přesto, že si sami uvědomují nemožnost vrátit se na místo, které v určitém období považovali za vlastní, jelikož získáním zkušeností v jiné zemi už tam plně patřit nemohou.

To, co se podaří dětem, se ale nepodaří rodičům. Jsou s to maximálně zabezpečit, aby jejich děti žily dál pokud možno nevykolejeně, sami však nezískají náhradu za to, co ztratili. Jejich jedinou vyhlídkou je stát se mobilním domovem svých dětí. Jako imperativ to v románu vyslovuje Anna ve chvíli, kdy hrozí, že se na nějaký čas jako rodina rozdělí. Chápe sice důvody, kvůli kterým by měla odjet k prarodičům, i dočasné roztržení rodiny ji však naplňuje hrůzou. Znamenalo by konec dobrodružného příběhu, který celou dobu v cizině žije, a začátek příběhu pronásledovaných uprchlíků: „Jestli nemáš domov, musíš zůstat se svými lidmi, musíš zůstat s rodinou.“

Autorka je socioložka.

Judith Kerrová: Jak Hitler ukradl růžového králíčka. Přeložila Dominika Křestanová. Argo, Praha 2018, 196 stran.

Ten, kdo čte, stojí za dva

Dějiny jednoho knihkupectví

Alžírská spisovatelka Kaouther Adimi oslavuje ve svém románu *Nos richesses* významné nakladatelství a knihkupectví Edmonda Charlota. Literatura podle ní může fungovat jako záchranný pás, otevírat nové horizonty a být prostředkem odporu proti nesvobodě. Román byl nominován na prestižní francouzskou literární cenu Renaudot.

MÍLA JANIŠOVÁ

Rok 1936: Edmont Charlot, student gymnázia v Alžírsku, jedné z tehdejších francouzských kolonií, propadl vášnivému obdivu ke knihám, který ho bude provázet celým životem. S podporou rodiny a učitele filosofie Jeana Greniera si po dvou letech připrav otevřel knihkupectví. Vlastně to byl spíš jakýsi kumbál, všehovšudy osmadvacet metrů čtverečních, Charlot však tento prostor od počátku chápal jako centrum soudobého intelektuálního života Alžíru a jako místo, kde se symbolicky spojí oba břehy Středozemního moře, kam „přijdou spisovatelé a čtenáři ze všech zemí Středozemí, bez rozdílu jazyka a náboženství, lidé odsud, z těchto krajín, od tohoto moře, a všichni se společně postaví nebezpečnému a prázdnému alžířanství“. Ve svém knihkupectví Charlot prodával a půjčoval knihy, které sám vydával. Stal se prvním nakladatelem Alberta Camuse, spolužáka z gymnázia, a brzy kolem sebe soustředil významné i začínající autory své doby – kromě Camuse také Jeana Amrouche, Mohameda Diba, Emanuela Roblèse, Andrého Gida, Saint-Exupéryho. Jako nakladatel totiž vynikal mimořádnou pečlivostí, vkusem a schopností nacházet zajímavé texty. Jejich autoři se zase mohli spolehnout na skvělé nebo alespoň nápadité provedení, a to i v době zoufalého nedostatku papíru. Svůj podnik Charlot pojmenoval podle nenápadného díla Jeana Giona *Les Vraies Richesses* (Opravdová bohatství, 1936) a v předvečer otevření vyzdobil výlohu knihkupectví větou „Člověk, který čte, stojí za dva“.

Alžírská spisovatelka Kaouther Adimi ve svém románu *Nos richesses* (Naše bohatství) sprádá okolo skutečné osobnosti Edmonda

Charlota příběh o odvaze, nekonečné lásce ke knihám a jejich úloze v dobách nesvobody. Do Charlotova života, osudově spojeného s Opravdovými bohatstvími, nechává čtenáře nahlédnout prostřednictvím jeho fiktivního deníku. Krátké, hutné poznámky, převážně komentující situaci okolo nakladatelství, politickou a společenskou situaci a vztahy mezi autory nás provedou historií od oslav stého výročí podmanění Alžírsku v roce 1930 přes světovou válku, masakry spáchané Francouzi v Sétifu 1945, alžírskou válku za samostatnost až k současnosti. Zde ovšem začíná druhá, zcela odlišná a mnohem beznadějnější rovina příběhu.

Knihy a koblíhy

Rok 2017: knihy nepředstavují v Alžírsku zrovna atraktivní artikl; jako v každém autoritářském režimu jsou nevitány připomínkami svobodného myšlení. Charlota a jeho neúnavnou péči o nejlepší texty své doby už si pamatují jen někteří obyvatelé z bývalé ulice Charras, dnes Hamani. Opravdová bohatství jsou zase tím, čím byla před rokem 1936 – zpustlým, opuštěným kumbálem. Jen s tím rozdilem, že teď je až po strop plný zaprášených knih, kartotékových lístků a starých fotografií. Město lukrativní prostor blízko univerzity přenechalo podnikateli, který tu hodlá prodávat koblíhy, jenže nejprve je potřeba odstranit všechn ten zažloutlý papír a vymalovat. Proto do Alžíru přijíždí z Paříže student Ryad, který má za vyklizení někdejšího knihkupectví dostat potřebné potvrzení o stáži. Knihy mu nic neříkají, čte nerad. Ani Alžírsko mu nic neříká – zemi, odkud pocházejí jeho rodiče, vůbec nezná, z jediné krátké návštěvy v dětství si vzpomíná na žhnoucí slunce a všudypřítomný prach. Teď ho však překvapí ostrý vítr, protivný listopadový déšť, nepřátelství místních i policejní sledování. Bezútešná atmosféra vládne všude, kam se podívá. Alžírskem otřásá terorismus a svírá ho strach. Všechno se kontroluje. Každý cizinec je podezřelý, netrvá dlouho a v ulici Hamani začne parkovat šedé auto se dvěma kouřícími muži. Lidé spolu přestali komunikovat, dialog mezi generacemi jako by už dávno nebyl možný.

Ryad se navíc musí vyrovnat s tajemnou postavou starce s bílým prostěradlem kolem ramen, který celé dny stojí na chodníku proti bývalému knihkupectví a mlčky pozoruje,

co Ryad dělá. Abdallah, poslední zaměstnanec knihovny, v níž se koncem 20. století proměnilo někdejší knihkupectví, jako mytický strážce či tichá výčitka připomíná Ryadovi, jaké místo se chystá zničit. Ačkoli ani Abdallah není velký čtenář, uctívá knihy téměř nábožně. Když mu před mnoha lety zemřela žena, romány byly to jediné, co jeho dospívající dceři pomáhalo zapomenout. Kdysi měla Opravdová bohatství spojit břehy Středozemního moře a nakonec pomohou symbolicky překlenout propast mezi generacemi, mezi Abdallahem a Ryadem, kteří díky knihám určeným k vyhození najdou společnou řeč.

Způsob revolty

„Knihy je potřeba se dotýkat, cítit ji. Člověk by se neměl bát ohnout roh stránky, kde přestal číst, opustit knihu a zase se k ní vrátit, schovat si ji pod polštář,“ zasvěcuje Abdallah Ryada do tajemství četby. Ryad sice svůj nezáměr o knihy nepřekoná, Abdallahovu a zprostředkovaně i Charlотовu úctu k nim ale pochopí a na poslední chvíli se pokusí alespoň některé svazky rozdat těm, kdo by z nich mohli mít potěchu. Pokus však skončí bez valného úspěchu – například školy nemohou bez souhlasu ministerstva žádný dar přijmout. Román tak lze číst také jako kritiku současného přístupu ke kultuře a vzdělání a jako apel na mladou generaci, která dává před čtením přednost sledování fotbalu v televizi.

Edmond Charlot miloval knihy nade vše – nakonec jim obětoval i rodinu. Svého poslání se nevzdal za žádných okolností, nezalekl se vězení, šikany ze strany úřadů ani rozkolů mezi přáteli, kterým jeho obětavost a nadšení často vadily. Knihy pro něho znamenaly také způsob revolty – skrze publikované texty vzdoroval moci kolonizátorů i vichistickému režimu. Během alžírské války bylo jeho knihkupectví dokonce vybombardováno ultrapravicovou nacionalistickou Organizací tajné armády. Jeho motto o ceně člověka, který čte, může návštěvník ulice Hamani najít ve výloze knihkupectví ještě dnes – nenápadný obchůdek našťastí osud předestřený v románu nepostihl a stále funguje. Zato v Praze se po desetiletí skvěle fungující knihkupectví mění v předražené kavárny pro turisty...

Autorka je překladatelka.

Kaouther Adimi: *Nos richesses*. Seuil, Paříž 2017, 217 stran.

ANTI KVÁRNÍ REPRODUKCE

Co k nám přichází z prostředí bídy

JAKUB VANÍČEK

Vidím tu situaci asi takto: Jan Neruda, oblečen do těžkého kabátu, vchází do největší pražské zastavárny, aby v ní vydobyl několik obrazů pro novinový článek. Jen pro pořádek, zastavárnu nelze myslet žádný zasutý, špatně osvětlený krcálek; v roce 1869, kdy byl Nerudův text vydán, sídlila tehdy stopadesátiletá instituce v „budově zvláště mohutné, rakouským orlem vyznačené“. Podle Nerudy to byl „dům okamžitě pomoci pro ty, kteří by z náhlé či naléhavé nouze museli se s věcí jim drahou rozloučiti navždy, ústav humanitní, chránící chudinu, aby pro halěr nemusela židovským rukám za groš prodat hned věc potřebnou“. Slabost pro židovské obchodníky nechme pro tentokrát stranou a věnujme se Nerudovu záměru, popisu události, jíž byl v onom domě svědkem.

Celý ten text je podán jako procházka po sálech – s tím, že v každé místnosti je možné zachytit něco z práce zdejších zaměstnanců, především ale vykreslit několik zbídačelých lidí, jejich utrpení a ponižení. K tomu je Neruda snad povolán a z těch několika črt, v nichž zachycuje parametry bídy, je zřejmý jeho osobní zájem a nakonec možná i vlastní zkušenost.

V rychlém sledu se střídají postavy, některé typické, jiné v drobnosti speciální – na těch vypravěč hledá onen slavný detail, jímž realisté chtěli ve zkratce vystihnout celou skutečnost: „Sešlý ženský, dávno nám již známý obličej. Roku 1848 metresa jistého plukovníka, později metresa kupce, pak zas, hospodyně starého pána“. Tenkrát hedvábí, pak orlean, teď už prostovlasa, s bídným šátkem na těle. Podává slunečník. „Příliš špinavý – nic!“ – „V jediné větě, jež by mohla sloužit za vzor řeči materialisty, je vypsána celá kariéra. Obejdeme se bez přímého hodnocení, bez doslovného vypsání solidarity? Myslím, že ano, fronta čekající na pár drobných tu hovoří za vše.

Je zvláštní, z jak široké tvůrčí metody Neruda ve svých fejetonech a reportážích vybírá. Někdy si vystačí s mizerným dojmáním. Sehnuté stařeny, které se honí za papírem, chudáci odstrkovaní dobře vykrmenými měšťany – takových jednotlivin u něj najdeme spoustu; a tato spousta Nerudu také nejspíš předurčila k inkorporaci do skupiny těch vyvolených autorů, kteří už v 19. století vycítili a popsali pravdu a kteří na oplátku byli zařazeni do kánonu. Snaha vyvolat dojetí z toho čouhá na všechny strany a nepomůže ani ironické komentáře. Žebráci a dělníci prostě Nerudovi stáli modelem příliš často na to, aby se z jejich zpodobování nestala rutina. Zapomene-li ovšem vypravěč na své myšlenky, začíná opravdová tvůrčí práce: svět se rozštěpí do předmětů, komentáře jsou vystřídány štěkáním lidí, jímž jde v jediném okamžiku o všechno.

V návalu reality, pod tlakem této ohlušující události vzniká literární a estetické specifikum, hodnota, která dodnes působí přesvědčivě. A je už docela jedno, jestli si byl Neruda s to takové dění představit od svého redakčního stolu, anebo zda kvůli „obrázku“ podnikl inspekční cestu mezi chudé či žebrající. Je-li dnes jeho zaujetí zranitelnými v něčem naprosto živé, pak především v nekompromisní víře, že právě zde, na hraně obrazů bídy, se střetají univerza a časy, že se zde člověk obnažuje v základní pozici proti společnosti. A v této konstelaci jedince, který byl vypovězen z celku, se také utváří autorská silná tvůrčí metoda; tak jako je očištěno tělo od zbytečných oděvů, tak se i vypravěč vzdává příliš jednoznačných citů. Některé pasáže ze zastavárny nám umožňují to nejdůležitější: znovu zachytit moment, z něhož vzchází vzácně čistá řeč literárního realismu.

Jan Neruda: *Domov a svět. Výbor z feuilletonů, studií a žertů*. Jan Voves, Praha 1941, 425 stran.



Knihkupectví Les Vraies Richesses. Foto maisondebanlieue.fr

Intimní detaily berlínské soutěže

Klíčové filmy letošního Berlinale

Největší pozornosti se v prestižní soutěžní sekci letošního ročníku mezinárodní filmové přehlídky Berlinale dostalo snímkům zkoumajícím intimní končiny lidských těl a životů. K takovým dílům patří i vítězný film *Touch Me Not* rumunské režisérky Adiny Pintilie.

KAMILA DOLOTINA

Loňský vítěz Berlinale, maďarský film Ildikó Enyedi *O těle a duši* (Testről és lélekről, 2017), překvapivě předznamenal tematickou orientaci letošní přehlídky. Intimita byla výrazným leitmotivem řady titulů, z nichž ten nejradiikálnější s názvem *Touch Me Not* rumunské debutantky Adiny Pintilie získal Zlatého medvěda. Vítězný snímek s účastí české koprodukce byl uveden v předposlední den soutěže a až do vyhlášení cen se mu nedostalo větší kritické odezvy (festivalové deníky tou dobou už nevycházely). Zato po udělení Zlatého medvěda se strhla vlna reakcí, které si ve své radikalitě nezapadly se samotným filmem. Ten vypráví mimo jiné příběh britské padesátice, která se snaží překonat averzi k fyzickému kontaktu a díky osobité terapii nachází sobě vlastní formu sexuality.

Sexuální hry bez hranic

Snímek se pohybuje na pomezí dokumentu a fikce, přičemž se mezi protagonisty vystupujícími pod vlastními jmény objevuje i sama autorka. Zasazení do sterilně bílých interiérů zalitých světlem, v nichž defilují obnažená lidská těla, připomíná stylistiku pornofilmů. Na rozdíl od dokonalých těl výkonnostních sexsportovců nám ale Pintilie ukazuje těla na hony vzdálená běžně přijímaným kategoriím krásy a namísto sexu akcentuje komplexně pojímanou emocionální, psychologickou a fyzickou intimitu. Hned v úvodním extrémně detailním záběru se tělo mění v podmanivou krajinu plnou tajemství. To se ukrývá v každém čtverečním centimetru kůže, po níž kamera plyně klouže.



Snímek *Touch Me Not* se pohybuje na pomezí dokumentu a fikce. Foto Manekino Film

Skrze otevřený pohled na sexualitu bez hranic („kromě těch, co tě mohou zranit“ – jak doplňuje Hanna, muž který se v padesáti rozhodl stát ženou a pracovat jako prostitutka) režisérka zkoumá téma jinakosti genderové, fyzické i psychické. Vypráví tak o nalézání svobody mimo rámec společností predikovaných pravidel normality. Snímek zobrazující intimitu v mnoha dosud tabuizovaných formách a z perspektivy lidí odsunutých dominantní společností do marginálních sfér (ať už jde o genderovou proměnu či člověka s těžkým fyzickým postižením) byl ostře dráždivým zážitkem. Jeho nekompromisnost byla leckým označena za nevкус a prvoplánovou provokaci. Guardian vyhodnotil rozhodnutí poroty v čele s Tomem Tykwerem jako fatální omyl srovnatelný s brexitem a zvolením Trumpa americkým prezidentem. Účast snímku v soutěži dokonce označil za důkaz nekompetentnosti ředitele festivalu Dietera

Kosslicka. Toto nařčení navazuje na aféru ze sklonku minulého roku, když sedmdesátka německých režisérů podepsala otevřený dopis požadující změnu vedení a reorganizaci programové skladby berlínského festivalu.

Rumunský debut je rovněž možné nahlížet v kontextu kampaně MeToo, ke které jako by „ženský vítěz“ Berlinale, akcentující marginalizovanou tělesnost, připojoval osobitý komentář o tom, že všichni lidé bez ohledu na fyzické či psychologické odlišnosti mají stejné touhy a potřeby. V takovém případě by byla Tykwerova volba především gestem. Udělení Zlatého medvěda ale porota odůvodnila progresivní formou snímku, jenž opravdu výrazně posouvá hranice filmové řeči.

Estetika ošklivosti

Nabourávání komfortního diváckého odstupu nadužíváním makrodetailů bylo stěžejním postupem i v případě soutěžního snímku *Toppen av ingenting* (Nemovitost), prvotiny režijního tandemu Månse Månssona a Alexe Peterséna (někdejšího studenta FAMU). Freneticky snímané části zvrásněných těl poznamenaných časem i zhýralým životem působily na plátně o rozloze dvougeneračního bytu mimořádně iritujícím dojmem. Tím spíš, že se za excesivním obrazem ztrácel smysl díla samotného.

Příběh sedmdesátice Nojet, která se po letech bezstarostného života na jihu Evropy vrací do rodného Švédska vypořádat s dědictvím po otci, staví proti sobě svět vymírající skandinávské smetánky, která se nechce vzdát svých privilegií, a problémy economic-

Bauera za inovativní jazyk. Právě vizuální jinačnost propagující estetiku ošklivosti byla patrně důvodem pro zařazení po všech stránkách nesnesitelného snímku do hlavní soutěže.

Zvětrávající vztah

Zmíněné ocenění za otevření nových filmových perspektiv nakonec paradoxně připadlo paraguayskému snímku *Las heredas* (Dědičky) Marcela Martinessiho, tedy filmu, který lze těžko označit jinak než slovem klasický a u nějž je – přes jeho nesporné kvality – ve filmové řeči obtížné najít inovativní vklad. Tedy pomineme-li fakt, že na rozdíl od radikálně experimentálních snímků, které přehlídce v nejrůznějších sekcích dominovaly, je zde použití detailu opět iniciováno snahou dostat se protagonistům nikoli na, ale pod kůži. Intimní studie vztahu postaršího lesbického páru, který se po třiceti letech společného života ocitá před momentem rozdělení, otevírá téma svobody v delikátnější formě a z jiného úhlu než rumunský debut. Nesmělá cesta k nahlédnutí potřeby vlastní emancipace probíhá u plaché Chely skrze nucené odloučení od přítelkyně, s níž po desetiletí tvořila nerozlučnou dvojici. Dluhy, kvůli kterým jde Chiquita na několik měsíců do vězení, musí Chela urovnat rozprodáváním zbytků rodinného majetku. Obava ze ztráty statusu i vzpomínek zbucuje v submisivní ženě potlačovaný vzdor. Dlouholetý vztah se už možná dávno stal věcí zvyku a pohodlnosti – jen to by ale Chelu nepřimělo hledat rozptýlení. Láska ji zachvátí znenadání, zrovna ve chvíli, kdy ji život poprvé nutí hledat sebe samu.

Stejně jako v *Nemovitosti* je i u Martinessiho předmětem zkoumání upadající buržoazní vrstva. Kontext, kterým paraguayský debutant podprahově modeluje charakter svých hrdinek, ale u švédského režijního dua naléhavě chyběl. Léta diktatury, kdy se formovala společenská smetánka, z níž Chelina rodina zjevně vzešla, byla i dobou represe, kdy projevení vlastního názoru mohlo být důvodem k perzekuci. Stabilita, kterou režim zajišťoval, ovšem způsobila nechuť privilegovaných vrstev svůj poměrně pohodlný život měnit. To je dilema, před nímž Chela stále znovu stojí a které určuje její chování.

Je až s podivem, že film, který se cele koncentruje na ženskou komunitu a mužské postavy důsledně eliminuje, není ani tak portrétem zralé ženy, jako mnohem spíš obrazem stydlivé, byt vroucné lásky a vnitřní cesty vedoucí k velkému rozhodnutí, jež je společné všem, bez ohledu na věk a pohlaví. Každým gestem Any Brun, jež získala cenu za herecký výkon, probleskují niterné emoce. Výmluvné detaily jako nasazování brýlí nebo plaché pohledy promlouvají o nadcházejícím životním zlomu, aniž bychom museli znát jeho povahu. *Dědičky* tak nejsou další z řady angažovaných latinskoamerických ód na ženské téma, s nimiž boduje na Berlinale – a s *Fantastickou ženou* (Una mujer fantástica, 2017) čerstvě i na Oscarech – například Sebastián Lelio. Martinessiho snímek je komplexním dilem, které ukazuje, že rafinovaná kompozice umožňuje sdělit víc než tendenně aktuální tematika nebo radikální experiment s formou.

Autorka je filmová kritička.

68. Internationale Filmfestspiele Berlin (Berlinale). Berlín, 15.–25. 2. 2018.

ky slabších tříd. Zděděný činžák v téměř havarijním stavu s množstvím ilegálních nájemníků nastoluje aktuální téma bytové krize. To je ale svým formálním uchopením překódováno do groteskního portrétu singulární neadekvátnosti. Obskurně militantní finále brzdi humorný tón a efekt, který by žhářský výstup měl v jiném narativním klíči, se rovněž nedostavil. Forma tu nefunguje jako způsob existence obsahu, ale jako paralelní svět, který ostentativně vede vlastní monolog. Nojetina povíslá kůže, do níž se kamera (pokud se jí podaří včas zaostřit) vpíjí se stejnou intenzitou ve chvílích sexuální rozkoše, přípravy teroristického útoku, cvičení ve fitness centru i momentech usebrání, zabírá většinu stopáže. Není ovšem – tak jako v případě *Touch Me Not* – branou do jiné dimenze lidství, ale jen samoúčelným ozvláštněním. Film byl nicméně až do posledních dnů mnohými z kritiků považován za adepta na Cenu Alfreda

Poctivý přírodopisný dokument

Domácí živočichové ve filmu Planeta Česko

Do českých kin se dostává dlouho připravovaný dokument Mariána Poláka nazvaný Planeta Česko. Film se věnuje živočichům žijícím na našem území a zároveň demaskuje řadu konvenčních postupů přírodopisných dokumentů, které se snaží budit dojem, jako by divákům představovaly autentickou divočinu.

ANTONÍN TESAŘ

O dokumentu *Planeta Česko* jsme v A2 psali už v roce 2015, konkrétně v čísle 18. Článek Hany Novákové Vznikne český Mikrokosmos? uváděl tehdy teprve připravovaný film Mariána Poláka jakožto příklad alternativního přístupu k přírodopisným dokumentům televizních kanálů, jako jsou Discovery nebo Animal Planet. Ty své diváky nezavádějí do skutečné divočiny, ale spíše konstruuji fantastický prostor budící zdání, že zvířata žijí nerušeně stranou civilizace a neustále prožívají vyhrocená a divácky vděčná dramata lovu, námluv, náročných

ale ve skutečnosti je mnohem pestřejší, než by se mohlo zdát. Toto zdánlivě banální využívání národního komplexu méněcennosti začne dávat hlubší smysl až potom, co si uvědomíme, že se film vymezuje vůči klasickým přírodopisným dokumentům. Že v něm nejde o exotiku a drama, ale o blízkost a každodennost. V tomto ohledu je *Planeta Česko* skutečně originálním ekologickým dokumentem. Nestraší diváky apokalyptickými prognózami toho, jak civilizace zničí přírodu (což je představa korespondující s výše zmíněnou dichotomií civilizace a přírody), ani neprezentuje

člověka. Polák tedy problematizuje zjednodušující názorové pozice spojené s naivními představami o ochraně přírody, zároveň ale sám občas lehce sklouzává ke stejné naivní vizi přírody, která „snese všechno“.

Jak vyprávět o zvířatech

Svůj přehodnocující pohled na formát přírodopisných dokumentů Polák uplatňuje i na formální rovině svého filmu. K pozorování tvorů žijících na našem území – většinou na periferiích našich vlastních životních teritorií – používá stejné prostředky jako tvůrci



V Planetě Česko nejde o exotiku a drama, ale o blízkost a každodennost. Foto Aerofilms

přesunů nebo teritoriálních válek. V těchto dokumentech se také nijak neřeší problémy samotného natáčení – hledání vhodných lokací, plachost divoké zvěře, čekání na dramatické okamžiky. Polákův snímek, spojený s projektem ekologické nevládní organizace Beleco Příběhy české přírody, naproti tomu tyto mýty a kamufláže demaskuje. Chce být příběhem o filmaři, který cestuje po české krajině a natáčí tam zvířata v jejich skutečném životním prostředí.

Blízkost a každodennost

Planeta Česko využívá podobnou autobiografickou strategii jako řada českých „autorských“ dokumentů. Tvůrce snímku komentuje (školeným hlasem herce Kryštofa Hádky) a rámuje natočený materiál jako vlastní cestu za pochopením problematiky, jejíž rozřešení si předsevzal. V tomto případě má poněkud alibistická autorská strategie svůj smysl. Polák díky ní přesouvá část divácké pozornosti od natáčených živočišných druhů k procesům a rozhodnutím, které stojí za natáčením. Ve svých nejlepších momentech tak film působí jako esejistický dokument, který reflektuje žánr přírodopisné dokumentaristiky a zároveň ohledává složité symbiotické vztahy mezi zdánlivě protikladnými světy přírody a civilizace.

Polák ve svém snímku otevírá několik témat. Začíná úvahou nad tím, že česká příroda pro diváky možná není tak zajímavá jako africká savana a podobné exotické lokality,

divokou přírodu jako ztracený ráj (což je výsledek téže dichotomie).

Příroda, která snese všechno

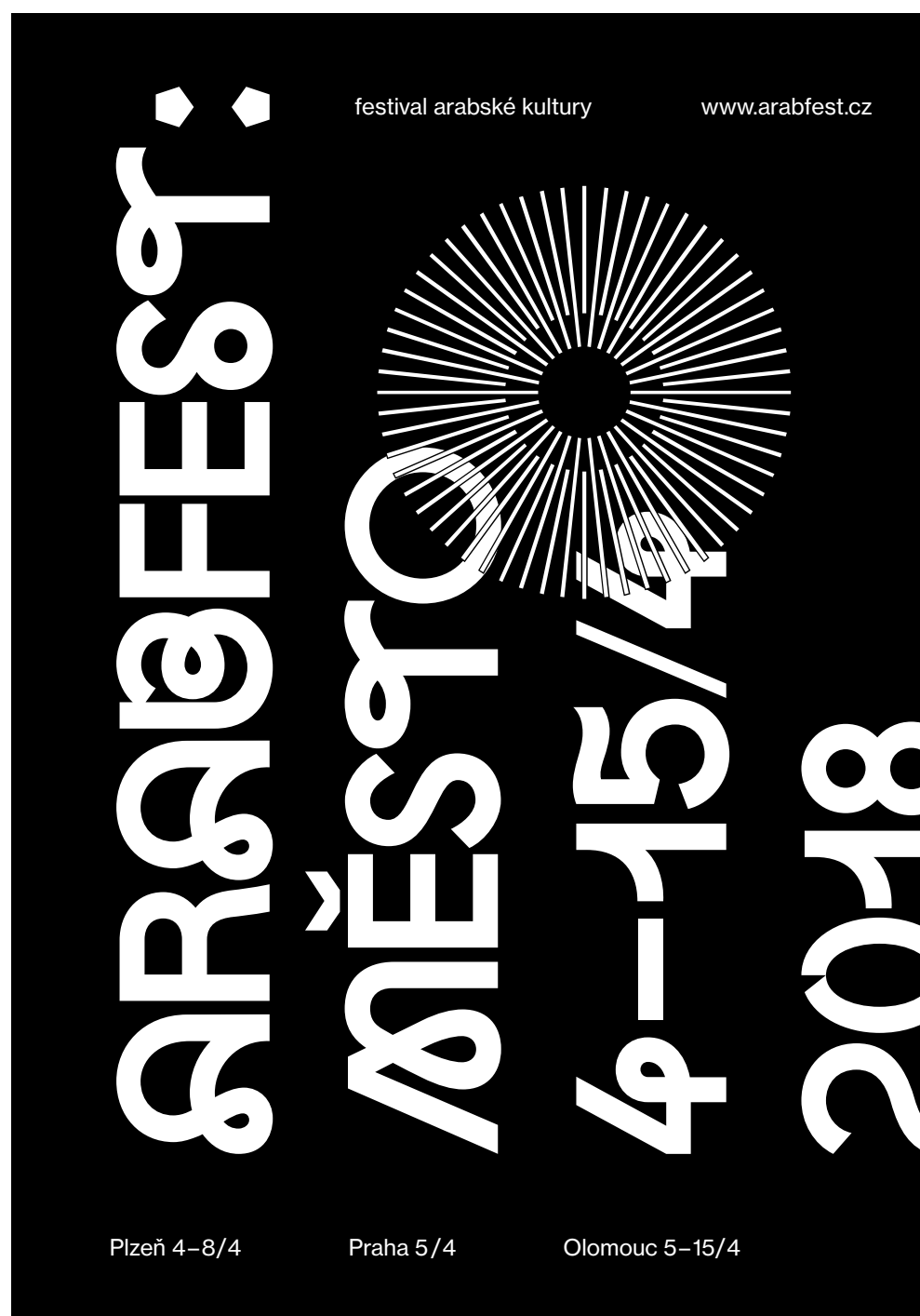
Brzy po začátku filmu Polák v komentáři prohlásí, že se rozhodl nevyhledávat živočišné druhy v přírodních rezervacích, ale spíše se za nimi vydávat na méně pravděpodobná místa výskytu. Sleduje chocholouše žijící na travním ostrůvku uprostřed rušného parkoviště aut, muflony zabydlující území vytěžených dolů, vlaštovky hnízdící uvnitř vlakového nádraží, které se vrací do hnízda skrz automatické vstupní dveře na fotobuňku, a podobně. Na mnoha příkladech tak snímek ukazuje, jak se živočišné druhy adaptují na změněné životní podmínky. V řadě variant tak předvádí symbiózu zvířat, která jsme si zvykli vnímat jako součást přírodního světa, a průmyslové krajiny nebo přímo uměle vytvořených objektů, jež zase řadíme do říše civilizace.

Toto stírání hranic je ovšem v určitých ohledech riskantní podnik a Polák občas sklouzává k nedomyšleným soudům. Když třeba vyzývá ohromnou adaptabilitu živočišných druhů a mluví o tom, že tuto schopnost podceňujeme a že by „všechno nechal na přírodě“, je to dost dvojsečné tvrzení. Živočichové a rostliny jsou sice fascinující ve své schopnosti přežívat v různých, leckdy i značně nepřátelských podmínkách, ale tato jejich schopnost zdaleka není univerzální, jak ostatně ukazují mnohé příklady druhů vyhynulých působením

klasických dokumentů z divočiny: malé kamery umístěné do blízkosti sídel živočichů, letecké pohledy na krajinu, zpomalené nebo naopak časosběrné záběry, a dokonce i uměřeně dramatický hudební podkres u „napínavých“ scén. Film nám ale často ukazuje také samotného Poláka, jak stojí za kamerou a natáčí záběry, které následně vidíme, a přitom ho slyšíme mluvit o tom, jak obtížné bylo některé scény pořídit.

Planeta Česko je propagována jako česká obdoba filmu *Mikrokosmos* (1996), ale to není příliš přesné přirovnání. Polákův snímek je spíše pokusem o „poctivý“ přírodopisný dokument, který nemaskuje před svým divákem komplikované procesy provádějící jeho vznik a obtíže spojené se snahou přiblížit se volně žijícím zvířatům. Přitom ale nejde o odtazitý sebereflexivní filmový esej pro odborníky. Naopak, *Planeta Česko* zjevně oslovuje především běžné rodiny, které na něj jdou se zájmem dozvědět se něco o české přírodě, a film jim jako bonus sdělí něco víc. Není to jen přehlídka tipů, kam se v Česku vypravit za zajímavými živočišnými druhy. Také nám předkládá řadu podnětů k tomu, jak o živočiších, s nimiž sdílíme společný prostor, přemýšlet a jaké příběhy o nich vyprávět.

Planeta Česko. Česká republika, 2018, 81 minut. Režie Marián Polák, kamera Jiří Petr, Marián Polák, střih Tomáš Doruška, hudba Kristian Koll, Jarda Svoboda. Premiéra v ČR 22. 3. 2018.



11. dubna 2018 v 18h
zahájení výstav

12.–18. dubna 2018
performance, diskuze, projekce
koncerty, divadlo, workshopy

PLATO

Dočasné struktury 1

knihovna, bistro,
prodejna, dekor

Julia Gryboš &
Barbora Zentková
Milan Houser
Dominika Olszowy
Johana Pošová
Jan Šerých
a laureáti Ceny
Jindřicha Chalupického
ze sbírky Magnus Art



5000 m²
pro umění

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

PLATO Ostrava je příspěvkovou organizací statutárního města Ostrava.

OSTRAVA!!!

Vzdálené evropské horizonty

Ze srovnání evropských divadelních prostředí, jak je předkládá kolektivní publikace Horizonty evropského dramatu, vychází Česko jako země, která „psaní pro divadlo“ příliš nepodporuje. Co může za tento nedostatek tuzemského divadelního provozu a jak jsou na tom jiné evropské kultury?

ONDŘEJ ŠKRABAL

Psaní pro divadlo je v českém prostředí opomíjenou disciplínou. Teatrologie se – snad aby se vymezila vůči literární vědě – zaměřuje především na mimoliterární aspekty divadelní tvorby. Činí tak buď s poukazem na to, že v současném postdramatickém a posttextovém divadle slovo ztrácí svoji hodnotu, anebo s tím, že dramatický text je primárně záležitostí literárního zkoumání. Praxe literárního světa je ovšem taková, že se divadelní text (případně scénář) navzdory mnohým výjimkám často považuje za cosi užitého, technického, co jen výjimečně dosahuje kvalit beletrie. Přidáme-li k tomu fakt, že u nás existuje pouze jedna kontinuálně fungující honorovaná dramatická soutěž (Aura-Pont, dříve v rámci Cen Alfréda Radoka) a v podstatě v žádném z větších divadel nejsou na objednávání původních námětů finance, stává se psaní pro divadlo v podstatě okrajovou činností divadelních praktiků, režisérů a dramaturgů, kteří ovšem nejsou za svou práci adekvátně ohodnoceni.

Pokud se vyskytne naprosto raritní druh spisovatele, který se zabývá psaním pro jeviště, který divadlo pojímá textově a zároveň není újeji spjatý s jeho provozem, nemá prakticky žádnou šanci dát o sobě vědět a prosadit se. Asociace spisovatelů na dramatiky v podstatě zapomíná, veřejná podpora zásadním způsobem pokulhává, divadelní texty se téměř nepublikují. Zdá se tak, že pro „nedivadelního dramatika“ je výhodnější psaní čehokoli jiného než divadelního textu, protože jen tak má šanci zaujmout svým talentem někoho z divadelní praxe. Co na tom, že se dnešní inscenované texty mohou formálně blížit poezii nebo próze – označit je za „drama“ se jeví jako nepřekonatelné stigma.

Dramatik jako zaměstnání?

Za této situace je na knize *Horizonty evropského dramatu* lákavé především srovnání, jak různé národní kultury podporují své dramatiky či jak vůbec funguje inscenační praxe ve vztahu k současným, nově vznikajícím domácím textům. V první části knihy najdeme studie Zuzany Augustové, Martiny Schlegelové, Jana Jiříka, Kateřiny Bohadlové, Marcely Magdové a Víta Pokorného o praxi v Německu, Velké Británii, Polsku, Itálii, Rusku a ovšem také v Česku. Z velmi podrobného popisu německého systému vyjde najevo, že pozice dramatika jako stálého zaměstnání je u tamějších zavedených divadel standardem. Příjemným překvapením je čtení o současné italské dramatice, jež je pro nás takřka neznámá. Nejvýraznější postdramatický italský autor Davide Carnevali, jehož příspěvek v angličtině najdeme v druhé části publikace, nebyl dosud do češtiny přeložen.

Ze studií první části se dozvíme řadu praktických informací, ale především získáme podněty k přemýšlení nad organizací divadelně-literárního života, potažmo vztahu společnosti k vlastní kultuře. Česko však ze srovnání jednotlivých zemí nevychází vůbec dobře. Na jednu stranu jsou tu země jako Spojené království, kde se divadlo opírá o soukromý sektor, na stranu druhou země, kde sice divadla narážejí na nedostatek veřejné podpory nebo dokonce na cenzuru, jako je tomu v případě Ruska a Polska, avšak divadelní tvorba v nich hraje zásadnější roli než u nás.

Skutečně velké drama

Škoda, že mezi ostatními komplexními studiemi se právě ta o českém psaní pro divadlo



Zpráva pro Akademii se soustředí na povahu lidské identity. Foto Peter Fabo

omezuje jen na klasickou dramaturgii, která navíc byla podobným způsobem popsána například v publikaci o české literatuře první dekády 21. století *V souřadnicích mnohosti* (2014). V Pokorného studii o české dramatice v *Horizontech* najdeme až slovníková hesla několika dramatiků, například Lenky Lagronové, Davida Drábka nebo Petra Kolečka. Vzhledem k tomu, že kniha nese v roce 2017, trpí toto shrnutí také zřejmým nedostatkem: nefiguruje zde totiž ani jedno ze jmen jako David Jařab, Jiří Adámek, Tomáš Dianiška, Ondřej Novotný, Dora Vicieníková nebo Jan Mikulášek. Stejně tak ale chybějí třeba Arnošt Goldflam nebo Tereza Verecká. Zatímco v ostatních studiích (a především pak v té o situaci v Německu) najdeme i shrnutí progresivních proudů a rozlišení mezi dramatickými a jinými formami divadelního textu, což je ostatně tématem celé publikace, v české stati se autor drží termínu drama. Kapitola je pak zakončena absurdním očekáváním „skutečně velkého českého dramatu“, které by mělo přijít, a zvláštní jistotou, že právě něco takového určitě přijde.

Druhá, anglická část knihy obsahuje kratší stati, které vycházejí z výstupů symposia Současný divadelní text mezi dramatickými a postdramatickými tendencemi, jež proběhlo v červnu roku 2015. Najdeme zde text známého teatrologa Patrice Pavise, teoreticky dramatu Lenky Jungmannové, italského dramatika a teoretika Davida Carnevaliho, vídeňské teatroložky Terezy Kovacs či redaktora polského odborného časopisu Dialog Piotra Olkuse.

Horizonty evropského dramatu se každopádně dají považovat za první významný materiál k polemice o současném divadelním textu, jeho funkci a společenském významu. Nezbyvá než spolu s editorkou Danielou Jobertovou doufat, že nepřítomnost reflexe slovenských, východoevropských a skandinávských dramatik bude výzvou k dalšímu psaní o současném divadelním textu a že tato reflexe pomůže českému divadelnímu provozu.

Autor je dramatik a režisér.

Zuzana Augustová, Jan Jiřík, Daniela Jobertová (eds.): Horizonty evropského dramatu. Současný divadelní text mezi dramatickými a postdramatickými tendencemi. Akademie múzických umění, Praha 2017, 331 stran.

Mezi zvířetem a člověkem

Holešovické Studio Hrdinů představilo divadelní adaptaci Kafkovy Zprávy pro jistou Akademii v režii Kathariny Schmitt. Ze srovnání s výchozím literárním dílem hra vychází rozpačitě.

JAKUB NOVÁK

Využívání Kafkova díla jako bezedné studny, odkud divadlu stačí jen nabrat a na světlo vytáhnout další džber podnětů, možná má své limity. Alespoň to naznačuje adaptace povídky *Zpráva pro jistou Akademii* (1917, česky 1929), kterou pod vedením německé režisérky Kathariny Schmitt představilo na konci února pražské Studio Hrdinů.

Zuzana Stivínová v roli opičáka Červeného Petra a Ivan Lupták v roli jeho „vychovatele“ a průvodce na cestě k lidství ve *Zprávě pro Akademii* před diváky rozehrávají „předtarzanovský“ příběh uneseného lidoopa, který je okolnostmi víceméně donucen připodobnit se člověku. Hra se soustředí na povahu lidské identity, zkoumá hranici mezi člověkem a zvířetem a zaobírá se rovněž cenou, kterou za své lidství platíme.

Světelná klec

Námět nabízí bohatý zdroj tvůrčí inspiraci. Sám jsem k představení přistupoval s vidinou imerzní a prostupující zkušenosti, která přede mnou rafinovaně otevře množství zásadních otázek, o nichž po zhlédnutí bude možné diskutovat a které budou vybízet k hledání odpovědí. Úvodní videoprojekce s voiceoverem Stivínové vypadala slibně, už následná „předscéna“ s klecí v předsáli však moc přesvědčivě nepůsobila.

Potom se objevil ještě jeden ze světlych (přeneseně i doslova) okamžiků hry: světelná klec ohraničující celou místnost a pomyslně uzavírající herce i diváky ve společném

prostoru. Dalším z nosných prvků hry byl výkon Stivínové, který ale bohužel trpěl trochu těžkopádným režijním vedením, takže výstupy herečky sice působily uvěřitelně a mohly v obecenstvu vzbudit nějakou emocionální odezvu, celek je ale stahoval do plochosti a nedotaženosti. Při vývoji od zvířete k člověku Stivínové zdatně sekundoval Lupták. Jeho role však měla spíše doplňkový charakter, než že by nějak zásadně obohacovala hereččin výstup. Bylo to podobné jako v případě ošetřovatelů v zoologické zahradě – tušíte, že zvířata někdo musí ošetřovat a krmit, občas jakousi takovou postavu i zahlédnete, není ale důvodem vaší návštěvy ani objektem vašeho zájmu.

Jazyková identita

Zpráva pro Akademii pojímá jako stěžejního agenta postupné proměny od „neidentity“ zvířete k identitě člověka jazyk. Tento přechod je ovšem způsoben pouze vnějším nátlakem, není motivován dokonce ani vidinou útěku či svobody, představuje pouze určité – a patrně špatné – východisko z dané situace. Není proto divu, že když je od donucovacích prostředků upuštěno, protože již bylo dosaženo pomyslného milníku lidství, nastane téměř okamžitá regrese a návrat k původní, zvířecí přirozenosti.

Očekávatelně (navíc z Kafky známé) finále si říkalo o zvláštní zpracování, publikum nicméně bylo svědkem vyvrcholení tak jasného, jednoduchého a bez nápadu, až to celé působilo dojmem, že sledujeme studentské cvičení. Odhozené boty, útěk a návrat na strom. Překvapilo mě, když jsem náhle uslyšel potlesk a následně se rozsvítila světla, jelikož jsem stále ještě čekal na skutečný závěr. A čekám na něj tak trochu doteď. Je nepříjemné, když vám představení utkví v hlavě hlavně proto, že máte pocit, že prostě neskončilo.

Autor je buněčný biolog.

Franz Kafka: Zpráva pro Akademii. Režie Katharina Schmitt, scéna Pavel Svoboda, kostýmy Patricia Talacko, hudba Nick Gill, dramaturgie Jakub Režný, překlad Vladimír Kafka, adaptace Katharina Schmitt, Jakub Režný, video a foto Peter Fabo, hrají Zuzana Stivínová, Ivan Lupták. Studio Hrdinů, Praha, premiéra 22. 2. 2018.

Gesto, jež se nedá zopakovat

Před čtyřiceti lety vyšla deska Music for Airports Briana Ena

Koncept hudby, která se dá stejně dobře poslouchat i ignorovat, Brian Eno realizoval na albech označených jako Ambient I–IV v letech 1978 až 1982. Spíše než o založení nového žánru šlo o jedinečné hudební gesto. Čím bylo objektivně a proč je na něj tak těžké navázat?

MARTIN ZOUL

Loni na podzim se na webu vydavatelství Warp Records objevila informace, že britský hudebník, skladatel a producent Brian Eno byl nominován za své album *Reflections* na cenu Grammy. Zpráva připomínala, že Eno v minulosti už několik cen dostal za svou producentskou činnost, coby sólový umělec ale zlatou sošku nikdy nezískal (nepovedlo se mu to ani v tandemu s Davidem Byrneem – jejich společné album *Everything That Happens Will Happen Today* v roce 2009 bodovalo pouze v kategorii Obal roku). Na zprávě bylo nejpodivnější to, že v ní ani jednou nezazněl název kategorie, v níž měl hudebník šanci zvítězit. Zopakovala se tak situace z roku 2013, kdy byl Brian Eno na Grammy nominován za desku *LUX*. Oním Voldemortem, jehož jméno se nesmělo nahlas vyslovit, byl termín new age. Jeho široká definice umožnila, aby byl tvůrce v obou případech nominován spolu s takovými jmény, jako je japonský syntezátorový kýčař Kitaró či americký autor pastorálních klavírních krajinek Peter Kater. Zařazení britského pionýra ambientní hudby do této společnosti ukazuje, že mainstreamová hudební obec má s konceptem ambientu problém i čtyřicet let poté, co jej Eno uvedl do obecného povědomí.

Tichá revoluce

V době, kdy Brian Eno vydal první část čtyřdílné ambientní série, nazvané *Ambient 1: Music for Airports* (1978), měl už za sebou pozoruhodnou hudební dráhu, vytyčenou začátky s glamrockovými Roxy Music, spoluprací s Davidem Bowiem na jeho „berlínské trilogii“ i vlastními hudebními experimenty, vycházejícími z art rocku, jazzu a moderní vážné hudby. Pro zrod zcela nové umělecké formy byla ale důležitější Enova kolaborativní alba s Robertem Frippem a dvojicí Dieter Moebius a Hans-Joachim Roedelius z německé elektronické skupiny Cluster. Svou rozvolněností předznamenaly tyto spolupráce radikální útok na skladatelské i posluchačské konvence.

Dnes se to tak možná nezdá, ale na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let byla myšlenka dlouhých, zdánlivě statických kompozic s propustujícími se smyčkami tvořenými

kombinací reálných a syntetizovaných zvuků skutečně radikální. Ještě radikálnější byl ale jiný aspekt ambientu, kterého se v roce 2004 dotkl novinář Matthew Weiner v hojně citovaném článku pro web Stylus, napsaném k pětadvacátému výročí vydání *Music for Airports*. Weiner připomněl, že v západní tradici je zvykem nahlížet na hudbu jako na něco, co má vyšší aspirace – ať už jde o šíření boží slávy jako u Bacha nebo o snahu proniknout do hitparád jako v případě Beatles či hvězd vydavatelství Motown. A do této tradice najednou vstoupil Brian Eno s nahrávkou, o níž tvrdil, že by měla být „stejně ignorovatelná jako zajímavá“.

Bezprostředním impulsem pro nový způsob vnímání hudby byl pro Ena pobyt v nemocnici v roce 1975 poté, co ho na ulici srazil taxík. Podle jedné verze si krátil čas na lůžku poslechem a sotva slyšitelné brnkání na harfu mu splývalo s okolními nemocničními zvuky. Jiný výklad tvrdí, že k prolnutí nahrávky s reálnými zvuky prostředí, v němž Eno desku poslouchal, došlo až v jeho bytě v rámci rekonvalescence. Ať už to bylo jakkoli, otevřel tento zážitek cestu k jednomu z nejvýraznějších hudebních gest 20. století.

Hudba jako nábytek

Eno nebyl první, kdo s myšlenkou hudby, jež není primárně určena k soustředěnému poslechu, přišel. Za přímého předchůdce ambientu lze označit sérii skladeb Erika Satieho z přelomu desátých a dvacátých let minulého století, které skladatel nazval *musique d'ameublement* (nábytková hudba). Šlo o krátké kompozice, které měla cyklicky přehrávat skupina hudebníků při příležitostech, jako jsou recepcce, slavnostní obědy či různé obřady, například svatby. Stopy tohoto uvažování o hudbě, která je zbavena ambicí být aktivně vnímána, lze najít v některých pozdějších pracích amerických avantgardních skladatelů. Se Satieho myšlenkou koketoval John Cage, promítla se i do minimalismu.

Teprve poválečný rozvoj nahrávací techniky umožnil tento koncept plně realizovat. Ve Spojených státech se synonymem takto neambiciózní hudby stalo slovo muzak podle názvu

stejnomené společnosti. Ta se specializovala na produkci nahrávek, které byly určeny k přehrávání v kancelářích a měly sloužit ke zvyšování produktivity práce. Enovu tvorbu s muzakem spojuje snaha přetvářet pomocí hudby prostředí, kde zní. Liší se ale důrazem na možnost kdykoli do proudu hudby „vstoupit“ a začít poslouchat soustředěně. Stejně snadno ale lze i „vystoupit“ a věnovat se jiné činnosti.

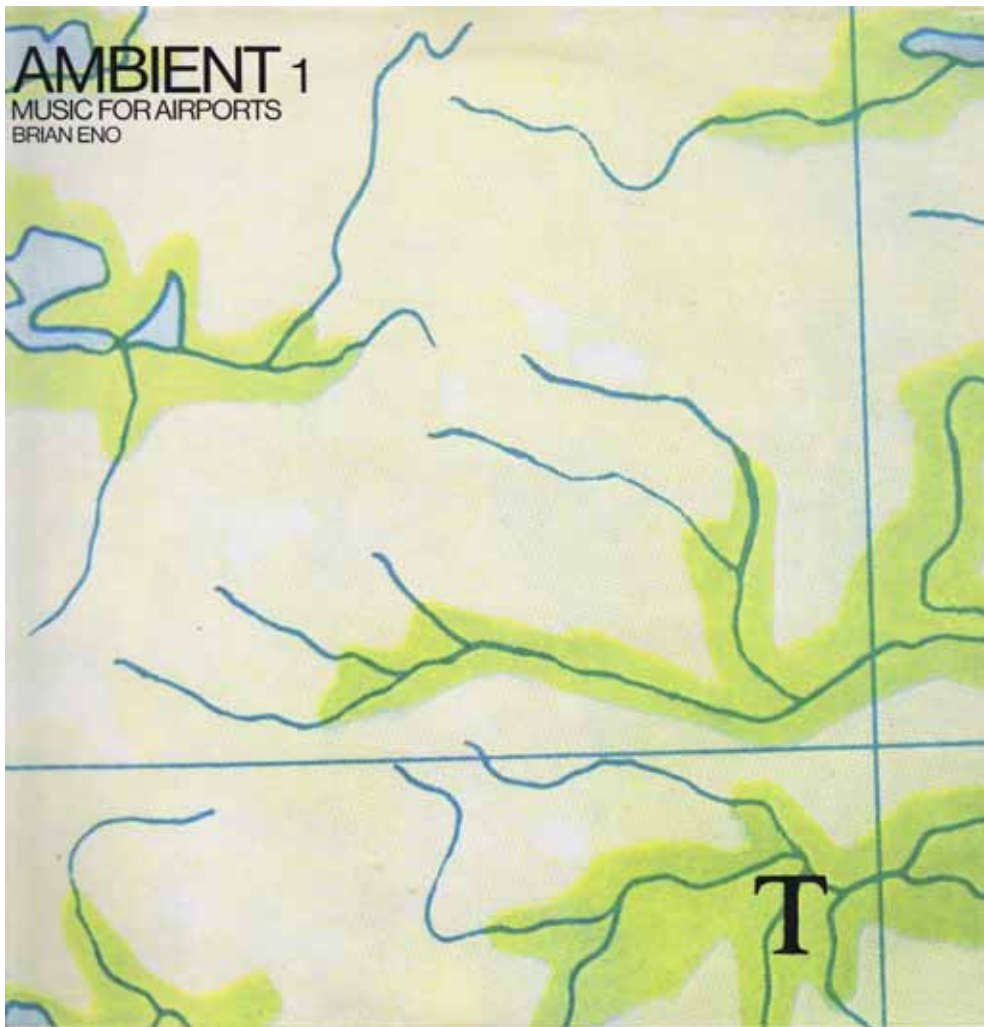
Opět je třeba tuto hudební revoluci chápat dobovou optikou – koncem sedmdesátých let totiž nebyl dnešní „přísluchový“ způsob vnímání hudby zdaleka tak rozšířený. První díl ambientní tetralogie měl přímo v názvu doporučený způsob poslechu: v letištních halách. Dlouhá čekání na navazující spoje Ena k smrti nudila a napadlo ho, že by se tento zážitek dal učinit snesitelnějším, kdyby při něm cestujícím hrála vhodně zvolená hudba. V pozdějších dílech série ale od specifikace konkrétního prostředí, pro které byly skladby určeny, upustil. Tyto nahrávky (na druhém dílu spolupracoval s klavíristou Haroldem Buddem, pod třetím dílem je jako hlavní autor podepsaný americký multi-instrumentalista Laraaji) se měly stát jakýmsi soundtrackem k běžným činnostem.

Co je a co není ambient

Během čtyřiceti let od svého vzniku se označení ambient stalo pevnou součástí hudebního slovníku. Často se objevuje v nečekaných spojeních, jakým je třeba ambient techno – v tomto případě se ale jedná jen o vyprázdněnou skořápku původního Enova pojetí. Ne všechno, co se jako ambient tváří, jím také skutečně je, čímž se dostáváme k jádru problému naznačeného v úvodu tohoto článku. Striktně vzato je tímto slovem možné označit pouze ony čtyři desky, pod které se Brian Eno podepsal na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let. Jinými slovy: nešlo mu tehdy ani tak o založení nového žánru, jako spíš o jednorázové gesto, byt znásobené třemi dalšími nahrávkami.

Jedná se o gesto srovnatelné s prvním provedením Cageovy skladby 4'33" či Duchampovým vystavením pískárny a jeho prohlášením za umělecké dílo, abychom nezůstali jen u hudebních analogií. Vliv obou těchto radikálních gest přetrvává dodnes, ale zopakovat je nelze. Před dvěma lety odvysílala rozhlasová stanice BBC 3 sérii esejů věnovaných přelomovým momentům moderní hudební historie. Kritik Ivan Hewett si pro svůj příspěvek vybral právě první část Enovy ambientní řady a dotkl se i neopakovatelnosti tohoto počínu: „Všechny podobné seismické momenty minulosti nakonec pohltilo to, vůči čemu se původně vymezovaly. Punk byl rebelií proti popu, dnes je ale jeho součástí. *Svěcení jara* napadalo pravidla klasiky, dnes jde ale o součást téže tradice,“ píše Hewett a dodává, že ambient žádné takové pohlčení nepotkalo. Jistě, v případě alba *Music for Airports* totiž nešlo o žádnou rebelii vůči existujícím zvyklostem. Eno se sice pohrdlivě vyjadřoval o muzaku a nesohlasil, když byla jeho tvorba označována za new age, ve skutečnosti se ale nepokoušel vytvořit něco, co by tyto dva proudy nahradilo.

Možná si sám uvědomoval, kde leží hranice nového hudebního jazyka, s nímž přišel, a proto po čtveřici ambientních alb další pokusy na tomto poli utnul. Částečně se k nim vrátil až na nedávných deskách pro label Warp Records, k nimž patří i loňská nahrávka *Reflections*, nominovaná na Grammy. Tentokrát zapojil do hry náhodně generované počítačové procesy, čímž se vlastně přiblížil původní funkci ambientu mnohem víc, než se mu to mohlo povést na konci sedmdesátých let. Je příznačné, že za definitivní verzi poslední desky Eno považuje mobilní aplikaci, která umožňuje nekonečné přehrávání nových a nových verzí desky. Díky moderním technologiím se mu podařilo hranice svého vynálezu ještě jednou posunout. Autor je hudební publicista.



Hudební obec má s konceptem ambientu problém i čtyřicet let poté, co jej Eno uvedl do obecného povědomí

Lepidla a frustrace zbylo dost

Knižní pocta českým fanzinům



Hluboká orba. Foto bigmag.cz

Monografie Křičím: „To jsem já!“ / I shout: „That’s me!“, jež byla nominována na Nejkrásnější knihu roku 2017, je především poctou české fanzinové produkci od osmdesátých let po současnost. Nejde o odbornou práci, kniha spíše působí, jako by sama byla poslepovaná ze stránek zinů.

ONDŘEJ PARUS

Jak dokládá vznik Archivu českých a slovenských subkultur při Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v roce 2014 i jeden z jeho prvních knižních výstupů, kolektivní publikace *Kultura svépomoci* (2016), subkulturní praxe, fenomén DIY a další příbuzné jevy, které se z osmdesátých let plynule přenesly do následujících dekád, začínají být už i v českém akademickém prostředí předmětem historizace a zároveň kvalitních studií zkoumajících mytologizaci undergroundu, kolektivní paměť jednotlivých subkultur a subkulturní kapitál.

Kniha *Křičím: „To jsem já!“ / I shout: „That’s me!“* kolektivu autorů kolem hudebního publicisty Miloše Hrocha sdílí toto zaměření, ale má trochu jinou ambici, patrnou už z grafického zpracování nebo z faktu, že jde o dvojjazyčnou publikaci. Na jedné straně je přiznanou emocionální poctou médiu, jež spoludefinovalo punkovou vizualitu, na straně druhé stylovým doplňkem, který v kontextu nepřeborného množství uměleckých publikací reprezentativně přibližuje lokální scénu někdejší východní Evropy zahraničnímu pohledu. Kapitoly o zinech zaměřených na metal, sci-fi, komiksy, počítačové hry, hardcore a punk, feminismus a fotografii jsou psány příběhově nebo až reportážně. Autoři jednotlivých sond jsou totiž vesměs sami aktéři jednotlivých scén z generace narozené na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let (Jitka Kolářová, Michal Nanoru, Viktor Palák, Jaroslav Švelch, Antonín Tesař, Pavel Turek, ze starší generace Ivan Adamovič). Jejich styl je

přítom v dobrém slova smyslu poznamenaný zkušenostmi s novinářskou reportáží, s jejími rychlými střihy a funkčními zkratkami, přičemž často vycházejí z insiderského rozhovoru s výraznou nebo zakládající osobností.

Nedostatek v šedé

Setkáváme se tak třeba s jednou z nejsvráznějších figur tuzemského metalového undergroundu Ladislavem Olivou, který se ve svých zinech *Faraon* (1990–1991), *Fucker* (1992–1993) a především *Bažina* (2001–2003, 2007–2010) v době, kdy fanziny poháněl především zájem o všechno západní, obsedantně věnoval pouze českým kapelám: „Neovládám angličtinu a ani se ji nechci učit, nevlastním a nikdy jsem nevlastnil pas, tudíž jsem ani jednou nebyl v zahraničí, nikdy jsem neletěl letadlem a moře znám pouze z fotek a televize. A aby toho nebylo málo, nic na tom všem nehodlám měnit.“

V osmdesátých letech se podobná umanutost, vytrvalost a určité omezení sféry zájmu dobře potkávaly jak s dostupnými technickými prostředky, tak s oficiální státní politikou volného času, respektive s pravidly takzvané šedé zóny. Fanzinová kutilovná v oblasti prvních osobních počítačů a science-fiction literatury byli téměř jakýmsi modeláři či potápěči, sdruženými při vysokoškolských kolejkách, zájmových klubech typu armádního Svazarmu a dalších oficiálních institucí (výčet organizací zastřešujících sci-fi periodika je zvláště výmluvný). Obě zmíněné sféry bujely z *nedostatku* (ať už informací, textů nebo hardwaru) a ani jedna z nich se nepotřebovala vymezovat politicky. Státní struktury přitom aktivity klubů vykazovaly jako tvůrčí činnost, a obě strany se tedy vzájemně potřebovaly.

Ani metalové psaní koneckonců nevzniklo z ničeho jiného než z nedostatku: „Jakkoli se nabízelo, aby zdejší zinařská kultura vyrostla z podhoubí samizdatových periodik jako *Vokno* nebo *Mašurkovské podzemné*, výraznější roli hrály oficiální časopisy včetně těch zahraničních.“ A tak se metalové kopírované tiskoviny hemží podtituly jako „kulturně-metalový magazín“, „hudební revue“ nebo „underground newspaper“ a ziny jako *Whiplash*, kam Ladislav Oliva také přispíval, se postupně počtem výtisků i svou formou přiblížily vysokonákladovým časopisům. Apolitičnost metalového undergroundu by určitě stála za zvláštní sondu. Autoři publikace *Křičím: „To jsem já!“* se ale drželi spíše tématu obsese osamělou ruční prací s papírem, psacím strojem a kopírkou. Tuto posedlost ilustrují i občasné bizarní momenty – třeba výpověď dotvářející pitoreskní, ale příznačný portrét autora legendární Bažiny: „Kouřeni jsem nezkusil vůbec, cigaretu jsem nikdy nedržel v ruce – ani nevím, jestli je v prstech teplá nebo studená.“

Vizuální hmatatelnost

Také fanziny vzešlé z protestní subkultury punku a hardcoreu mají své posedlé, jak dokládá třeba životní cesta Filipa Fuchse. Zatímco pro něj byl určujícím zážitkem vůbec první polistopadový protest násilně potlačený policií, totiž bojkot Velké pardubické v roce 1992, po němž založil vlivný a neústupný fanzin *Hluboká orba* (1993–2016), pro mnohé další se obdobným spouštěčem radikalizace stal masivní pražský protest proti Mezinárodnímu měnovému fondu a Světové bance v roce 2000. Tehdy shodou okolností vzniká i riot grrrl zin *Bloody Mary*, napojený na pražský umělecký prostor *Utopie*, o rok později pak *Přímá cesta*, jejíž autorky a autoři chtěli otevírat anarchofeministická témata širšímu publiku než jen punkové subkultuře.

Následujících osm let pak vycházely paralelně dva radikální feministické časopisy

s poměrně velkým nákladem a dosahem: monotematická čísla *Bloody Mary* měla časem až 70 stran a náklad tisíc kusů, jak připomíná ve své konzistentní vzpomínkové kapitole jedna ze zakladelek, Jitka Kolářová. V duchu hesla jednoho z čísel „Mluvil tu někdo o přirozenosti?“ se chaotický zin poslepovaný z koláží a počmáraný lebkami, leopardími vzory, řetězy a pyramidkami dostával přes témata jako radikální cheerleading, etika BDSM nebo výroba DIY látkové vložky či legendárního čurokapu k primitivisticky hravé osvětě na poli genderové a queer problematiky. Po zániku zinu se táž vlna energie přelila ještě do pořádání aktivistického festivalu *Gender Fuck* a nakrátko do vydávání *Q-Kvéru*. *Bloody Mary* byl ale možná poslední zin, který měl nekompromisní vizuální hmatatelnost a jehož sponky dokázaly většinový diskurs propíchnout a přesít na správném místě.

Iritovat formu

Poslední kapitola knihy je symbolicky věnována paradoxnímu fenoménu mezi fanziny – autorským fotografickým sešitům. Kolem roku 2008 s nimi začínal třeba Petr Hlaváček (*Repetitivní beauty*) nebo Jan Kašpar, rovněž z královéhradecké scény kolem kapele *Pavilon M2* (dnes hraje jako *Obelisk of Light*). Velký prostor v knize dostal i Václav Tvarůžka z okruhu ostravského kolektivu *MamaMrdaMaso*. Fotoziny – inspirované snapshoty, trashovou estetikou a plné fotografií rukou, pankáčů v křeči, psů zavřených v autě a „podělaných aut“ – vznikají už v době sebezrcadlení internetu a všezahrnující „vizuální kultury“ a jedině, co je mohlo z této sféry vydělit, byla chybová estetika papíru samotného. Frustrace původních vydavatelů a autorů fanzinů z nedostatku se proměnila ve frustraci z přesycení a náhlá touha po nedostatečnosti se promítla především do materiální kvality. Pro rozvržení záběrů je určující únava z univerzální vizuality a možná i z toho, že webové prostředí odcizilo tištěným médiím i samotný formát stránky nebo dokonce magazínu. Michal Nanoru a Pavel Turek to nazývají „romantickou nepraktičností slábnoucí pozice“.

Neživěji dnes působí pokaždé originální artefakty zinů, jejichž obálky i obsah jsou nějakým způsobem iritovány (narušovány) až po vytištění – ručně dopisovány a dokreslovány, přelepovány páskou a dalšími obrazovými filtry většinou z odpadového materiálu, jako v případě několikakusových sérií fotozinů *Zuzany Šrámkové* ze scény kolem ostravského noiseového festivalu *Chee Chaak*. Její záběry spících pankáčů, povalujících se v okolí dolu Hlubina po festivalové noci, se už ovšem do knihy nevešly. A totéž platí o řadě dalších hardcore fanzinů, ať už jimi myslíme ty čistě žánrové nebo ty, které se dotýkají „jádra“, totiž materiální identity tohoto média. Kniha *„Křičím: To jsem já!“* ovšem oslavuje i je – tím, že svůj záběr dovádí až do otevřené současnosti a sama svými stránkami křičí: „Český fanzin navždy!“

Autor je spolupracovník redakce.

Křičím: „To jsem já!“ / I shout: „That’s me!“

Příběhy českého fanzinu od 80. let do současnosti.

Page Five, Praha 2017, 232 stran.

Chaos a nominální hodnota

Transmediale o digitální revoluci

Na přelomu ledna a února proběhl v Berlíně jedenatřicátý ročník festivalu umění a digitální kultury Transmediale. V podtitulu měl význačné spojení „Face value“ a jeho program byl spojen s kritickou reflexí současného společenského dění ve vztahu k novým technologiím. Paralelně, v dramaturgické symbióze, probíhal audiovizuální festival CTM.

LENKA KERDOVÁ

Hlavním tématem letošního ročníku Transmediale byla takzvaná face value (volně přeloženo nominální či jmenovitá hodnota, tedy neměnná hodnota obvykle uvedená na líci peněz nebo jiné ceniny), jejíž slovníková definice otevírala nejen tematicky, ale i vizuálně pětidenní program festivalu. Témata jako úskalí užívání nových technologií, zvláště pak aplikací využívajících naše osobní data, bezpečné zacházení s daty nebo průnik „velkých dat“ do fyzického světa, procházela celým programem. Doprovod k panelovým diskusím, přednáškám, workshopům, výstavám a projekcím tvořil hudební festival CTM, který letos společně s Transmediale uvedl operu *Plague* Jamese Ferrara a kromě toho nabídl vlastní rozsáhlý audiovizuální program.

Selhání digitální revoluce

Z letošního Transmediale, dostupného z velké části online, stojí za zmínku aspoň několik bodů. Panelová diskuse, kterou moderoval teoretik globálního umění Ryan Bishop, se zabývala tématem kybernetických válek, jejich skrytými strukturami a mocenským využitím kybernetických nástrojů. Upozorňovala mimo jiné na nebezpečí ovládnutí a kontroly veřejného mínění. Příkladem může být vývoj softwarů analyzujících sdílené emoce na sociálních sítích a umožňujících následně manipulovat masami ve prospěch konkrétní ideologie. Tyto programy v současnosti vyvíjí americká armáda.

Další diskuse s aktuálním tématem Mnoho tváří fašismu vycházela z teze Waltera Benjamina, že fašismus je reakcí na selhání revoluce. Pokud na tuto tezi přistoupíme, vyvstane otázka, o jakou revoluci by se mělo jednat dnes. Jedna z odpovědí míří právě k digitální revoluci a kyberprostoru. Debaty se zúčastnil Alex Foti, autor knihy *General Theory of the Precariat* (Obecná teorie prekariátu, 2017), švédský historik Rasmus Fleischer, polská filosofka Ewa Majewska a kurátorka Diana

McCarty, kteří se snažili formulovat rozdíly mezi historickými a dnešními podobami fašismu a specifikovat, jakou roli v ustavování nových forem fašismu sehrávají mediální prostředky, internet a sociální sítě. S touto problematikou souvisela i následující diskuse, reflektující moc jazyka a možnosti jeho použití v médiích jakožto zbraně.

Důležitým tématem byla rovněž politizace mediálních platforem a její dopad na společenské dění. Jakými způsoby lze tomuto procesu vzdorovat? Konkrétním příkladem revolty byl workshop Fuck off Google, který vyvolal řadu kritických reakcí. Skupina berlínských umělců a aktivistů na něm představila, co vše podnikají pod heslem „Let's de-googleify our lives!“ a jaké důvody je k tomu vedou. Google plánuje postavit v Berlíně, měště s údajně největší hackerskou kulturou, vlastní kampus. Aktivisté vystoupili s obšírnou a odůvodněnou kritikou Googlu, jehož fungování považují za příklad technokratického fašismu. Kromě toho se ovšem také obávají další gentrifikace Kreuzbergu a okolí v důsledku stavby kampusu. Součástí workshopu byla i debata o formách, jakými dnes vůbec lze bojovat vůči nadnárodním korporacím.

Genomické konstrukce

Součástí letošního Transmediale byla výstava *Territories of Complicity* (Oblasti spoluviny) pod kurátorským vedením Ingy Seidler a výstavní projekt s názvem *A Becoming Resemblance* (Náležitá podoba). Vybrané umělecké projekty zkoumaly dlouhodobě ustavované vztahy mezi organizací prostoru, akumulací bohatství a racionalizovanou kontrolou lidských těl. Klíčové dílo druhého zmíněného projektu, instalace *Probably Chelsea* od multimediální umělkyně Heather Dewey-Hagborg, sestávající ze třiceti 3D tisků možných portrétů transgenderové celebrity Chelsea Manning, zkoumá vynořující se technologie genomické konstrukce identity

a jejich roli v dnešní společenské situaci. Portréty byly generovány na základě vzorků vlasů a kůže, které Manning posílal/a z vězení.

Výstava v hlavním sále berlínského Domu světových kultur (HKW) byla poskládána z jednotlivých děl, která v instalaci vyplňovala pomyslné přepravní kontejnery. Součástí výstavy bylo také video *Europium* (2014) Lisy Rave, jež zajímavým způsobem propojuje koloniální minulost Papuy-Nové Guiney s high-tech těžbou europia ze dna Bismarckova moře (jedná se o prvek, který se používá jako luminofor pro barevné displeje a obrazovky, ale také jako ochranný prvek evropských bankovek). Uceleně působil projekt skupiny Demystification Committee s názvem *Offshore Investigation Vehicle*, který zkoumá právní rámce, mechanismy a komunikační sítě, jež mají moc utvářet společnost.

Festival pro elity

Z bohatého hudebního programu paralelního festivalu CTM, jehož součástí byla i divácky poněkud přístupnější výstava v uměleckém centru Bethanien, můžeme zmínit několik představení. Feministické trio Medusa's Bed, které tvoří Lydia Lunch, Mia Zalbeka a Zahra Mani, vystoupilo se suverénní kombinací agitační poezie, elektro-akustické experimentální hudby a působivé projekce. Podstatně problematičtější byla technicistní performance projektu SKALAR Christophera Baudera a Kangdinga Raye, který nenabídl oproti předchozím uvedením mnoho nového, ale především obsahově úplně nezapadal do kritického rámce Transmediale. Vcelku nevšední zážitky přinesl program v Centru pro prostorový zvuk MONOM, kde vystoupili hudebníci IOANN, FIS a Pan Daijing. MONOM se v prosinci 2017 přesunul z Budapešti do berlínského Funkhausu. Speciální zvuková konstrukce pojme až čtyři sta posluchačů a je osazená 48 všesměrovými reproduktory a devíti subwoofery pod podlahou. Slouží tak jako velký zvukový nástroj, který lze využít různými způsoby: může ožít jako struktura-socha, která publikem manipuluje prostřednictvím instrukcí a příkazů (Pan Daijing), nebo zprostředkovat silně transcendentální zvukový prožitek (FIS), popřípadě za pomoci prostorového zvuku modelovat různé abstraktní představy, například geometrických těles (IOANN). Pokud přejdeme fakt, že si mnohá představení snad až zakládala na určité nepřístupnosti, a to nejen co se týče prezentovaného díla, ale i špatné dostupnosti místa konání či ceny lístků, je třeba letošní festival CTM ocenit za promyšlenou kombinaci současné hudby a zvukového umění. Každopádně dostal svému podtitulu „Turmoil“ chaos, vřava) i heslu, že nesnadná doba vyžaduje nesnadnou hudbu.

Přístupnost obou festivalů, nejen v praktické rovině, je ovšem otázkou k zamyšlení a stala se i terčem kritiky, jakkoli koncepce i tematický záběr obou akcí přirozeně konvenuje zejména určitým typům elit, jako jsou teoretici, filosofové, umělci či vědci. Přínos Transmediale spočívá především v poskytnutí různých vhledů do dnešní komplikované a rychle se měnící společenské situace, jež se formuje na pomezí reálného a virtuálního světa. Ambicí festivalu je „poznat věci, jaké jsou, než řekneme, jak by být měly“ – tedy poznat věci samotné, nejen jejich „face value“. Zjistit, kde se nacházíme, kdo toto prostředí tvoří a jak ho ovládá. Toto východisko nám následně umožňuje se kriticky vztáhnout ke své situaci, odhalit její případná úskalí a činit když už ne svobodnější, tedy alespoň uvědomělejší rozhodnutí.

Autorka je umělkyně.

Transmediale 2018. Haus der Kulturen der Welt (HKW), Berlín, 31. 1. – 4. 2. 2018.

CTM Festival 2018. Berlín, 26. 1. – 4. 2. 2018.

Archiv dostupný na 2018.transmediale.de



Transmediale: A Becoming Resemblance. Foto Lenka Kerdová



Radko Květ: Archeopark Pavlov. Foto Archeologický ústav AV ČR, Brno

Architektura má cenu

Galerie architektury Brno ve spolupráci s Českou komorou architektů uspořádala výstavu, která představuje čtyři desítky staveb nominovaných do užšího výběru druhého ročníku České ceny za architekturu. Kromě této nové ceny je nadále udíleno starší ocenění Grand Prix architektů.

ŠÁRKA BUREŠOVÁ

Oproti minulému roku přistoupila brněnská Galerie architektury k prezentaci výsledků České ceny za architekturu v minimalistickém duchu. Zeštíhlení textové složky přitom výstavě nikterak neublížilo, vše podstatné divákům sděluje a ti náročnější si k ruce mohou vzít výstavní katalog. Samotná instalace je ale bohužel nevýrazná a působí nedokončeným dojmem. Výstava s věčným názvem *Česká cena za architekturu 2017* nás seznamuje s podobou 42 architektonických realizací nominovaných do soutěže o hlavní ocenění udělované Českou komorou architektů. Velká část prezentace je věnována pěti finálových projektů, vítězům Ceny za výjimečný počin, držitelům Mimořádné ceny a samozřejmě držiteli Hlavní ceny.

Stavby a jejich autoři

Na rozdíl od starší ceny Grand Prix architektů, kterou každoročně udílí Obec architektů, v případě České ceny za architekturu chybí členění realizací do jednotlivých architektonických kategorií. Cena je sice segmentována, výchozím kritériem je však to, kým byly dané projekty do klání nominovány. Do užšího výběru soutěže o Hlavní cenu vybrala projekty sedmičlenná mezinárodní odborná porota, která následně ocenila pěti finalistů a vítěze. Do finálního souboje tak postoupilo šest projektů, z nichž Hlavní cenu získal Archeopark Pavlov autorů Radko Květa a Pavla Pijáčka. Dalších pět míst obsadily realizace českobudějovického Komunitního centra Máj od bratislavského studia SLLA Architects,

Chata u jezera v Doksech od pražského studia FAM, Dům v cihlové zahradě v Prušánkách od Jana Proksy z Vídně, brněnská Galerie nábytku od studia CHYBIK+KRISTOF Architects & Urban Designers a Javornická palírna od pražského studia ADR.

Tři Ceny za výjimečný počin porota udělila na základě nominací akademiků. Jejich laureáty se stali kurátor Michal Škoda z českobudějovického Domu umění, Adam Gebrian za rozhlasový pořad Bourání na Radiu Wave a starostové města Litomyšl. Na Mimořádné ceny pak byli jejich držitelé nominováni jednotlivými partnery České ceny architektů. Ocenění získal už zmíněný projekt Archeoparku Pavlov, obnova Domu pro spisovatele (Elan Neuman Fessler), pražské Léto pod viaduktem (CCEA MOBA) a opavské centrum Breda (Šafer Hájek Architekti).

Dvě ceny

První ročník České ceny za architekturu proběhl teprve v roce 2016. Cena vznikla jako reakce na silici kritiku staršího ocenění Grand Prix architektů, o jehož klesající prestiži, nedostatečné prezentaci a sporném financování začala odborná veřejnost diskutovat už v roce 2014. Tato debata se následně stala podhoubím pro vytvoření nové ceny, mezi jejíž cíle by patřilo zvýšení prestiže národního ocenění, transparentnost v hodnocení i financování, lepší veřejná prezentace a s tím související zorganizování přehlídky kvalitní současné české architektury. Nutno říct, že loni nominované práce jsou skutečně komplexní ukázkou kvalitní tuzemské architektonické tvorby, přičemž jejich hodnocení odborná porota provedla na základě transparentních kritérií. Fakt, že pořadatelé dostáli vytčeným cílům, pak dodává České ceně za architekturu na vážnosti, jakkoli proběhl teprve druhý ročník.

Grand Prix, do níž se ovšem hlásí pouze sami tvůrci, je udílena už od roku 1993. Letos tuto cenu získala Galerie nábytku od Ondřeje Chybíka a Michala Křištofa, kteří se umístili i v České ceně za architekturu, novostavba polyfunkčního domu Radlická 142 od Marka Deyla a Jana Šestáka a Český institut informatiky, robotiky a kybernetiky od Petra Franty. Za architektonický design byla oceněna „vzducholod“ Gulliver v galerii DOX od Martina Rajniše, vítězem v kategorii krajinná architektura se stal Břežanský hřbitov studia Sendler-Babka.

Zatímco Grand Prix oceňovala pouze brněnské a pražské realizace, Česká cena za architekturu se soustředila i na realizace vznikající

v menších městech a obcích. Ve svém hodnocení její porotci sledovali více urbanistické, krajinářské a sociální souvislosti staveb, oproti tomu porota Grand Prix se zaměřila zejména na vizuálně působivé projekty. Odborná veřejnost se patrně shodne, že realizace laureátů obou cen mají vysokou hodnotu, přestože jejich koncepce jsou dosti rozdílné. Otázkou zůstává, nakolik se dá jejich prestiž srovnávat.

Autorka je historička umění.

Česká cena za architekturu 2017. Galerie architektury Brno, 14. 2. – 16. 3. 2018.

Mezi invencí a banalitou

V nedávné době v Praze proběhly dvě výstavy, jejichž cílem bylo představit architekturu skrze vizuální média. Výstava Projektil 33 v galerii DOX byla polemikou se současným způsobem zobrazování architektury. Naopak prezentace ceny Architectural Photography Award v Galerii Jaroslava Fragnera se držela konvenčních fotografických snímků.

HELENA DOUDOVÁ

Zachycování architektonických realizací pomocí fotografie a jiných vizuálních médií představuje komplexnější problematiku, než by se mohlo zdát. Na výstavě *Projektil 33* v pražském Centru současného umění DOX, věnované prezentaci architektonických projektů, architektura ve smyslu konvenčního zobrazení téměř absentovala. Instalace nesla název významné architektonické kanceláře Projektil, přičemž jejich jedenáct realizací bylo pozorováno, interpretováno, ironizováno či odmítáno perspektivou dvaadvaceti vizuálních umělců. Spolu s Jiřím Thýnem jsme tak mohli pozorovat svah lesoparku Belveder zabíraný z letícího dronu; na expresivních, takřka komiksových ilustracích Evy

Macekové zase sledujeme oživlé barokní sochy lapidária v Chrudimi nebo šampionku v tanci u tyče, díky které se výstava dostala až na stránky bulvárního Blesku.

Architektura okamžiku

Dominantním médiem výstavy byla nicméně fotografie. Kromě zmíněného Jiřího Thýna, který se zaměřuje na experimenty s fotografií jakožto médiem rozkrývání hranic viditelnosti, se na výstavě objevila také silná díla Terezy Havlíkové a Dušana Tománka. Jejich fotografie zachycují architekturu okamžiku, pohled je bezprostřední, snímány jsou detaily a výřezy, nepořádek i rafinované kompozice každodennosti. Havlíková neotřelým způsobem aktualizuje žánr portrétu: zobrazuje mladíka, který ve zmačkané košili hledí na horu naskládaných pauzáků u okna, nebo zátiší s tenisovým míčkem a dvěma jamkami – jako by míček váhal, zda sklouznout do větší nebo menší jamky.

Tománek pracuje nahodile, rychle, s citem pro kompozici i detail. Využívá světlo v interiéru, ať už je to tvrdé bílé světlo kancelářských neonových zářivek nebo odraz fotografického blesku, kterým přisvěcuje příliš tmavou scénu. V oxeroxovaných fotografiích cíleně potlačuje barevnost a dostává se až k černobílé kompozici s vysokým stupněm abstrakce, která subverzivně potvrzuje klíčovou vlastnost fotografie jako média – její levnou reprodukovatelnost. Oba autoři v mnoha ohledech připomínají práce významného německého fotografa Wolfganga Tillmannse, jež jsou označovány jako fotografie „bodu nula“, neboť vypovídají o nahodilosti okamžiku, fragmentárnosti a „indexovosti“ reality.

Banální objekty touhy

Maďarskou mezinárodní fotografickou cenu Architectural Photography Award představila Galerie Jaroslava Fragnera. Mezinárodní porota v čele s Iwanem Baanem hodnotila díla přihlášených fotografů v kategoriích Profesionální fotografie a Volná fotografie. Vystavené byly vždy alespoň dva snímky vybraných autorů, ovšem bez rozlišení zmíněných kategorií. Vítězem profesionální části se stal Zhan Yong s fotografiemi nově postavené šanghajské Šachové akademie a šanghajského divadla. Ve volné kategorii zvítězil Matt Porch, který zachytil obchůdek oděvní společnosti Prada uprostřed nevadské pustiny. Jeho druhá, vizuálně méně působivá fotografie je založena na formální hře s oknem jako otvorem ve zdi a oknem ve smyslu *fenestra aperta* – tedy jako rámem obrazu.

Vystavené snímky byly vesměs technicky dokonalé, ať už zachycovaly celou budovu nebo jen detail jako architektonický šperk a objekt touhy, který si dobře situovaní šťastlivci mohou zakoupit. Kloužeme po povrchu architektury, aniž by došlo k její interakci s okolím nebo třeba lidskou figuru. Zobrazené postavy jsou pouze stafáží, anonymními modely nebo modelkami. Fotografie využívají frontální, centrální perspektivu, kalkulují s ikonicitou budovy i s tím, jak se budou stavby vyjímat vytištěné na křídovém papíře v architektonických a lifestyleových magazínech. Na výstavě se ale objevily i snímky obsahující různá klišé, například dvojice fotografií blíže nespecifikovaného kostela v mlze, vystavená v kombinaci s kompozičně špatnou pouliční scénou z Vídně.

Výstava *Projektil 33* v DOXu nabídla ucelený, odvážný koncept „výstavy architektury bez architektury“, otevřela nespočet nových úhlů pohledu na danou problematiku a nechala promluvit generaci současných umělců. Naopak na prezentaci *Architectural Photography Award* v Galerii Jaroslava Fragnera jsme se ocitli v jakémsi paralelním světě. Struktura fotosoutěže zde nebyla prezentována a umělecká kvalita i výpovědní hodnota řady snímků byla přinejmenším sporná. Celkově tato výstava byla neinspirativní a neinovativní. A pro veřejnou diskusi o architektuře, jejích standardech a veřejné prezentaci snad i kontraproduktivní. Autorka je historička umění a architektury.

Projektil 33. Centrum současného umění DOX, Praha, 14. 12. 2017 – 4. 3. 2018.

Architectural Photography Award 2017. Galerie Jaroslava Fragnera, Praha, 2. 2. – 1. 3. 2018.

Ursula Biemann, Paulo Tavares
Forest Law

V důsledku stupňujícího se boje různých států a nadnárodních korporací o převzetí kontroly nad strategickými přírodními zdroji narůstal v západní Amazonii v posledních letech rychle objem příroda prohlášena za právní subjekt. Kniha Ursuly Biemann a Paula Tavarése, která je součástí jejich rozsáhlejší, multimediální instalace, sleduje historické, politické a ekologické aspekty boje



"El bosque vive y piensa. Los humanos no somos los únicos con capacidad para interpretar el mundo. Todos los seres vivos lo hacen. Continuamente interpretan y representan el mundo que habitan. La vida es semiótica. Los seres vivos son producto del proceso evolutivo para adaptarse a sus entornos. Se trata de un aspecto intrínseco de todos los procesos biológicos que estructuran y dan forma al ecosistema tropical.

Todos los seres vivos piensan. Su forma es el resultado de un pasado acumulativo y asimismo una predicción de lo que probablemente deventrá de ser. Son conjeturas materializadas de lo que el futuro nos depara. Al crecer y vivir, toda semiosis crea futuros. Los seres vivos no están firmemente asentados en el presente, van naciendo con el fluir del tiempo. No es el pasado lo único que afecta al presente; también los futuros influyen en él. El bosque es una vasta ecología de seres pensantes engendradora de futuros".

Este texto, narrado por la voz en off en el vídeo Forest Law, está inspirado en la obra del antropólogo Eduardo Kohn, que explora la dinámica semiótica del mundo runa en el bosque de neblina del Amazonas. En el libro How Forests Think, Kohn esboza una antropología que trasciende lo humano, basa-

da en estudios de una aldea Kichwa cercana al sitio de nuestras investigaciones de campo, en las tierras bajas de la Amazonia.

Imagen: Julio Tiwiram, shaman Shuar, en su farmacia de la selva.

těžby surovin. Umělecko-výzkumný projekt *Forest Law* (Právo lesa) vstupuje do dialogu s těmi částmi tropického pralesa, kde byla po řadě právních sporů o území v ekvádorské Amazonii je za zachování pralesa i osudy lidí, kteří ho brání, a zkoumá přitom vzájemné souvislosti a rozpory mezi etickými a epistemickými riziky, jež z onoho boje plynou.



“The forest lives and thinks. We humans are not the only ones who interpret the world; all living beings do. They continuously interpret and represent the world around them. Life is semiotic. Living selves are the outcome of the evolutionary process of fitting their environments—this is intrinsic to all biological processes that structure and give form to the tropical ecosystem.

All living beings think. Their forms are the products of a cumulative past and predictions of what will likely come to be. They are an embodied guess of what the future holds. All semiosis, as it grows and lives, creates futures. Living selves don't exist firmly in the present; they are just coming into life in the flow of time. It is not just the past that comes to affect the present; the future, too, bears on the present. The forest is a vast, future-proliferating ecology of thinking selves.”

This text, which appears as a voice-over in the video *Forest Law*, is inspired by the writings of anthropologist Eduardo Kohn who explores the semiotic dynamics of the Runa world in the Amazonian cloud forest. In his book *How Forests Think* he drafts an anthropology beyond the human

based on studies of a Kichwa village located in close proximity to the site of our field research in the Amazonian lowlands.

Image: Shuar shaman Julio Tiwiram in his forest pharmacy.

Revoluční romantik

Augustin Smetana

– exkomunikovaný kněz, děkan
Filosofické fakulty, revoluční
romantik, „osmačtyřicátník“
a soudruh svých studentů
na barikádách – byl patrně
největším českým filosofem
19. století. Ačkoliv je odbornou
komunitou respektován, na
důstojné místo v paměti české
levice stále čeká.

MILOSLAV CAŇKO

„Ale nejvíc k politování jsou sami stateční Češi. Ať už zvítězí, nebo budou poraženi, jejich záhuba je jistá (...) Ve velikém boji mezi západem a východem Evropy, který vbrzku – snad za několik týdnů – vypukne, postaví neblahý osud Čechy na stranu Rusů, na stranu despotismu proti revoluci. Revoluce zvítězí a první, koho rozdrtí, budou Češi.“ – Oč neochotněji bude toto stanovisko k pražským událostem roku 1848 činěno u nás dostupným sto či sto třicet let po jeho vyslovení, o to větší satisfakci nepřestane poskytovat všem, kdo stejně jako na povážlivě rezistentní tradici českého rusofilství budou mít spadeno na autority, jež mu v oficiálním diskursu inkriminované doby budou (dějinám pro smích) přizpůsobovány. V diskursu českých antikomunistů tak bude Engelsovu článku Pražské povstání (ze 17. června 1848) dáváno za úkol diskreditovat právě tak Rusko před marxisty jako Marxe a Engelse před vlastenci. A do třetice: bude mít za úkol popíchnout všechny, kdo si snad ani nikdy nepoložili otázku, nakolik lze či nelze být současně vlastencem i marxistou – hlásit se současně k levicovým ideálům i k domácím tradicím.

Vůči oběma krajním interpelacím by dnes nemusel být imunní ani leckdo z těch, kdo pro sebe na sociálních sítích s tak pozoruhodnou bezstarostností reklamují status štamgastů v „levicové kavárně“. Kolik z nich se může prokázat znalostmi, jimiž by se před padesáti lety prokázat prostě museli? Co vědí o českých radikálních demokratech Karlu Sabinovi či Františku Klácelovi? Co o největším českém filosofovi 19. století, který se u čelných osobností století následujícího – Masaryka jmenujme za ně za všechny – těšil srovnatelné a srovnatelně důvodné úctě jako dnes Jan Patočka?

V osobnosti a osudu Augustina Smetany se završuje série, která pozoruhodně charakterizuje české intelektuální i politické dějiny a ve které úloha dobově nejprogresivnějšího působilce – působilce revoltního vůči měnícím se formám útlaku a ohlupování – opakovaně připadla filosofu nebo vědci v kněžském stavu. Tuto sérii, zahájenou Husem a pokračující (pomineme-li tentokrát protestanta Komenského, jenž emigroval) Josefem Dobrovským a Bernardem Bolzanem, uzavírá Smetana fakticky, logicky, ba i symbolicky – jako syn kostelníkův, jehož intelektuální vývoj přes působení v řádu křižovníků s červenou hvězdou a recepci německé idealistické filosofie dospěl až k ateistickému humanismu v intencích Ludwiga Feuerbacha a který vystoupiv nakonec z řádu i z církve byl jejími nejvyššími představiteli dokonce exkomunikován.

Svár o teorii i praxi

Jestliže Masaryk – několik let po vydání své *Otázky sociální* (1898), v době, kdy jej snaha předejít vývoji jím spoluzakládané politické strany k běžnému parlamentnímu oportunismu nutí promýšlet programové fundamenty – z přednáškové tribuny volá, že právě Smetana, snad i více než jiní, „jest a má býti naším buditelem“, ptejme se, ve jménu jakých idejí se tato interpelace nese.

V souvislosti s marxistickým, k Smetanovi významně odkazujícím filosofem Josefem Zumrem, konkrétně pak o jím rekonstruované tuzemské tradici filosofie emancipace, píše filosofové Ivan Landa a Jan Mervart (v úvodní studii k chystané knize *Imaginace a forma. Mezi estetickým formalismem a filosofií emancipace*, jež vyjde v nakladatelství Filosofia), že svůj původ má tato tradice „v politické reinterpretaci platónského realismu“. Započata v jedné dějinné chvíli „teologicky zdůvodněnou kritikou církve a společnosti“ a rozvinuta později v „bratrské reformě věrouky“, dosáhla prý v čase podstatně dále než „k obrozenecké filosofii dějin“: sahá prý dokonce „až k estetickému formalismu, strukturalismu, surrealismu

či marxismu“. Společným jmenovatelem všech jejích aktualizací je přitom jednak „důraz na podvrtný potenciál platónského realismu“, jednak „jeho stále větší historizace“.

Pokud jde o důsledek této historizace, totiž že „se ideální věčné formy dostávají pod tlak dějinné a společensky podmíněné skutečnosti“, zdůrazněme raději, že zmíněný „tlak“ si ony „formy“ závažnou měrou „přivlastňují“: žádný ontologický realismus, tím méně pak realismus orientovaný emancipačně kriticky, se nemůže slučovat s jakýmkoliv důslednějším empirismem. Rozhodující nejsou samy dějinné situované fenomény, rozhodující je logika v těchto jevech ukrytá – jimi právě tak manifestovaná jako zkreslovaná.

Rozhodně není bez důvodu, radí-li Masaryk konfrontovat Smetanovu pozici s pozicí Karla Havlíčka Borovského: „Smetana jde hloub než Havlíček. Havlíček se spokojuje zdravým rozumem, kdežto Smetana snaží se pochopiti, co se děje v dramatech světovém.“ Je ovšem pravda, že relevance tohoto srovnání se Masarykovi takřkajíc historicky vnutila: výkonem, jímž Smetana debutoval před širokou kulturní veřejností, byla přece vášnivá polemika právě s Havlíčkovým okruhem, konkrétně pak s článkem, pod nějž se roku 1847 podepsal jakýsi Vilém Gabler, nicméně jehož spoluautorem je sám Havlíček. S lehkou interpretační nadsázkou snad můžeme říct, že jádro sporu se týkalo otázky, jaký poměr je třeba zvolit mezi konstatováním, že filosofové dosud „svět jen různě vykládali“, a upozorněním, že jde přece „o to jej změnit“ (obojí zformuloval jen dva roky předtím Karl Marx). O změnu světa jde tedy „avšak“, anebo „totiž“?

Smetana v tomto bodě nepřipouští pochybnost: jakkoli by filosofie – a teoretické myšlení obecně – neměla být odtržena od problémů životní praxe, samotná snaha napomáhat k jejich řešení se může vyznačovat nemenší jalovostí, jestliže se příliš důsledně zřekne analytického vhledu filosofů. Ještě po třech letech si Smetana tímto směrem neodpustí narážku – týkající se tentokrát nikoliv samotného světa, nýbrž aktéra případných žádoucích změn: dějiny nám zanechaly nemálo příkladů snah o více či méně pronikavou obrodu lidského života, které však vyzněly dokonale do ztracena. Čím je ale zapříčiněna ta truchlivá (ne-li truchlosměšná) praktická nemožnost praktických nauk? „Jak to, že tyto praktické nauky nemohou v člověku zakořenit? Je to tím, že k podstatě člověka pronikají vždycky jenom zvenku a že doposud ještě nebyly odvozeny z jeho podstaty. Ale jak by mohly, když sama lidská podstata není ještě dodnes prozkoumána? Pouhým tušením toho, co je třeba dělat, se věc neřeší.“

Uzel mezi národy

Samotným „jádre“ se smysl celého sporu pochopitelně zdaleka nevyčerpává. Filosofii, jejíž závažnost tu shledávali jedni a jejíž lehkost druhí, byla soudobá filosofie německá. Tím, o co se vedla polemika, pak byla v neposlední řadě i otázka kulturně geografických souřadnic, do nichž by se vznikající moderní kultura česká měla vepsat podle toho kterého z aktérů: Gabler stavěl do protikladu německý „Verstand“ a francouzský „esprit“, Havlíček zase vyzdvihoval liberálně demokratickou politickou kulturu anglofonní provenience. Smetana naproti tomu přísahá na Georga Wilhelma Hegela, na jeho záky a na Johanna Friedricha Herbarta. Aby to nebylo příliš jednoduché, ohrazování proti německým vlivům nepostrádá v té době ještě jednu, a sice vpravdě licoměrnou fasetu či souvislost. Tou dobou již několik let trval spor o odluku a vytvoření spisovného slovenského jazyka a oběma hlavními exponentům separačního programu, totiž Ludovítu Štúrovi a Josefu M. Hurbánovi, se předhazovalo, že ve své argumentaci

masivně čerpají právě z Hegela: proč prý ale má ve slovanských záležitostech úloha rozhodující autority připadnout Němci, který si navíc Slovanů nijak zvlášť necenil?

Vymezuje-li se tu Smetana proti „některým českým literátům“, doslova proti „einige tschechische Literaten“ (svoji repliku totiž, jako ostatně většinu svých textů, publikuje německy), hledejme v tom symptom nikoliv snad přeběhlictví k českým Němcům (Deutschböhmen), nýbrž pouze přihlášení se k jiné ze dvou vzájemně alternativních koncepcí národa, než která bývá zdůrazňována v Palackého pokusu o jejich syntézu. Proti koncepci herderovsko-jungmannovské, v níž byl národ definován jako společenská jednota fundovaná přírodou, volí Smetana tu, jež je v tuzemském kontextu spjata s osobností Bernarda Bolzana a národ vymezuje coby jednotu ryze politickou – jako „společnost žijící v jistém státě, který existuje buď de iure, nebo de iure i de facto“. Distinkcí mezi oběma pojetími dá po sto dvaceti letech hutné shrnutí Jan Patočka. Na tomto místě je pro nás podstatné, že pro Bolzana – na rozdíl od Herdera s Jungmannem – „národ a jazykový kmen nejsou totéž. Jazykové kmény jsou jen materiál pro národ. Tento materiál může dávat dobré výsledky i tam a právě tam, kde je nestejnorodý.“ Smetana by v poslední větě zcela nepochybně zdůraznil sousloví „právě tam“. Přesvědčen, že Čechy, země ze všech „slovanských“ posunutá „nejdál do německého území“, jsou už proto předurčeny převzít německou kulturu, zpřesní totiž záhy své stanovisko v tom směru, že Čechy tvoří mezi německými a slovanskými národy uzel (doslova „tvoří“ a doslova „uzel“) a Slovaný „zastupují“ toliko vzhledem k Německu – jakožto země ležící „na“ rozervaném „bolestně tlukoucím srdci Evropy“, jímž je právě Německo (sic!).

Dva živly

Dlužno ovšem poznamenat, že obtížně rozpletitelných (pojmových) uzlů je plný především samotný Smetanův právě citovaný spisek *O poslání naší české vlasti z hlediska obecného vývoje* (1848). Dočteme se v něm o německých a slovanských „národech“, Čechami spojených v onu „uzlovou“ jednotu, stejně jako o dvou „živlech“, slovanském a germánském, z nichž první dříve či později zvítězí nad druhým (potlačí jej, nebo pohltí?). Ovšem dokonce také o jednom „lidu“ dvou „kmenů“ nebo o „obyvatelích slovanského a německého původu“, vyzývaných tímto k hrdému přijetí a pospolnému stvrzení onoho zvláštního, konfliktně uzlujícího „postavení naší země“. Té každopádně nezbyvá než „řešit těžší úkol než samo Švýcarsko a Belgie, které žily v podobných poměrech, ale měly sjednocovat příbuznější prvky“. Že je to úkol při vši náročnosti nikoliv neřešitelný, pro to Smetana argumentuje figurou dialekticky paradoxní: učí-li nás dějiny, že „dokonce i národy téhož kmene, jako například Poláci a Rusové, se mohou navzájem nenávidět“, a jedná-li se zároveň, na druhou stranu, v těchto případech nikoliv jednoduše o nenávisť národa k národu, nýbrž o odpor pociťovaný utlačovanými vůči utlačovatelům (ať už vlastním nebo národů, s nimiž se utlačovaný solidarizuje), proč by nebylo možné vytvořit si společnou řeč s lidmi v zásadě kteréhokoli, byť sebecizorodějšího „kmene“, jestliže se spolu s námi vzpíná ke svobodě? „Polák nenáviděl v Rusovi nikoliv Slovana, nýbrž abych tak řekl, historického Rusa, barbara, utlačovatele, otroka tyranů, nepřitele svobody. Ruská vláda je hodna nenávisť, a pokud ruský národ stojí za svou vládou, nemůžeme jej ani my milovat, i když je to náš bratr (...) Vy, Slované, jste nenáviděli Němce jako nepřátele své svobody, protože vláda, jež vám despoticky vládla, byla německá. Běda vám, obyvatelé Čech slovanského původu, kteří byste chtěli nenávidět Němce,

O vlastenci, který co miloval, nešetřil

již se stali svobodnými! Zneuctíváte tím dílo svých soukmenovců, kteří se tak mnoho odvážili pro nás všechny a jimž patří společný dík naší vlasti, nejkrásnější občanská koruna.“

V této souvislosti – a zároveň již v reakci na nejaktuálnější politické dění – vyslovuje Smetana přání a naději, že říšský sněm ve Vídni sjednotí rakouské národy v rakouský spolkový stát. „Doufám v to,“ dodává, „protože se mi to zdá správnou střední cestou mezi oběma extrémami, úplným připojením zemí Koruny české k německému bundu a úplným odtržením Čech od Rakouska. První extrém je nemožný, protože by slovanská národnost v Čechách byla odsouzena k živoření, což je pravým opakem toho poslání, jež Čechy mají. – Ale i úplné odtržení Čech od Rakouska je nemožné, protože by se pak lehce staly kořistí Ruska, anebo by v nejlepším případě, kdyby totiž Rusko svrhlo svou vládu, předčasně, nepřipraveny ještě pro své vznešené poslání, splynuly s ostatním slovanským živlem. I to odporuje jejich určení.“

Stejně jako zde, ještě v jednom momentě nás četba prvního svazku Smetanových *Sebraných spisů* (1960) přiměje asociovat k výše připomenutému Engelsonu článku, a sice nad slovy, jež Smetana pronesl v březnu 1848 z kazatelny Týnského chrámu při zádušní mši za studenty padlé 13. března na vídeňských barikádách a jež byla bezprostředně poté vydána tiskem, v české i německé jazykové mutaci: „Svobodní a šťastní jsou národové Rakouští (...) Viděli jste, jak svoboda oslavu svou světila, jak nepřítelé ruku k smíření si podávali, jak přítel příteli u blaženém slzení na prsa klel, jak se nás všech jeden duch zmocnil, nás všechny živil, jak jsme všichni svobodně, vznešeně a šťastně jásali? Byly to květy onoho velebného stromu svobody, nenadále z hrobu padlých bratrův vypučivšího.“

Pravda historické situace

V ideově-vývojové linii reprezentovatelné trojicí jmen Rousseau – Herder – Jungmann je kategorie národa kategorií v témže smyslu metafyzickou, jako může být kategorie hmoty či přírody, implikujíc principiální možnost nekonečného trvání národa jakožto entity, která si při všech případných metamorfózách uchovává svoji identitu a zaniknout může jen působením vnějších faktorů (genocidně jednajících subjektů či probuzeného supervulkánu). V tradici reprezentované Bolzanem, Hegelem nebo Smetanou jsou naproti tomu národy historické individuality, jejichž identita se realizuje v procesu adekvátně uchopitelném pomocí pojmů jako „dospívání“, „zrání“ nebo „stárnutí“. Co Smetana píše o budoucnosti národů, není přitom prognózou vzešlou z vyhodnocování nějakých tvrdě empirických, například sociálně-psychologických dat – předpovědí čehokoliv, co s nějakou mírou pravděpodobnosti vzejde v řádu kauzality. Formu futurologického narativu tu na sebe bere logické rozvinutí toho, co bylo identifikováno jako nejhlubší Pravda nynější historické situace, respektive toho, co s ohledem na strukturu této situace bylo zkonstruováno coby smysl veškerých dosavadních dějin. A ještě přesněji: jako Pravda významu přisouzeného v této perspektivě samotné současnosti. Jedná se zkrátka o explikaci vývojové finality touto současností nastolené.

Podle formule do různých podob multiplikované na stránkách prvního z dvou nejzákladnějších Smetanových spisů, totiž práce *Význam současného věku* (1848), je „tento věk hlubokým, vlastně nejhlubším řezem v dějinách“. Vyjádřeno pojmem, který u Smetany nahrazuje pojem vývojového zvratu, dochází v této době ke katastrofě: k události, která přesně vzato znamená dramatické, hluboce krizové „zauzlení ve vývoji a nastoupení cesty k lepšímu“. Zcela explicitně a bez uhybání

před nepříjemnou stránkou věci je tatáž myšlenka vyjádřena i v úvodu téhož roku publikovaného traktátu *O poslání naší české vlasti z hlediska obecného vývoje*: „I když v současnosti vládne velký zmatek a úsilí o nové formy veřejného života je tu a tam překotné, i když současný chaos jistě ještě poroste a bude se zmocňovat všech vrstev evropské společnosti čím dál víc, až zpřehází stávající pořádek, musí nový duchovní svět budoucnosti nutně vzejít z duchovního chaosu stejně, jako starý fyzický svět minulosti vzešel z počátečního fyzického chaosu.“ Výše citované pojednání k tomu společně s výmluvně ilustrujícími odkazy k Velké francouzské revoluci (k popravě panovníka a k jakobínskému teroru) přidává též formulaci hodnot, jejichž uskutečňování má ona eschatická katastrofa otevřít všechny možnosti: k prvnímu z rozhodujících posunů došlo, když byl dán – především zásluhou Ludwiga Feuerbacha a jeho školy – „volný průchod překonání náboženského vědomí jakýmsi protějškem mysticismu, totiž přijetím božskosti do lidství (...) Člověk byl vyléčen ze svého náboženského poblouznění, věda o božskosti byla uzavřena a její výsledky předány vědě o lidské bytosti, která zahrnuje stejnou měrou pozemskost jako božskost.“

Od práva k lásce

Druhý posun se od tohoto odvíjí jakožto od svého fundamentu: nové znovusjednocení božského s pozemským, nekonečného

s konečným, znamená ve svém důsledku překonání onoho tragického klamu, jemuž lidstvo podléhalo celé věky – představy, jako by lidé „nebyli jedinou bytostí, nýbrž mnoha bytostmi stojícími ve svém sobectví nepřátelsky proti sobě“. V důsledku toho, že se jim „božskost zdála být mimo jejich bytost“, uvěřili, že nelze žít pohromadě či v jakémkoli společenství, aniž by se každý z nich „obklíčil kruhem pozemskosti“ a aniž by mezi nimi došlo „k dohodě, že nikdo nesmí svůj kruh překročit, aby jeden každý zůstal v tom svém nerušen. A to nazývali právem a právo se stalo druhou nejvyšší mocí jejich pozemské sobecké existence.“ Ještě i Bolzano je přesvědčen (dokonce právě v roce 1848), že posledním účelem, ke kterému je nutno orientovat lidská společenství či lidstvo obecně, je uskutečnění „nejlepšího státu“, státu spravedlnosti a rovnosti, tedy nastolení dokonalého právního stavu.

Ne tak Smetana. Komunismus, který je mu „skutečně charakteristickým znakem přítomnosti“, sice definuje jako systematické rozvinutí požadavku rovnosti, právě proto však komunismu odmítá přiznat roli konečného cíle společenských dějin. Přijímá jej jedine jako logicky nutné průchodiště. Slovy o ústřední triádě francouzských revolucí – o volnosti coby „vítězku minulosti“, o bratrství coby „naději budoucnosti“ a o rovnosti coby „symbolu přítomnosti“ – je především řečeno, že smysluplnost komunismu, jeho vývojová legitimita, se omezuje na dobu,

která má „zprostředkovat největší společenské protiklady“, vznášejíc se „mezi minulostí a budoucností, jež se navzájem paralyzují“, a svůj úkol může „vyřešit jen za cenu nivelizujícího vyrovnání obou členů“. Komunismus v té podobě, v níž vystupuje z vědomí této doby, Smetanovi není než „pouhou abstrakcí, která nemůže být nikdy uvedena v život, protože sama není nic životního, nýbrž jako abstrakce práva a lásky zároveň je pouze teoretickým přechodem od práva k lásce. Komunismus je tušením budoucnosti proniknuté láskou, která v abstraktním rozumovém pohledu přítomnosti upadá ve všední, bezbarvou, jednotvárnou a nudnou teorii.“ V ideálním případě jej lze uznat za „zkypřenou půdu pro ovoce poznání“, za nepominutelnou „podmínku příští nerovnosti, jež však bude krásnější než minulá“. Přivést lidstvo k poznání, že všichni jsme si nejenom rovni, ale po návratu božskosti v lidskost jsme regulérně jednou a touž bytostí, a prostřednictvím tohoto poznání přivodit přechod ze života právního do života lásky, v tom a v ničem jiném nachází přítomný věk svůj zcela nejpodstatnější význam. Budoucnost ať je potom vlastní člověka, jehož „otevřený pohled se noří do hlubin veškerenstva, přibližuje ho světovému duchu“. Vlastí bytostí těšící se z naplnění nehlubších tužeb německého romantického básníka: „Láska již nemá pout/ a konec loučení je,/ jak věčný mořský proud/ zas plný život bije.“

Autor je spolupracovník redakce.



Revoluce roku 1848 v Praze. Reprint z knihy Das Jahr 1848. Geschichte der Wiener Revolution

Být vděčný za krizi

S psychologem Michaellem Vančurou, zakladatelem hnutí Diabasis, jsme mluvili o psychospirituální krizi a o tom, že i s nenormálními zážitky je možné zůstat normální. Dozvěděli jsme se, že psychóza dokáže léčit a že stanovování psychiatrických diagnóz bývá uspěchané a často i kontraproduktivní.

MARTINA FALTÝNOVÁ

Před čtrnácti lety jste s kolegy založil sdružení Diabasis, zaměřené na pomoc lidem v psychospirituální krizi. Co si máme pod tímto označením představit?

Psychospirituální krize je původně termín Stanislava a Christiny Grofových. Rozlišují „spiritual emergence“ ve smyslu zkušenosti-zážitku a „spiritual emergency“ jako výraz pro spirituální krizi. Ta může někdy probíhat i formou psychózy. V prvním případě jde o zkušenost rozšířeného stavu vědomí, jako když se probudíte ze snu do jiného snu a nejste si jisti tím, co je reálné. Nemůžete se naplno vrátit do svého těla a vaší myslí probíhají nekontrolované obrazy. Často stačí vytvořit rámec, ve kterém je zážitek možné propojit s tím, co je spustilo, a pak je můžeme akceptovat jako normální. Někdy se však lidé dostávají do obtížných situací, kdy přestávají rozpoznávat hranice mezi tím, co je a co není srozumitelné z hlediska dřívějších zkušeností. Je potřeba zbystřit, pokud tito lidé přestávají jít a spát nebo mají sebevražedné myšlenky. Obvykle se dá rychle rozpoznat, že se chtějí zbavit psychologické zátěže, něčeho, co už k nim nepatří. Pokud jde o psychózu, ta bývá mezi duševními nemocemi přirovnávána k horečce. Představuje funkci našeho mozku a za určitých podmínek ji může zažít každý. Ne každý může ale mít schizofrenní psychózu. Psychotické stavy se dají zvládnout i ambulantně a s minimem léků, jde to však jen v bezpečném prostředí, které zajistí dobře informovaná, spolupracující rodina nebo přátelé. Psychóza je charakteristická tím, že člověk nemá svého vnitřního pilota – tedy řídicí část vědomí – plně k dispozici, aby dokázal adekvátně nakládat s tím, co se s ním děje. Lidé to popisují slovy „můj pilot byl katapultován“ nebo „bylo to, jako bych měl deset pilotů“.

Kdo k vám do Diabasis přichází?

V Diabasis se setkáváme s několika druhy klientů. Někteří si jen potřebují ověřit své nevšední zážitky po víkendů intenzivních meditací, rodinných konstelací nebo tantry. Jiní přicházejí ve vážné krizi se zážitky, které jako magnet vytahují na povrch to, co mají nedořešené. Řadu let spolupracujeme s Psychiatrickou nemocnicí Bohnice, býváme proto v některých případech přizváni hned na začátku hospitalizace. Spolupráce pak může vést ke snížení léků, zkrácení hospitalizace a k navazující ambulantní péči. Setkáváme se také s lidmi, které v průběhu terapie musíme sami z bezpečnostních důvodů indikovat k hospitalizaci. Část klientů přichází s žádostí o pomoc po dlouhodobé psychiatrické léčbě. Chtějí vědět, jestli bychom nemohli změnit jejich diagnózu ve prospěch psychospirituální krize. Vracíme se společně k tomu, co jejich problém spustilo. Často si kladu otázku, jaké následky má dlouhodobé užívání psychofarmak. Někdy je těžké najít původní kontext, který ale musel existovat. Spojení už je přerušeno.

Můžete přiblížit, jak s klienty pracujete?

Nejdůležitější je respektovat, že každý klient je jiný a přichází s vlastní „objednávkou“, kterou nejdříve dobře vyslechneme. Poté se zabýváme příznaky, to znamená, že s klientem detailně probíráme, co prožívá. Následně se zajímáme o spouštěč symptomů. A třetím důležitým faktorem je osobní historie klienta. Z původního chaosu se postupně začíná jít vynořovat nové souvislosti i hlubší smysl prožívaného.

Mohu uvést příklad. Klientka přišla k příjmu do Psychiatrické nemocnice v Bohnicích. Myslela si, že nutně potřebuje hospitalizaci, protože se zbláznila. Cítla silné nekontrolovatelné vibrace energie v celém těle, hlavně v jeho spodní části, a slyšela hlasy zemřelého

příbuzného. Lékařka na příjmu však vzhledem k symptomům pochybovala o vhodnosti hospitalizace. Zнала Diabasis a koncept psychospirituální krize, a tak poslala ženu k nám. Při prvním sezení vyšlo najevo, že celý proces spustily opakované pusty a dlouhé meditace, které denně praktikovala. Z hlediska metody „zaplňování mezer v rolích“ se jako klíčová pro pochopení vzniku krize ukázala životní historie klientky. Její mladší sestra se narodila postižená a matka ji věnovala veškerou pozornost. Otec nebyl v rodině celé její dětství přítomen. Empaticky tedy místo toho, aby byla dítětem, zaplňovala uvolněné role „partnera matky“ a také roli „matky své sestry“. Naučila se svou pozornost obracet především navenek, nevěděla, jak být zaměřená také dovnitř, jak poznat své tělo a jeho reakce, jak přijímat vnitřní prožitky jako dobré, a ne jako ohrožení. Situace, kdy je vnitřní život omezený, a nelze tak přirozeně zvládat vlastní emoce, je dlouhodobě velmi vyčerpávající. Klientce v terapii vedle redukce meditace a nastavení jídelníčku velmi pomohla metoda PBSP.

O vaší práci v Diabasis vznikl nedávno krátký dokument Krize jako lék. Co vedlo k jeho natočení?

Autor dokumentu Jan Řehák sám pracuje na psychiatrické klinice a chtěl, aby se existenci psychospirituální krize věnovala větší pozornost i v odborných kruzích. Dokument rozeslal všem českým psychiatrům. Považuji tento krok za velmi prospěšný. Odhady, které ovšem nejsou statisticky doloženy, mluví o tom, že až pětina lidí poprvé hospitalizovaných s psychózou ve skutečnosti prochází psychospirituální krizí. To by znamenalo, že k významnému počtu pacientů by se mělo přistupovat jinak než pouze farmakoterapeuticky, ne-li výhradně psychoterapeuticky.

Americký Diagnostický a statistický manuál duševních poruch (DSM) už psychospirituální krizi uvádí jako diagnózu, takže všichni američtí psychiatři a psychologové musí vzít na vědomí, že něco takového existuje. Problémem ale zůstává, jakými léčebnými způsoby pak postupují. O zařazení této diagnózy do DSM se zasadil americký psycholog David Lukoff, který přednášel i v Psychiatrické nemocnici v Bohnicích. V diagnostickém manuálu používaném u nás a v celé Evropě, tedy v Mezinárodní klasifikaci nemocí (ICD), psychospirituální krize zatím zařazena není, což jistě nepodporuje citlivost českých odborníků k obtížím spojeným s duchovním vývojem. Ty se mohou objevit samostatně a nemusí mít podobu vedoucí až k hospitalizaci nebo mohou být součástí širších obtíží řazených pod psychiatrické diagnózy. Ve většině případů, s nimiž se setkávám, je ve své psychotické variantě psychospirituální krize diagnostikována jako „akutní polymorfní porucha bez příznaků schizofrenie“.

Navázali jste spolupráci s Psychiatrickou nemocnicí Bohnice a společně do praxe uvádíte takzvanou diferenciální diagnostiku. O co se jedná?

Ptáte se na velmi specifický rozbor příznaků, které nebývají jednoznačné. Někdy teprve čas ukáže... Myslím si, že současný systém pomoci by neměl tolik lpět na „správné diagnóze“ a měl by se zaměřit na to, co komu opravdu pomáhá. Je poměrně snadné diagnostikovat psychózu a nasadit antipsychotika. Tím se ale připravujeme o možnost zjistit, o jakou psychózu jde a co je žádoucí pro její průběh. Psychóza, i když je doprovázena utrpením, může za určitých okolností léčit. Víím, že je to provokativní, ale opakovaně jsem měl možnost to u klientů pozorovat. S pomocí diferenciálně diagnostických kritérií odlišujeme psychospirituální krizi s příznaky psychózy

od psychózy s příznaky psychospirituální krize. Ke každé kategorii by se mělo přistupovat odlišně. Měřítek, která sledujeme, je víc. Mezi ta nejpodstatnější patří, zda člověk dokáže svůj stav stále vnímat jako vnitřní psychologický proces, zda známe spouštěč celého procesu a zda se neobjevují závažné sebevražedné tendence. Symptomy psychospirituální krize se mohou vyskytnout u mnoha psychiatrických diagnóz – u lidí, kteří trpí mánií, schizoafektivní psychózou, jsou traumatizováni nebo mají poruchu osobnosti. Jindy krizový proces spustí užití psychedelik.

Zatím funguje spolupráce v oblasti diferenciální diagnostiky na dvou odděleních v Bohnicích. To v praxi znamená, že pokud lékař usoudí, že nově přijatý pacient pravděpodobně prochází psychospirituální krizí, přizve nás k účasti na léčbě nebo klienta svěří do péče Diabasis. Jsem moc rád, že společně děláme tyto první kroky. Je to úspěch.

Psychospirituální krize má velmi dobrou prognózu úplného vyléčení. Jakou máte zkušenost s lidmi, kteří ji překonali?

Raději než o překonání, které asociuje virózu, s níž se s pomocí léků musí naše tělo vypořádat, mluvím o tom, jak je důležité tímto dramatickým procesem vědomě projít. Ač to bývá hodně těžké období, lidé pak cítí, že se v nějakém smyslu osvobodili, dokončili něco, co jim bránilo v rozvoji, dostali se dál. Dokážou lépe vnímat své pocity, být empatičtější a tolerantnější k rozdílům, dovedou snáze odpouštět. Jsou za krizi vlastně vděční. Dokážou žít plněji a to má blahodárný vliv i na jejich vztahy. Je zajímavé, že když vystoupí v krizi na povrch spirituální obsah, značí to lepší prognózu. Ukazuje se to třeba u schizofrenie s přítomností bludů s religiózním obsahem.

Zmiňoval jste, že silný průběh krize může mít podobu psychózy. Tradiční psychiatrie ale v takovém případě většinou psychoterapii nedoporučuje. Jaká je vaše zkušenost?

Dávám naději, když zažívám, že i s psychotickými klienty se dá psychoterapeuticky pracovat. Když k nám přijdou nebo je přivede někdo z rodiny, nemluví nebo mluví až moc, jejich tělo nedokáže udržet emoce, které vystupují na povrch bez kontroly, nemohou spát, jíst, ale za měsíc v terapii se z toho dokážou dostat. To je něco, co lékař, který zná jen hospitalizované pacienty pod medikací, nezažije. Často pak jsou lékaři proti tomu, aby se s psychotiky v akutní fázi pracovalo. Bylo by třeba specifikovat, co je v rámci psychoterapie pokládáno za účinné a co za rizikové. Je škoda, že nemáme místo, kde by se dalo týden, čtrnáct dní pracovat s akutním psychotickým pacientem bez psychotik nebo jen s jejich minimem. Dosud není ujasněno, co je adekvátní pomoc a v jakých případech má mít přednost obava z rizika – tedy farmakoterapie.

Jako začínající psycholog jsem zažil zajímavý experiment. Primář orientovaný na biologickou léčbu testoval na uzavřeném oddělení nová farmaka, a tak všichni nově přijatí psychotičtí pacienti zůstali čtrnáct dní bez léků. Měl jsem možnost s nimi mluvit, zajímat se o ně. Část lidí – dnes bych řekl těch, co procházeli psychotickou formou psychospirituální krize – projevovala výrazné zlepšení. Chápali to, co se jim děje, jako svůj vnitřní proces a dospěli většinou i k tomu, proč se to děje, co to spustilo. Ostatní takové zlepšení nevykazovali. Následně však byli v rámci výzkumu všichni bez rozdílu zamedikováni a všichni ten cenný psychologický „materiál“ byl ztracen. Nejen na základě této zkušenosti si myslím, že psychóza je v některých případech závažný příznak, a ne nemoc sama

Rozhovor s klinickým psychologem Michaelem Vančurou



Michael Vančura. Foto z osobního archivu

o sobě, a že je třeba se podívat na to, co je za tímto symptomem. Podmínkou ale musí být bezpečný rámec, ve kterém vše probíhá, a to je někdy těžko dosažitelné.

Jak vy sám přistupujete k medikaci při práci s klienty?

Rád bych předeslal, že nejsem antipsychiatricky orientovaný psycholog. Jsem přesvědčený, že pokud mají lidé psychózu s příznaky psychospirituální krize, antipsychotika mohou pomoci. Důležitá je vzájemná spolupráce a mezioborový respekt, pak se lze domluvit na tom, kolik bude třeba medikace, kdy a na jak dlouho. Často stačí v minimálních dávkách, na což psychiatři nejsou vždy ochotni přistoupit. Je dobré na začátku počkat a nebát se být s lidmi i v akutním stavu, pokud je zajištěno bezpečné prostředí. A pokud se situace nevyvíjí k lepšímu, nasadit malé dávky antipsychotik. Následně, když je riziko minimální a klient dochází do terapie, lze léky postupně vysazovat. Pracuji i s lidmi, kteří byli hospitalizováni a dlouhodobě užívají léky, mají ale silné přání skončit s medikací. Pak zprostředkujeme „kontrakt“ mezi klienty a jejich blízkými. Dohodneme se, jak postupovat v další případné krizi. Dohoda je nutná i s klientovým psychiatrem – ohledně léků pro akutní pomoc. Předpokladem je, aby byl takovému scénáři otevřený. Až zázračně to funguje jako prevence náročné a zpětně vzato často i zbytečné hospitalizace. A odpovídá to současnému trendu reformy psychiatrie.

Diagnózy bývají většinou přidělovány již při příjmech na psychiatrická oddělení. Je možné v tak krátkém čase zjistit, s jakými potížemi člověk přichází?

Ano, to je citlivá otázka ke kolegům, protože to často dobře rozpoznat nejde. Je však zřejmé, že nelze hledat vinu na straně psychiatrů, ale spíše v nastavení celého systému. Pokud má lékař ve tři ráno akutní příjem a za dveřmi čeká další a chce postupovat podle pravidel, nemá asi jinou možnost než rychle rozhodnout a začít léčit, zmírnit symptom. Měl by mít více času na hledání příčin. Prospělo by také více spolupráce ze strany personálu, který může pomoci se zklidněním. Závažné diagnózy, jako je schizofrenie, se ovšem jistě nedávají při příjmu ve tři hodiny ráno, ale poté, co proběhne diagnostický proces pobytu na oddělení. Každá diagnóza je nicméně stigma a neznamena vždy pomoc, byt je zdůvodňována například možností pobírat invalidní důchod.

Většinou se nepochybuje o tom, že prožitky při psychospirituální krizi, byt psychotické povahy, mají hlubší smysl a mohou vést k uzdravení. O schizofrenii se naopak uvažuje jako o patologickém procesu. Carl Gustav Jung nebo John Weir Perry ovšem věřili, že i v tomto případě lze hledat a nalézat smysl prožívání. Co si o tom myslíte?
Pracoval jsem se schizofreniky mnoho let v Dobřanech a Horních Beřkovicích a pak

v Denním socioterapeutickém sanatoriu při Pražské psychiatrické klinice na Karlově náměstí, kam byli posíláni lidé po první atace z celé Prahy. Zkoušeli jsme s nimi individuální, rodinnou i skupinovou terapii či hypnózu, ale nedařilo se nám dostat se blíž k hlubinným psychologickým obsahům tak, aby vyvstal smysl, který by určil směr terapie. Jung má asi pravdu, že tu nějaký hlubší smysl je, ale mně se jen málokdy podařilo dostat se k něčemu, co by celý proces zvrátilo. Tím však neříkám, že to nejde. V roce 1991 jsme založili krizové centrum RIAPS, koncipované jako prevence zbytečné hospitalizace a také jako místo, kde mohou být v bezpečí i lidé procházející psychospirituální krizí.

Jak vidíte budoucnost Diabasis?

Do dnešní doby prošly Diabasis přibližně dva tisíce lidí. Zajímavé je, že se po léta jejich počet držel zhruba na stovce ročně, předloni se ale zvedl na více než sto sedmdesát. Naši největší starostí je teď financování – intenzivně hledáme donátory, a pokud podporu neseženeme, budeme muset nejspíš brzy skončit. Kdybychom měli prostředky, založili bychom něco jako Soterii [takto nazvanou komunitu, kde byli psychotičtí pacienti léčeni psychologickými prostředky, založil v roce 1971 Loren Mosher v San Francisku; první evropská Soteria vznikla později v Bernu – pozn. red.]. V ní jsou terapeuti přítomni dvacet čtyři hodin denně. S klientem mluví jen o věcech,

které se týkají jeho psychologického procesu, i když má bizarní podoby. Nedovolují mu rozptylovat se. Také my bychom chtěli vytvořit bezpečné prostředí, ve kterém by člověk mohl mít nenormální zážitky, ale zůstat přitom normální. Chceme prokázat, že terapeutická práce s lidmi v krizi je efektivní a že zvyšuje naději na dobrou prognózu.

Michael Vančura (nar. 1948) je klinický psycholog. Pracoval v psychiatrických léčebnách v Dobřanech a v Horních Beřkovicích a také v komunitě pro léčbu neuróz v Lobči. Dále jako psychoterapeut v Denním socioterapeutickém sanatoriu při Pražské psychiatrické klinice, kde rozvíjel různé typy psychoterapie pro psychotické pacienty. Později se zaměřil na prevenci psychiatrické hospitalizace, v roce 1991 založil a potom vedl krizové centrum RIAPS. Zájem o rozšířené stavy vědomí a psychospirituální krize ho v roce 2004 přiměl k založení sdružení DIABASIS, kde působí jako psychoterapeut a intervizor. Absolvoval výcviky v ericksonovské hypnoterapii, holotropním dýchání a Pessó-Boyden psychomotorické psychoterapii (PBSP), určené k sebepoznání.

V DECHU BÝKA

Básně Lukáše Senfta jsou senzuaální, plné přírody, jinotajů a barev. Důležitou roli v nich hraje víra, kosmos, mýty a moře. Zároveň je to poezie, která se i přes veškerou svou symboličnost, patos a spontánní hromadění slov pokouší reflektovat dnešní svět.

Bdění na konci

Měsíčním nálevem pluje zahrada
a vesmír uléhá přesně na mé čelo
Citrónové listy skrývají
milující se zvířata
exulanty hodinových strojků
Bojácnou travou se plazí mýty
o Slunci
prý někde existuje den
a oslepení bílou stěnou
Kdosi sbírá kapradiny polité nočním olovem
Ulomený stonek zapraští s lomozem a lehkostí
jako když končí epocha

Nebylo člověka, který by ten zvuk zaslechl
ale všichni ostatní
tu noc
bděli

Všechn soucit tohoto bytu

Vstupuje do mě
každé prudké otočení
cizince v tramvaji svítící
do noci jako mauzoleum
V obývacích křičím já
Noc co noc obstarat
stovky životů! Vydýchat
hádky a všechny ty úděly
novorozeňat Ach, spěchám
před bodajícím deštěm v Krči
i marocké periferii Z uší mi vytékají
potoky čínských luk Z konečků prstů
visí kořeny klečí a vlasy trouší
seschlé olivové listí Na ramenou nosím
těla masivních orlů a milosrdných vrabců
V kapsách plave nebohý sníh Nešlo jinak
Tíha propojení
Vařím pro svého bratra i unavenou
prabábu v sarajevském bytě
Pro skleník, v který zkřehlo
její mateřské tělo
Kde je důkaz, že střelba
v kazatelně kanadských baptistů neranila
mé známé, mého přítele, moji kolegyni a že
tříštivé náboje nedrásají mé vlastní
paže? Objímají přeplněný
vzduch Nemohu věřit
na vzdálenost a hranice
kůže Jaké rozdíly? Vždyť ta nahá
teplá těla stojí
před mými dveřmi
Kam je uložím?
Co jim nabídnu?
Já?
Míchaná vejce s cibulí
světlík s uskládněným
šepotem a všechen
soucit tohoto
bytu

Pouště Evropy

V lesích vypráví
o muži s měděnými pláty místo snědé kůže
s rukama jak klepadly dveří
– vedou pryč a dovnitř

Tišiny rozryté
nesmrtelnou zvěří
blábolí o muži, který tahal
stroj na psaní
své zaměstnání
svůj trest

Do zdi pokoje, kterým prošel
skoro sám
schoval oblečení
a popsané listy, vše
co obnosil

Morytát o závodu smrti a Chronosu
ti dva se ženou
přes vysušenou pláň
ženou se na splašeném větru
ženou se k člověku

Léta páně 1349
1349
1349, bože
hučí pustina v horečkách

Neznám ten čas
nežil jsem, jen snil tu dobu černé smrti
otrávených studní a falešných svědectví
z křesťanské lásky
z univerzálního strachu

Sedm set z Basileje – upálených v domovech
Masakr ve Freiburgu – měsíc po Vánocích
Tři tisíce v Erfurtu – vina za morová úmrtí
Vyhnání z Burgsdorfu a Curychu
obřezaný Azazel
vypráskaný do pouště

Ctihodní občané Fuldy
masakrují v chladném konci března
Šedesát ve Vratislavi
Šest tisíc v Mohuči
Hoří v zářijovém slunci
kdo přežil vybijení v Kostnici

Pět set v Norimberku
a v listopadovém šeru
vévoda z Brabantu žene traviče studní
z ulic Bruselu
z osy Unie
z pupku viny

A měděný muž píše
o Chronově vítězství
Čas ovíjí mrtvé v náruči
Pamět přenáší zabité jak bohorodička
na obětním kozlovi
bezprizorní
bez zabookovaných pokojů
těhotná obětovanými
křížuje periferie Bruselu

Pod srdcem je vozí
přes všechny ztichlé duny naváté na Polabí
přes všechny pouště
do kterých pravidelně
vysychá Evropa

Má písečné oči
a Španěl bydlí ve veřejích
zatlučených vrat

Kalábrijský klín

Cítíš tu tíži?
Tíži světla a věčnosti
nacpaných do podnájmu
těchto životů?
Pozoruj čekání
v únavě olivových listů
Čekání na rozžetí
Slunečního města

Mezitím
mořské břicho poškrábané bělostným
nehtem
slavnost – matka hlubin na přídi
– nanebevzetí ženy

Křivku oblohy rozevírá nebeská vulva
a jejím středem stéká zlatý kotouč
jako každý den
jako v každém těle

Mezitím
ze srsti pravěku, šustí a chtíče po Dějinách
povstává pláž a slané výstřiky
Moře se vlilo do tvých prstů, dutin a jistot

Nes ten oceán zrodu a zalykání
Dospěl jsi?
Dospěl do zkřehlosti dítěte?
Tady se vteřiny rozbíjí do prchavé pěny
Tekuté písky rozsypaly dno
a vlny nadělují všem
Tvé úspěchy vysušila poušť
do anonymní běloby
Otisk zahladil příliv
Teď a vždy jsi přehazován nahý
Nemáš nic
Nic než moře

Mezitím
dítě slunečních skal
a pomerančových nocí
jdi a suchým jazykem
ochutnej sůl
na ramenou lidí

Cizí podzim

Vysušená střeva podzimu
rozhozena do větví
opentlila hranici

Neviditelné ohně se plazí
po kopcích pohybem
žárlivých mimů
a dým vzpomínek čpí
hlavami lesa Požár paměti

V podbřišku šera kňučí
bál kančích tvorů Civilizace hasne
s každým srstnatým
soumrakem Pravěk této noci

Zde si odložená těla
nazouvají kopyta
a kly Tvrdnout
v nepříjemné blízkosti
lidského
jazyka

Viriditas

I.
Na poušti provoněné lety do nachových
mračen nad Mekkou

Stařeč víří ostrá zrna
„Půjdu na poušť a obléknu se v divoký mech“
Zelené čelo a safirové oči v šatech poutníka
Tančí
Krouží kolem vlastní osy, dráždí
Zemi-toužebnici, kabát zvedá v rozpučený květ
Skrze duny proráží
cypřišové kmeny a šlachy baobabů
Alej stínu

V tetelivém větroví proplouvají tučná rybí těla
Nad hlavami pocestných švihají ocasy,
odráží se a vrhají
ke dnu nebes

II.
Dubové prsty nad vláčnou dlaní
Skřípají kostlivci hvozdu
chrámu bez konfesí
Umírá čas
tovární přesnosti
Kovové vteřiny tlí, pučí, stříkají na věčnost
v korunách

Koruny plují v rytmu dechů
a ze zlatozelených vln Někdo hledí
naznačuje
ale mlčí

Co pamatuje země, to ví stromy
Stromořadím v Posázaví drkotá žebřiňák
toskánských sedláků
Rozepnuté košile a pot otřený do kapesníků
Ozvěnou se nese výkřik Adónida, právě teď
umírá

Lukáš Senft (nar. 1990) studoval dokumentární tvorbu na FAMU a filosofii a religionistiku na FF UK. Byl redaktorem Deníku Referendum, v současnosti je redaktorem literárního obtýdeníku Tvar. Za svou publicistickou činnost obdržel v roce 2017 cenu Novinářská křepelka pro novináře do 33 let.

Lukáš Senft

ve sláném tichu přesvatých kmenů
bok proražený kancem Krev na drsných
štětinách

Tady, vidíš?
A stařeny v tógách setřásají
jmelí do bělostných pláten
A ještě hlouběji a mnohem dál

Do trsů spánku, kdy jazyk neměl struktury
a neměl syntax
protože kvetl
protože prýštil
a byla to zelená řeč
Jsou bohoslužby listů
a chvějivé liturgie
Toto je tělo země
Toto je krev vteřin

Dnem zarostlého oceánu, kde
každé pohlazení
zanechá třísku v dlani
prochází se snědá dívka
O lýtka se otírají lososi a plameny
krkavčích vlasů spalují
vše, čeho ses bál
Chodidla omyla mlékem
blůzu ušil vítr od chladné řeky
a oči ošatilo slunce
Sofie, ty zapomenutá, Sofie, zůstaň
Je chrám, kde nemusíš věřit
Vždyť žiješ, to snad stačí
Nekonečno do všech stran
a do jedné bolavé dlaně

III.
Průzračně čistý je smrad říčního bahna
Církev sestrojili v poušti
ale Kristus má zelené tělo

Ritus mezer

Probuzením vyvržený z ráje
kde slova protančí
páteře věcí
Zabořím dlaň do blátivé kaluže
a pod kůži vjede jméno
Vládnů jím
Vládne mi
Vyslovuji tělem
Písmeno rozpouští
a znovu utkává
Chvění základů, vazkou sochařinu skrytosti
Tekuté struktury kůží, zcuchaného masa
a zjevení (univerzum je tvým hlasem, mluv,
jako když dýcháš), velebných necudností
(zpoceně gesto v každém záhybu galaxie),
hladových hlav rozepjatých od počátku vědo-
mí až k zelinářství na rohu (vše má vážnost
mýtu – vše je teď a pokaždé kdysi), promyš-
lených skal, mořského šílenství, vrhu planet
a ptáci, ptáci v neustálém pohybu vět
můj materiál a moji ustaviční stvořitelé
slovo-bůh
slovo-čin
slovo-tenď
stéká
funí
Bytosti-jména
vzdouvají se
před

Probuzení/Pád
do Jazyka
Rozhrnu záclony
a ztuhnou ulice
stále ještě potopené
v byčím dechu

Dechu býka, jemuž jsem byl tělem
i obětníkem
Ztuhne svět
Končí ritus mezer
Ze zvyku pojmenuji kosmos
Vše je na svém místě
Vkročím do cizí země

Poslední na pláži, monolog skal

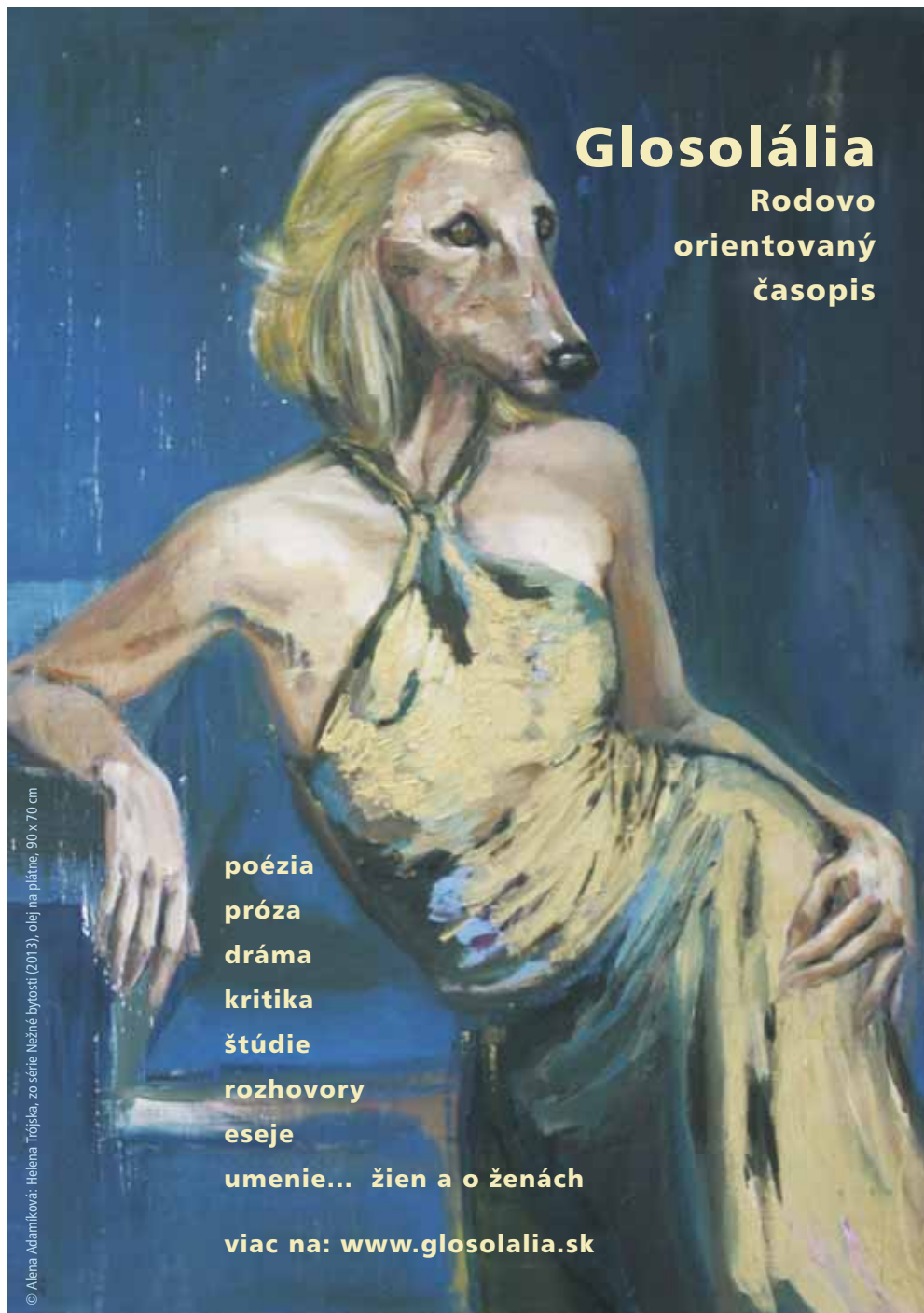
„Mezi pevností kamene a vřením myšlenek se
ustavuje jakýsi proud...“

Jak dlouho mě omývá toto moře? Od popela-
vého rána, nebo od jednoho z počátků? Mám
v sobě kosti, chrupavky rozdrčené mocnými,
ale taky kosti pevné, mohutné a potetované,
kosti padlých království. Slunce mě vysušuje,
všechny mé oblíny a nepravidelné spáry, a já
těžce dýchám, lapám po prosoleném vzdu-
chu. Na tomhle pobřeží jsem se milovala s tím
párem, staří manželé, opálení, bezstarostní,
zážitky se v nich nakupily jako v přečpaném
skladišti, víc se jich nevejde – vnímají jen pří-
tomné záblesky, vzruchy a slasti, převalovali se,
ve vytržení mě hladili po bocích a zarývali do
mě zkrehlé nehty. Bříšky zkrabatělých prstů
četli mé písmo, znaky bez významu, vypálené
černým kamenem svrhlym z nebe, bezedné-
ho a rozhněvaného, to bylo dávno, ty kosmické
šrapnely žnuly na mé tváři a zanechaly nesro-
zumitelnou závěť. Ona pak byla vlhká, tekla
na mou pokožku, mezi spáry mého těla, i já se
kdysi přelévala, jindy, nejspíš i jinde, protékala
jsem pomalu jako pulsující hmota, rozžhave-
ná tělesnost, žár a chtíč, pekelné nitro vědomé

jen sebe samého. Požírala jsem a rostla, valící
se chaos. Zima mě pak vrhla do letargie a já
zůstala tady, obnažená v pohybu, zastavená ve
své touze. Vevnitř se mi uhnízdilo ticho jako
vyfocený výkřik. Dnešní vítr je plachý a něž-
ný, panic dechu. Ach. Opuštěné slunečníky se
někdy třesou, lomcuje s nimi a prohýbá jejich
chladné tyče. Dnes jenom s vážnou nehybnos-
tí práchniví. Takové povětří tu zavládlo, když
vedle mě sedával ten mladý, špatně ohole-
ný samomluvec se snivýma, tékavýma očima.
Mluvil o vědomí kosmu a vesmírném korpusu
– člověk připodobňuje přírodu k vlastní exis-
tenci, na motýlích křídlech vidí oči, v mrave-
ništi společenské vztahy a Slunci věnoval bár-
ku podobnou lidským škunerům, ale to samé
prý činí svět. Formuje a vykládá člověka podle
vesmírného těla. Kosmomorfie. Čemu se podo-
bám? Labyrintu možností, zhrouceným sin-
gularitám, mýtům ze slepých realit a obřím
bohyním na skládce hmoty? Možná jsem kdy-
si vypadala jako ten vrásčitý pár s chraptivý-
mi vzdechy. Odvezli je přes moře, křičeli a do
zad se jim zarývaly ocasy bičů. Slunce se tehdy
dívalo. Dvě pohaslé hvězdy, jedna cesta, mno-
ho pánů. Nechávám se poškrábat pískem, kte-
rý proti mně vrhá větrný poryv – odnáší to
vzpomínky a kypří mou přítomnost. Někde
hluboko, v podbřišku, se chvěje minulé, opaku-
je se ve mně, ozvěny a cyklické můry na poza-
dí tohoto léta. Vzpomněli si – tam za mořem
– na znaky meteoritu, tichou poštu z kosmic-
kých usedlostí? Kosmomorfie, samomluvče.
Co se děje za mraky, že se do tohoto dne oti-
skuje taková bolest... Olivovníku na mém rame-
ni neraší žádný list, jeho kostnaté větve po
nocích chrastí a nic to neznamená, nic. Už
dlouho jsem tu neviděla člověka.



Čeněk Folk: Bez názvu, 2017



Glosolália
Rodovo
orientovaný
časopis

poézia
próza
dráma
kritika
štúdie
rozhovory
eseje
umenie... žien a o ženách

viac na: www.glosolalia.sk

© Alena Adamíková: Helena Trójska, zo série Nežné bytosti (2013), olej na plátne, 90 x 70 cm

Žizkovská Noc

22. – 24. BŘEZNA 2018

HUDBA ★ DIVADLO
LITERATURA

TŘI DNY ★ DESÍTKY SCÉN ★ STOVKY INTERPRETŮ

ZIZKOVSKANOC.NET

VIBRONICS & CROSSCLUB PRESENT

★ WOMAN ON A MISSION ★

NEW ALBUM
FOR INTERNATIONAL WOMAN'S DAY



RELEASE

DIGITAL – 8TH MARCH 2018

VINYL & CD – 24TH APRIL 2018

10% of the profits of the album support the Women's charity
Womaxline – Transforming the lives of Women & Girls Worldwide.

Tragédia, ktorá Slovensko nezmení

Nad vraždou novinára Jána Kuciaka

Reakce na vraždu novináře Jána Kuciaka, který psal o napojení italské mafie na slovenskou politiku, a jeho partnerky Martiny Kušnírové ukazují, jak polarizovaná je současná slovenská společnost. Nelze ovšem očekávat, že by tato tragická událost mohla změnit poměry na vnitropolitické scéně.

TOMÁŠ PROFANT

Na Slovensku zavraždili novinára a jeho partnerku. Samo osebe ide o informáciu ako z iného sveta. Politický a mediálny vývoj po tragédii však poukazuje na niekoľko problematických spoločenských javov. Práve sila nedávnej udalosti umožňuje vidieť to, na čo sme na Slovensku zvyknutí, v jasnejšom svetle.

Dva svety

V prvom rade je to pretrvávajúca polarizácia spoločnosti. Z možno až príliš zjednodušujúceho pohľadu sú na Slovensku dva svety, ktoré spolu nekomunikujú a ktoré sa od seba vzdalujú minimálne od revolúcie. Kým „fícovoliči“, ako jednu časť Slovenska pomenovala expremiérka Iveta Radičová, dlhodo bo volia proti „nepolitickej politike“, liberálne elity volajú po návrate etiky do spoločnosti. Schematicky sa dá situácia prirovnáť k sporu medzi „pražskou kaviarňou“ a voličmi Miloša Zemana. Dlhodobá polarizácia spoločnosti, neraz prerastajúca v otvorenú nenávisť, má za následok súdy bez dôkazov. Kým mienkotvorné médiá podsúvajú svojim čitateľom prepojenie talianskej mafie a špičiek Smeru s vraždou Martiny Kušnírovej a Jána Kuciaka nepriamo, rapper Vec sa v novej piesni, zloženej práve pre tento prípad, vyjadril o „bolševických hajzloch“ pomerne jasne. Všetci do jedného vraj majú na rukách krv.

Zároveň je však zrejmé, že zákopová vojna vyhovuje aj politickým zástupcom druhej

strany. Všetky doterajšie kauzy ukazovali, že Robert Fico je skutočne z teflónu, po ktorom každá kauza sklzne bez zásadnejších následkov. Bez pochyb by sa to isté stalo aj v prípade korupcie, ktorá by bola „iba“ ozvláštnená prepojením na taliansku mafiu. Ak s preferenciami Smeru nezamávala kauza Gorila ani tvrdenie o získaní sedemdesiatich miliónov vlastnou hlavou, tak by s nimi nezamávala ani mafia, a v tejto chvíli je zaujímavou otázkou, či polarizáciu slovenskej spoločnosti dokáže prekonať vražda novinára. Na oslavách MDŽ mal Fico plnú sálu, ale presnejšiu odpoveď nám prinesú až najbližšie prieskumy. Zdá sa, že práve nimi sa riadia komunikační stratégovia Smeru, ktorí sa rozhodli prekročiť rubikon konšpiračných teórií. Zatiahnutie Georga Sorosa do celej záležitosti ukazuje snahu nájsť unikovú cestu, zaistujúcu čo najmenšiu stratu voličov. Stávka na Sorosa sa zdá byť stávkou na istotu, bez ohľadu na jej absurdnosť.

Tu sa však prejavuje problém rozdelenia spoločnosti, z ktorého Fico ťaží, ale na ktorého vzniku sa podieľajú aj médiá stredného prúdu. Neschopnosť uznať, že je problém, že Soros svojimi finančnými špekuláciami zhoršuje životnú úroveň chudobných a že jeho ovplyvňovanie režimov po celom svete nie je prejavom demokracie, ale oligarchickej formy vlády bohatých, môže mať paradoxne za následok väčšiu uveriteľnosť Ficových lží. Pokiaľ jedna strana neuzná, že Soros je aj problematickou postavou súčasnej politiky, presvedčivosť konšpiratívnej rétoriky bude narastať. A rovnako tak platí, že pokiaľ bude pohľad tých, ktorí v postkomunistickej transformácii ťahajú za kratší koniec, naďalej chýbať v médiách stredného prúdu, rozdelenie spoločnosti bude pretrvávať a konšpirácie ostanú tromfom v rukách populistov.

Nadradené médiá

Vražda investigatívneho novinára a jeho partnerky vytvára vypuklé zrkadlo ešte jednému problému slovenskej spoločnosti. Doterajšie zdôrazňovanie významu mienkotvorných

medií získava významný argumentačný prvok. Nielen, že médiá nám prinášajú pravdu v podobe overených informácií, ale ešte aj vykonávajú investigatívnu, za ktorú platia najvyššiu cenu. Hoci je investigatívy na Slovensku žalostne málo, je skutočne jedným z hlavných prínosov médií do demokracie. Avšak diskusii o médiách ich sebaheroizácia neprospieva. Azda sú si aj vedomí vlastných problémov. Tomáš Gális z Denníka N tvrdí, že sa možno tradičné médiá správajú nadradene a možno sa skutočne vzdialili problémom, ktoré trápia verejnosť. Vedomie týchto skutočností sa však v praxi zatiaľ neprejavuje. Vražda novinára len prispieva k zomknutiu sa predstaviteľov tejto profesie. Nie je zmysluplné v aktuálnej chvíli očakávať kritickú diskusiu o médiách, ale vo všeobecnosti

platí, že práve sebakritika, ktorú Gális načal, by mohla začať zasypávať dlho kopané zákopy slovenskej spoločnosti. To by následne mohlo vziať vietor z plachiet problematického populizmu a nahradiť ho inkluzívnejšou verejnou diskusiou.

Práve vyšla dlhšie očakávaná správa, že minister vnútra Robert Kaliňák odstúpi. Zdá sa, že pôjde o nevyhnutnú cenu, ktorú musí Fico zaplatiť za to, aby mohol naďalej vládnuť. Je však otázne, či jeho popularita klesne. Opozícia a protivládne médiá budú mať o argument viac a s ešte väčšou vervou budú prirovnávať Fica k Mečiarovi. Rozdelenie spoločnosti na dva alebo viac nezmieriteľných táborov sa však v tejto chvíli zdá neprekonateľné.

Autor je politológ.



Je otázkou, zda vražda novináře dokáže spojit rozdělenou společnost. Foto archiv VUF

par avion

**ZE ŠPANĚLSKOJAZYČNÉHO TISKU VYBRAL
MICHAL ŠPÍNA**

EL MUNDO

Když byla před dvěma lety zavražděna ve svém domě v Hondurasu ekologická aktivistka a vůdkyně indiánského hnutí Berta Cáceresová, referovala o události i některá česká média. V den druhého výročí smrti Berty Cáceresové svítla naděje alespoň na potrestání viníků: na letišti v honduraském městě San Pedro Sula byl zatčen strůjce vraždy, inženýr Roberto David Castillo Mejía. Stalo se tak těsně před jeho chystaným útekem ze země. Jak připomíná španělský deník *El Mundo* ze 4. března, Castillo byl šéfem společnosti DESA, která měla vybudovat obří přehradu s elektrárnou na řece Gualcarque. Stavbu posvětila vláda vzešlá z puče, který v roce 2009 sesadil prezidenta Manuela Zelayu. Místní komunita indiánů Lenca ovšem považuje řeku za posvátnou a její ekosystém je pro ni životně důležitý. Cáceresová, která byla od roku 1995 koordinátorkou Rady organizací původních etnik Hondurasu, tehdy stanula v čele rozsáhlých protestů proti

výstavbě přehrady a porušování lidských práv. „Její pevné opozici, která dokázala zastavit Castillův projekt, se dostalo mezinárodního uznání, když v roce 2015 obdržela Goldmanovu cenu (neboli „zelenou Nobelovu cenu“) pro Latinskou Ameriku,“ píše deník. Proto se investor rozhodl nepohodlnou aktivistku odstranit. Projekt Agua Zarca přesto ztroskotal: nejprve od něj odstoupila čínská státní stavební společnost SinoHydro, poté stáhla své investice nizozemská rozvojová banka FMO a finský investiční fond Finnfund. Castillo nicméně není jediným zadrženým: ve vazbě se ocitlo několik dalších představitelů společnosti DESA a také dva armádní důstojníci.

LA NACION

Navzdory ekonomickým potížím se Argentina v poslední dekádě stala častou cílovou zemí jihoamerických migrantů. Přední argentinský deník *La Nación* přinesl počátkem března sérii článků o jednotlivých národních komunitách přistěhovalců – kromě silné imigrace od „chudých sousedů“ Bolívie a Paraguaye přichází do země každý rok také několik desítek tisíc Peruánců a Kolumbijců. Novinkou jsou příchodí z Venezuely, kterým se deník věnoval 5. března: jen za rok 2017 se jich v Argentině usadilo 31 167. Příčinou je vleklá politická a hospodářská krize, která se vládě Nicoláse Madura vymyká z rukou. **Imigrace z Venezuely má jedno specifikum – nejčastěji jde**

o mladé příslušníky střední třídy, pro které není těžké najít v Argentině práci. Polovina z nich má vysokoškolský titul a jsou mezi nimi tisícovky techniků a stovky právníků či architektů. „Přišla spousta inženýrů,“ potvrzuje šéf imigračního úřadu Horacio García, „a my přemýšlíme, jak jejich práci využít ku prospěchu státu. Ropní inženýři přicházejí do země, která má ropu, ale málo inženýrů.“ Příliv odborníků, kteří patrně z nemalé části vystudovali díky sociálním programům venezuelské vlády, ale dnes pro sebe v rozvrácené zemi nevidí budoucnost, však nemusí trvat dlouho. Jak upozorňuje García, „v první vlně přicházeli odborníci, pro které nebyl problém zaplatit si letenku. Tento trend pomalu slábne a přibývají spíše středoškoláci. Ti nejmuchšší se ale z Venezuely nedostanou.“

LATERCERA

Oscara za nejlepší cizojazyčný film si poprvé odnesl snímek z Chile – Fantastická žena režiséra Sebastiáná Lelia (viz A2 č. 24/2017). Po dvou argentinských úspěších z let 1985 a 2007 tak cena potřetí putuje do Latinské Ameriky. Větší pozornost než režisér přitom budí transgender herečka Daniela Vega, která ztvárnila hlavní roli transženy Mariny, čísnice, jež se musí vyrovnávat s náhlou smrtí svého staršího partnera a s předsudky a podezíravostí okolí. Důkladně se dění okolo oceněného filmu věnuje kulturní magazín *Culto*, příloha chilského deníku *La Tercera*. V jeho

internetové verzi jsme se tak mohli začátkem března postupně dočíst o triumfální cestě filmového týmu do Chile, o gratulacích politiků i o audienci u dosluhující prezidentky Michelle Bacheletové. **Pro komentátory liberálního listu je úspěch transgender herečky příležitostí, jak z Chile udělat o něco spravedlivější a otevřenější společnost.** S pochopením se tedy setkal i návrh udělit herečce čestné občanství městské části Ñuñoa, středostavovské čtvrti Santiaga, kde Daniela Vega vyrůstala. Celá věc ovšem skončila blamáží: 6. března magazín informoval, že starosta Andrés Zarhi rozhodnutí na poslední chvíli změnil, protože vyšlo najevo, že podle pravidel místní administrativy by herečka musela být uvedena mezi čestnými občany pod původním jménem zapsaným v matrice – tedy před změnou genderu. Ñuñojská radnice tedy narychlo chystá náhradní řešení v podobě „komunální ceny za přínos umění“. Přes podobné trapasy znamená světový úspěch transgender filmu v tradičně konzervativním Chile velkou událost, která nedává spát ani pravému okraji politického spektra. Do boje proti „zvrácené ideologii“ vytáhl na sociálních sítích i mladý právník Henry Boys Loeb, vycházející intelektuální hvězda chilského ultrakonzervatismu. Čtenáři *Culta* se tak mohli potěšit citacemi jeho tweetů: „Skutečná fantastická žena je opravdu žena a byla to matka Ježíše Krista. Ještě jednou: Oscary se míchají do politiky, místo aby si hleděly filmu. Konec vnucování genderové ideologie Latinské Americe!“

Na cestě k ekologickému sebezničení



Než narůstající hladiny oceánů, spalující vedra a občanské války promění podstatnou část planety v neobyvatelnou pustinu, budou nejbohatší vrstvy usilovat o vytvoření globálního ekologického apartheidu. Banksy: Bez názvu, nedatováno

Z toho vyplývá, že je třeba nejen snížit emise oxidu uhličitého, nýbrž také konfrontovat mocenskou nerovnost v základech naší společnosti a postarat se o to, aby ti, kdo nejvíc profitovali z těžby, prodeje a spalování fosilních paliv, platili náklady na adaptaci na změněné klimatické podmínky a celosvětový přechod k obnovitelné energetice. V tomto úsilí se nemůžeme spoléhat na dysfunkční mezinárodní rozhovory, spekulativní zázračné technologie ani na deklaratorní závazky ke snižování emisí. Nezbytně potřebujeme široké občanské hnutí za klimatickou spravedlnost. Prosadit je totiž třeba nejen nezbytnou revoluci v energetice, nýbrž také velkorysý transfer technologií a dlouhodobou výplatu adekvátních finančních reparací. Těmi je zapotřebí vyrovnat nezměrný klimatický dluh, jež mají majetné vrstvy globálního Severu vůči chudým obyvatelům Jihu, ale i Severu – především pak vůči příslušníkům původních národů, které stojí v první linii boje proti extraktivnímu průmyslu již od dob evropského kolonialismu.

Změnit systém

Už dlouho je zřejmé, že drobečková reformní politika ani korporacemi živený utopický technooptimismus nemohou proměnit strukturální příčiny ženoucí lidstvo vstříc

ekologické kalamitě. Jak dokázala nedávno publikovaná studie, 71 procent všech emisí oxidu uhličitého připadá na vrub pouhé stovky megakorporací. Z toho je evidentní, že tu nemáme co do činění s malthusiánskou krizí z přelidnění, jak nám dosud tvrdí někteří liberální ekologové, nýbrž s nefalšovanou marxovskou krizí z nadměrné akumulace, která zavinila „nenapravitelnou trhlinu“ v metabolických vztazích mezi lidstvem a zbytkem přírody. Stručně řečeno, nežijeme v antropocénu, nýbrž v kapitalocénu – nové geologické epoše, v níž kapitalistický princip „akumulace pro akumulaci“ přetváří biofyzikální procesy v celém planetárním prostředí natolik, že se další existence samotného kapitalistického systému stává neslučitelnou s přežitím lidstva jako druhu.

Jediné udržitelné řešení tudíž leží v hluboké proměně celé globální politické ekonomie a tržních společenských vztahů, jež ji podepírají – zcela změnit se musí formy výroby, distribuce a spotřeby. Jakkoli již nelze změny klimatu docela zastavit a ekologickou destrukci planety úplně zvrátit, stále ještě se můžeme vyhnout těm nejhorším následkům, přizpůsobit se nevyhnutelným změnám a odvrátit úplný civilizační kolaps. Bude si to nicméně žádat skutečně revoluční přestavbu energetických, dopravních a výrobních

systémů, již bezpochyby není možné uskutečnit bez epochální konfrontace s koncentrovanou mocí globálního kapitálu. Nejde tu jen o fosilní korporace, ale rovněž o globální finanční trhy, zemědělské koncerny, letecký, automobilový a další průmysl – a ty budou zuby nehty bránit svá privilegia včetně práva znečišťovat zemi, oceány a atmosféru i za cenu zničení životních podmínek většiny lidské populace. Pokud bychom se chtěli střetu s nimi vyhnout, zbudou nám jen prázdné řeči či marné údržbářské práce na marginálních vylepšeních.

Debatě o konkrétních návrzích a detailech energetické transformace či dalších nezbytných politických intervencích se nevyhýbejme. Zásadní však je zdůrazňovat, že klimatická krize má hluboce sociální a politickou povahu a že ji nelze řešit, nepodaří-li se nám znovu proti moci kapitálu zdola vystavět moc demokratickou. Současně je třeba odmítnat převládající ideologickou interpretaci klimatické krize, která zcela opomíjí systémovou povahu problému a namísto nezbytné transformativní společenské změny předepisuje individuální odpustky, tržní reformy, zázračné technologie a další komodifikaci přírody. Proti těmto neoliberálním bludům je třeba pevně trvat na svém. Skutečnou katastrofou je kapitalismus a jediným východiskem je

změnit systém, ne klima. Jakkoli neuskutečnitelné se to může z hlediska převládajícího kapitalistického realismu zdát, přežití našeho druhu – i milionů dalších – nyní závisí na tom, zda se nám to podaří.

Autor působí na London School of Economics a je šéfredaktorem magazínu ROAR.

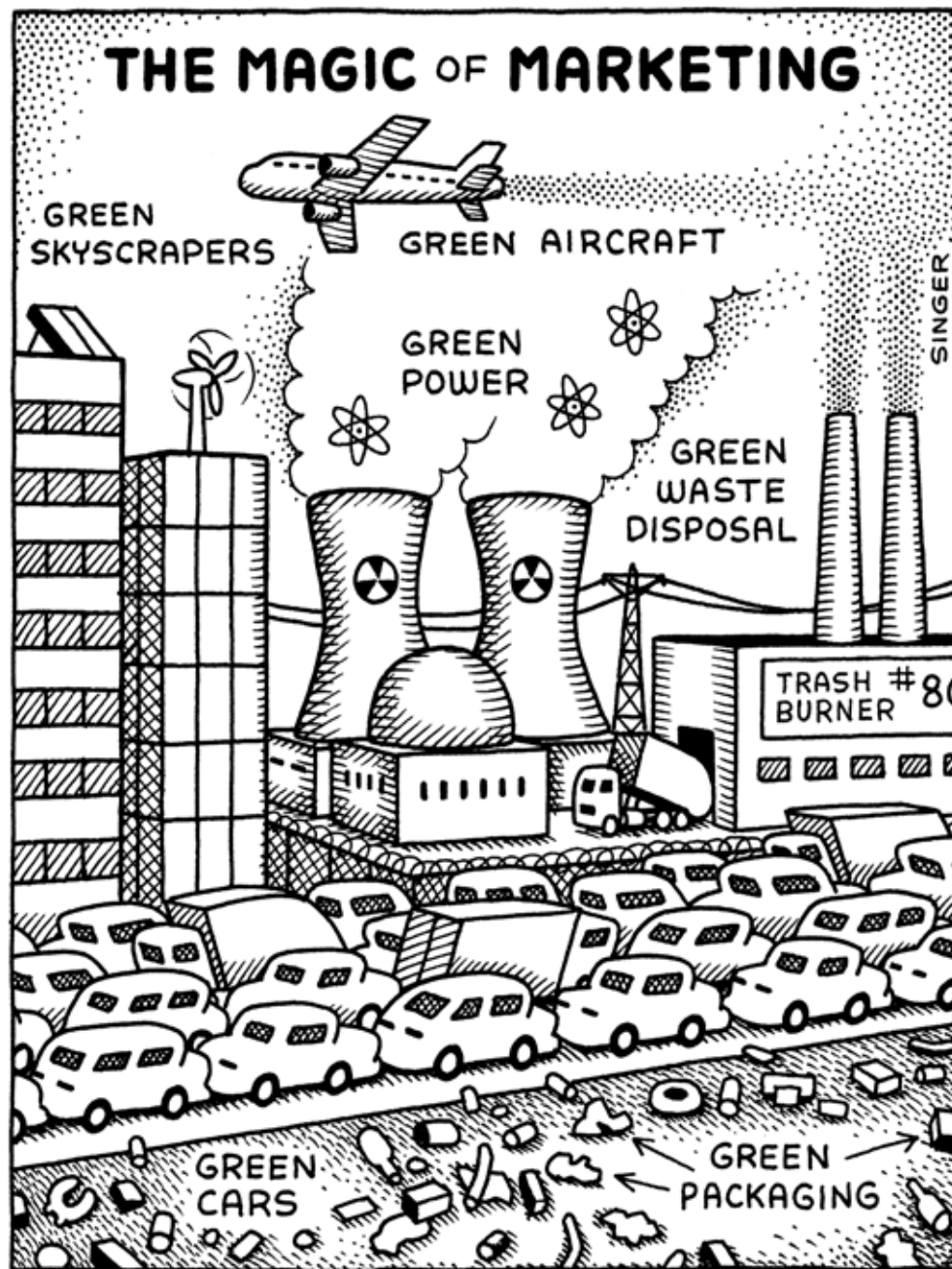
Z anglického originálu **Living Through the Catastrophe**, publikovaného v magazínu ROAR č. 7/2017, přeložil **Josef Patočka**. Redakčně upraveno.

Začít u sebe! Ale jak?

Spory o pojetí radikální ekologie

Je příčinou destrukce životního prostředí spíše výroba, nebo spotřeba? Můžeme směřovat k udržitelnému rozvoji individuálním jednáním každého z nás, nebo se neobejdeme bez kolektivní politické akce? Na tyto otázky hledají odpověď i stoupenci radikální ekologie.

ARNOŠT NOVÁK



Kresba Andy Singer

Čím dál tím přesvědčivější a doložitelnější skutečnosti vypovídají o tom, že klimatické změny, které budou mít zcela zásadní dopad na podobu společnosti a na naše životy, nejsou spekulativní otázkou budoucnosti, ale stávají se realitou dneška. Zatímco v minulosti se hlavní spor vedl o uznání antropogenního vlivu na klimatické změny, dnes se vede spor o to, co je jejich příčinou. Co je vlastně hnací silou nejen oteplování země a s tím spojených klimatických změn, ale i úbytku biodiverzity a vymírání živočišných druhů, znečišťování planety toxickými odpady, jejího zanášení nerozložitelnými plasty nebo zabetonovávání úrodné půdy dalšími sklady a dálnicemi?

Jedinec, nebo systém?

Debaty probíhají i v environmentálním hnutí, a to včetně jeho radikálnější části, která se shoduje na potřebě zásadní proměny stávajícího neudržitelného statu quo. Nicméně ani radikálně ekologické hnutí není natolik homogenní, aby se shodlo, co je příčinou zmíněných jevů, a kde tedy začít s radikální proměnou společnosti a jejího vztahu k mimolidskému světu. Na jedné straně je názor, podle něhož hnacím motorem destrukce planety je člověk se svým egoistickým přístupem, chamtivostí a nenasytností. Jako problém se jeví v první řadě spotřeba, a tedy konzumní společnost. Toto pojetí říká: protože hnacím motorem spotřeby je jedinec, musí každý začít sám u sebe. Třídít odpady, nakupovat bio nebo eko zboží, jezdit na kole nebo veřejnou dopravou. Je třeba začít u sebe, změnit svůj vlastní život, své hodnoty, a až nás bude dost, promění se celá

společnost. Na straně druhé stojí přesvědčení, že hnacím motorem je především systém založený na zisku, nekonečném ekonomickém růstu a konkurenčním imperativu. Planetu tedy ničí systémové nastavení společnosti. Zastánci tohoto názoru tudíž mluví spíše o kapitalismu a nevidí hnací sílu ekologické katastrofy ani tak ve spotřebitelském chování, jako spíše v systémové logice neustálé akumulace kapitálu, která se v první řadě prosazuje ve výrobě, a také v činnosti institucí, jež skrze zákony, předpisy, regulace a deregulace umožňují vývoj, který přináší environmentální a sociální problémy – zpravidla jako „vedlejší důsledky“ svobodného podnikání.

První přístup může velice dobře souznít s individualizací odpovědnosti. Ta spočívá právě v tom, že různí významní aktéři světového kapitalismu (korporace, politici, státní a mezinárodní instituce, banky) začínají přenášet odpovědnost za destrukci životního prostředí na bedra jednotlivců. Odpovědnost neseme my všichni, každý z nás. Na vině není výroba čím dál většího množství produktů a čím dál zbytečnějšího zboží, které přináší čím dál větší zisky, ale my všichni, spotřebitelé, protože výrobci a prodejci jen odpovídají na naši poptávku. A tak poptávka skrze spotřebu otepluje planetu, devastuje deštěné pralesy, zanáší moře plasty, znečišťuje ovzduší a vodu...

I druhý přístup, ten radikálně ekologický, třeba v podobě sociální ekologie, říká, že bychom měli začít u sebe. Na rozdíl od toho prvního, který problém individualizuje a naše environmentální chování odvozuje od soukromé sféry spotřebitelského jednání

odehrávajícího se s nákupním košíkem mezi regály nákupních center, ovšem toto pojetí spatřuje řešení ve veřejném prostoru, v politice. Je tedy potřeba začít jednat sám za sebe, ale ve veřejné sféře politiky, a nečekat, že environmentální nebo sociální problémy vyřeší někdo za nás. To znamená organizovat se spolu s ostatními – začít u vlastního politického jednání.

Spotřeba, nebo výroba?

Zatímco v prvním případě je paradigma jednání změna spotřebitelského chování u jedinců, kteří skrze poptávku ovlivňují výrobce, v případě druhém je takovým paradigma kolektivní akce sociálních hnutí, která ovlivňují společenské uspořádání a v ideálním případě nastolují otázky týkající se výroby.

Jakkoli se přikláním spíše k paradigmatu, jež nachází příčinu ekologické krize ve výrobě, respektive ve výrobě za účelem nekonečného zvyšování zisku, domnívám se, že tento spor nestojí jen na opozici spotřeba versus výroba – už proto, že co se vyrobí, musí se i spotřebovat. Aby běžící pás výroby hladce fungoval a přinášel zisky významným aktérům kapitalistického světa, je třeba, aby také běžel pás spotřeby, promazávaný obrovskými výdaji na reklamu, které celosvětově přesahují výdaje na vzdělání. Aby se běžící pás výroby nezasekl, je třeba stejně rychlým tempem konzumovat. Stoupenci zeleného, šetrného, etického konzumu, kteří vzali za svou individualizovanou odpovědnost, již jim na bedra naložily korporace, však nevidí, že každé zboží se musí nejdříve vyrobit. To mimo jiné znamená, že případné zásadní omezení spotřeby bez tematizace toho, kdo jak a co vyrábí, by mělo výrazné sociální dopady právě ve sféře výroby: propouštění, nárůst nezaměstnanosti a sociální nerovnosti.

Představivost nákupního košíku

Výroba a spotřeba spolu úzce souvisejí, nicméně motor výroby je z obou běžících pásů ten silnější, a proto se mu nelze při řešení environmentálních ani sociálních otázek vyhnout. Koneckonců i sociální hnutí vytvářejí určitou politickou kulturu a s ní spojený životní styl, takže i lidé v těchto hnutích spotřebovávají, ale i produkují. Problematičnost přístupu, který se na svět dívá optikou konzumu, spočívá v tom, že zpravidla vede k omezené politické představivosti. Všichni máme začít u sebe, třídít odpady, jíst vegansky, nekupovat palmový olej, nelétat letadlem, ale jezdit vlakem a recyklovat... Všichni začínáme u svého spotřebitelského chování, ale zpravidla u něho také končíme. Schopnost představit si, co můžeme dělat, začíná a končí u našeho nákupního košíku. Vidina politického a kolektivního jednání, které by zásadně změnilo pravidla fungování současné kapitalistické společnosti, potom zůstávají mimo naši představivost, a tedy mimo debatu. Spíše si představíme konec světa než konec kapitalismu. Radši budeme bojkotovat výrobek, než abychom obsadili továrnu, která zamořuje a znečišťuje okolí, a změnili její výrobu.

Mezinárodní klimatické hnutí má heslo „Změnu systému, ne změnu klimatu“. Ona změna systému však neobnáší jen naši spotřebu, ale především to, co kolektivně produkujeme. Je proto třeba vymanit se z role „spotřebitel ví nejlépe“ a odmítnout přesvědčení, že poptávka rozhoduje, kdežto nabídka jen reaguje na poptávku. Osvobození se od tohoto dogmatu nám umožní tematizovat spotřebu v souvislostech s výrobou. Teprve pak můžeme začít se změnou každý u sebe, aniž bychom u toho skončili.

Autor působí na Katedře sociální a kulturní ekologie FHS UK.

Kauza oceán

Za jakou cenu nám korporace prodávají „plody moře“?

Díky globalizovanému obchodu založenému na dopravě a příliš levné ropě máme dnes možnost konzumovat takzvané plody moře prakticky kdykoliv a kdekoli. Co se skrývá za obchodem s mořskými živočichy s obratem desítek miliard dolarů ročně? Jak velkou ekologickou katastrofu způsobí neregulovaný trh s rybami, pokud mu budou oceány nadále vydány napospas?

JIŘÍ MALÍK

Průmyslové zemědělství neničí jen pevninu, už několik desetiletí působí výrazně negativně i pod mořskou hladinou. Jen v klecových velkochovech se každým rokem „vyrobí“ a zabije sto miliard ryb. To je o třicet miliard více než počet všech chovaných suchozemských zvířat. Odpad z krmení na rybích farmách, paraziti z vystresovaných ryb i antibiotika sypaná volně do vody, aby se v obsádce nešířily nemoci, přitom pronikají daleko do širého moře. Ví se například, že není bezpečné (zvláště pro děti a dospívající) jíst lososy z norských farem. Zaměstnanci farem v dýchacích maskách doslova kropí vodu s rybami pesticidy, které mají neurotoxické účinky na lidský mozek. Farma chovající 200 tisíc kusů ryb navíc vyprodukuje zhruba tolik výkalů jako šedesátitisícové město. Toto znečištění, v němž chované ryby musí žít, pak putuje mořem a likviduje citlivé ekosystémy.

Zdálo by se, že chov ryb musí zvyšovat jejich stav v oceánech. Opak je ale pravda. Masožravé druhy klecových „akvakultur“ jsou totiž krmeny menšími rybami. Jak uvádí ekolog Philip Lymbery v knize *Farmagedon* (2014, česky 2017): „Přibližně jedna pětina světového rybího úlovku se účelově vynakládá na výkrm jiných ryb.“ To je obrovské plýtvání potravou, která by mohla být použita přímo pro lidi, a často jen proto, aby se rybí moučkou nakrmila například i býložravá prasata či kuřata bohatého Severu. Rybolov v mořích chudých zemí tak doslova „vyrabí“ chudobu třetího světa, kde každých šest vteřin umírá jeden člověk hladu. Korporace během pouhých několika desetiletí jen pro výrobu rybí moučky zdecimovaly 20 až 30 milionů tun ryb.

Žraločí polévka jako zločin

Tytam jsou doby, kdy byl rybolov udržitelný a živil nejen rybáře, ale i pobřežní komunity. Dnes pátrá každý den více než 3,5 milionu rybářských lodí vybavených sonary, satelity, vrtulníky a družicovou navigací po mořských tvorech, kteří mají nulovou šanci na únik, a pak je sklízí brutálně výkonnou technikou jako obilí. Vlasce s návnadou na háčích, které by pětsetpadesátkrát obmotaly zeměkouli, se táhnou za lodí často až desítky kilometrů. Síť si nevybírá, co chytí – uvízne nejen žádaný druh, ale i miliony žraloků, rejnoků, ptáků, želv a delfínů. Většinou se udusí nebo zemřou vyčerpáním. Tito tvorové jsou „komerčně nezajímaví“, takže až polovina úlovku končí mrtvá zpět v moři nebo v konzervách s tuňákem a se lživým nápisem „dolphin friendly“. Síť jsou schopné nabrat až 53 tun ryb na jeden záběr – dříve to byl roční úlovek průměrné rybářské lodě. Vlečné sítě jsou zatížené tunami železa, a tak drhnou dna oceánů a ničí doslova všechno, včetně čím dál vzácnějších korálů. V rybářské hantýrce se této průmyslové genocidě říká jemně: „přelovení“. Průmyslový rybolov se tak podílí na oteplování planety – nejen spalováním fosilních paliv, ale i likvidací korálů, které chladí klima tím, že do svých těl ukládají oxid uhličitý ze vzduchu.

Bez nadsázky se dá říct, že gurmánství bohatých kromě ohrožení mnoha druhů ryb a mořského ekosystému generuje i hladomor a migrační tlaky. Třeba žraločí polévka ve skutečnosti není jen gurmánská záležitost – je to zároveň ekologický zločin. Na její výrobu se totiž používají jen ploutve. Ulovenému žralokovi dělník zaživa ploutve uřízne a znetvořené zvíře hodí zpět do moře, kde se udusí. Takto zahyne až 70 milionů žraloků ročně. Evropská unie a USA mají sice restriktce na lov žraloků, ale jejich největší konzument Asie nereguluje nic. Tak za pár desetiletí počet žraloků, zvířete staršího o 200 milionů let než dinosauři, klesl o 90 procent a řadě druhů hrozí vyhynutí. I když hlavní

vinu nese pouze asi desítky zemí, které loví ve větším měřítku pomocí hlubinných vlečných sítí, škody, které způsobí, jsou nedozírné. Šedesát procent všech výlovků přitom jde na evropský trh.

Za destrukcí životodárných systémů planety přitom stojí především korporace. Jakmile dostanou volnou ruku, kolo trhu se roztáčí čím dál rychleji – tedy dokud je co lovit nebo těžit. Když pak přijdou vědci a ekologové s tím, že není možné takto pokračovat, protože vymírají druhy a lidé na okraji zájmu tržního segmentu začínají strádat, ekonomové, technokraté a mediální experti zaměstnaní korporacemi vytvoří antitezi: nic se neděje, všechno je bezpečné, to jen někteří vědci a ekologové mají přehnané obavy. Trvá desetiletí, než se ukáže, že vědci a ekologové měli pravdu. Národní či mezinárodní systém se opožděně pokusí o restriktce, ale to už korporace přecházejí na další byznys. Výsledkem ekonomického rozvoje je drancování vedoucí až k biogenocidě či nověji ekocidě.

V malém to jde

Rezervace a přírodně chráněná území na kontinentech zaujímají sedminu plochy. Daleko později vyhlášené mořské rezervace však tvoří pouhá dvě procenta moří. Všude tam, kde začali s ochranou moře, se přitom populace ryb a dalších druhů relativně rychle obnovují. Například Nový Zéland v jedné ze svých mořských rezervací rozdělil území na zóny, kde se nemůže lovit vůbec, a na ty, kde jen do určité míry, přičemž dovolil pouze neintenzivní druhy rybolovu. Výsledkem je, že jsou spokojeni jak místní rybáři, tak ekologové, ale i turisté, kteří při potápění opět spatří ryby. Hlavní je ale obnova celého ekosystému.

Pokud to jde v malém, mělo by to jít i ve velkém, a nejen v tomto segmentu. Světové společenství by mělo zejména prosadit, aby korporace nesabotovaly kvóty na rybolov stanovené experty. Měla by se vyhlásit co největší jadrová území v oceánech, která budou nedotknutelná. Ta pak mohou sloužit jako biocentra, jež zásobí nechráněné vody, ale i tam bude nutné stanovit přísné kvóty a neméně přísně je vymáhat. Nasnadě jsou i další kroky k záchraně oceánského života – především okamžitý zákaz vlečných sítí a celosvětový zákaz lovu žraloků, velryb a dalších druhů, bez nichž se mořské ekosystémy zhroutí, a ovšem také druhů, kterým hrozí vyhynutí.

Jak ekologizovat trh?

Pokud patří mořská „pastvina“ všem a není předem definován způsob její ochrany, ekonomický systém založený jen na trhu tuto pastvinu rychle vytěží a zničí jak ji samotnou, tak druhy, které se na ní pásly, a v posledku i lidi, kteří na ní byli závislí. Dokud byly pastviny malé, jejich zničení probíhalo bez valné pozornosti a trh se vzápětí přesunul jinam. Pokud je ale dnes společnou pastvinou většina ekosystémů, pak je její ponechání korporacím či jen tržnímu prostředí sebevraždou. Má-li lidstvo přežít, musí co nejrychleji nalézt způsob, jak tržní systém „ekologizovat“, aby kvůli krátkodobému zisku nebyly zničeny základní pilíře života na planetě, jakými jsou právě oceány nebo třeba deštné pralesy.

Udržitelná ekologická stopa je největším a nejdůležitějším úkolem v historii lidstva. Na její vytvoření však už takřka nezbývá čas. Pokud tato generace neobráťí světové paradigma na cestu ke skutečné udržitelnosti, žádná další generace už toho schopna nebude.

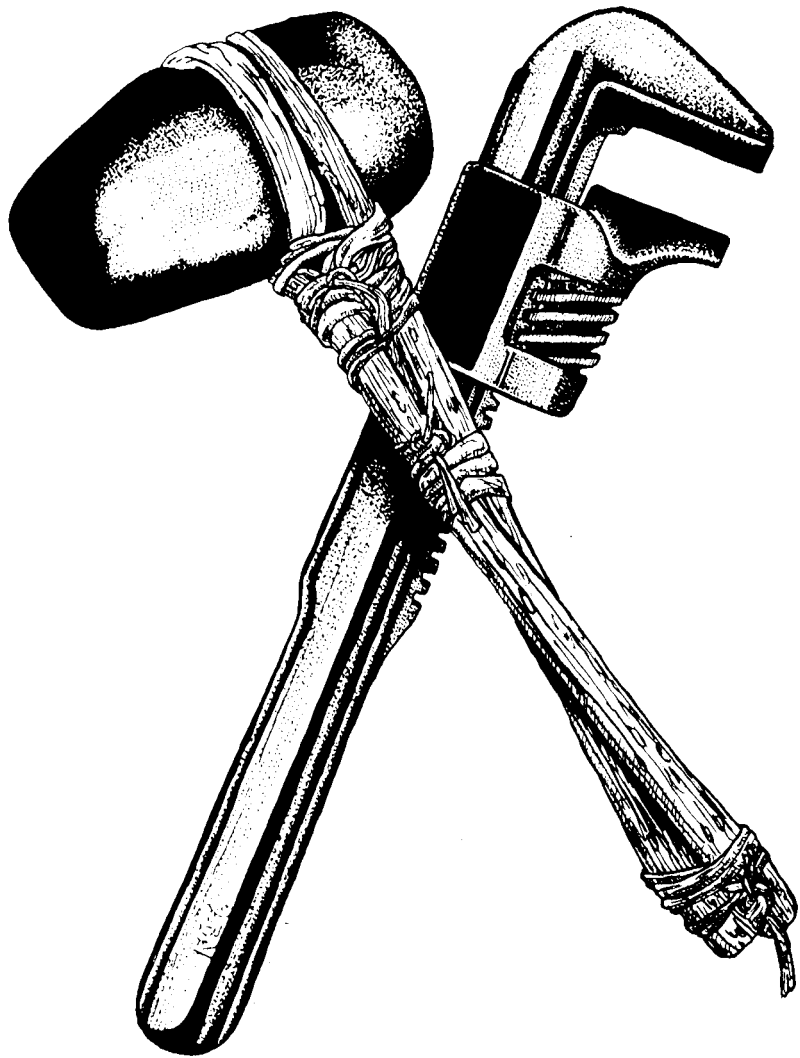
Autor je ekolog a ochránce přírody.



Žraločí polévka je ekologickým zločinem. Foto pewenvironment.org

Žádné kompromisy

Historie a odkaz Earth First!



Organizace Earth First! vymyslela strategii partyzánského boje proti devastaci přírody. Kresba earthfirst.org

Téměř dvě desetiletí zůstává environmentální aktivistická organizace Earth First! stále inspiračním zdrojem pro nově vznikající radikální ekologické skupiny a hnutí. Toto postavení si získala svou neústupností, biocentrickou imaginací a především bojovností.

TOMÁŠ ZELENÝ

Environmentální hnutí vzniklo na přelomu šedesátých a sedmdesátých let minulého století, kdy se zformovaly skupiny jako Greenpeace nebo Přátelé Země (Friends of the Earth), které odmítaly přístup tradičních ochrannářských organizací, jež hrály roli pouhých správců chráněných území. Pro průmyslovou exploataci přírody se environmentální hnutí stalo významnou hrozbou, která byla zažehnána až aktivitou policistů, PR specialistů a ideologů placených státem a nadnárodními korporacemi. Mnohé environmentální organizace nakonec přistoupily na kompromisní vyjednávání ve snaze přeměnit získaný politický vliv aspoň v dílčí úspěchy.

S takovým vývojem se ale nesmířilo množství tvrdošíjných ochránců přírody, kteří jej považovali za pozvolnou kooptaci. Mezi ně patřila i pětice přátel v čele s Davidem Foremanem. Tito dlouholetí aktivisté se rozhodli zformovat nový druh environmentální organizace, která by nedělala kompromisy a případně i překračovala zákon, aby zasáhla korporace na citlivém místě. Tak se na americkém jihozápadě v roce 1980 zrodilo hnutí Earth First!, vycházející z militantního biocentrismu.

Strhnout přehradu

Zprvu symbolické akce dávaly jasně najevo, o co novému hnutí jde: zastavit rozpínání civilizace do stále se zmenšujícího prostoru divočiny. Lidé měli ustoupit přírodě,

na vybraných územích se měly strhnout přehradu a elektrická vedení. Aktivisté vypracovali návrh na rozsáhlou síť chráněných rezervací, podle kterého měla například polovina Nevady zůstat „bez vlivů industriální lidské civilizace, aby byl ochráněn koloběh přírodních procesů“. Během prvního roku existence hnutí došlo k posunu od symbolických k přímým akcím. Kombinace občanské neposlušnosti a sabotáží zastavila na řadě míst těžbu dřeva a provoz ropných vrtů. Po celých Spojených státech vznikaly nové autonomní skupiny. Iniciativa, kterou mnozí zástupci průmyslu zprvu považovali za špatný vtíp, se velmi rychle stala jejich noční můrou.

V polovině osmdesátých let vydali Earth First! knihu *Ecodefence: A Field Guide to Monkeywrenching* (Ekoobrana. Terénní průvodce sabotážemi na ochranu životního prostředí, 1985), ve které více než stovka přispěvatelů na 350 stranách shromáždila návody na ničení všemožných těžebních strojů a nejrozumnější strategie partyzánského boje proti devastaci přírody. Důsledky byly impozantní: zničené buldozery, obsazené lesy, pozměněné billboardy, rozkopané cesty lesních dělníků, hřebíky nastražené ve stromech, deaktivované pastě, vloupání do kanceláří, rozbité počítače.

Hnutí Earth First! se nicméně postupně stalo obětí svého úspěchu. Rychlý růst a diverzifikace vedly k neshodám ohledně cílů a taktik. Rozpory vyvstaly zejména mezi podporovateli spoluzakladatele Davida Foremana a dlouholetou organizátorkou ze západního pobřeží Judi Bari. Zatímco část aktivistů kolem Foremana vycházela z individualistického anarchismu, odkazovala se na mytologii a obhajovala ekologické sabotáže, skupina Judi Bari byla tvořena lidmi, kteří do hnutí přišli z antikapitalistického, mírového a protijaderného hnutí a odmítali používat násilné taktiky. Přetrvávající rozpory se přenesly do osobní roviny a vyvolaly krizi, která hnutí pohltila.

FBI a korporace profitující z devastace přírody pochopitelně nehodlaly nečinně přihlížet,

jak skupinky hipíků, feministek, kovbojů a lesních anarchistů omezují průmysl a těžbu. V pozdních osmdesátých letech se tak naplno rozjela státní a korporátní represe, která zahrnovala infiltrace, provokace, zátky i pokusy o likvidaci významných aktivistů. Foreman se jednoho rána probudil s pistolí u hlavy a byl FBI obviněn ze spiknutí s cílem strhnout elektrické vedení. Judi Bari zase v autě vybuchla bomba.

V Británii a jinde

Počáteční rozmach hnutí se nepodařilo už nikdy zcela obnovit. Kvůli přetrvávajícím rozporům se Foreman přestál k Earth First! hlásit a skupina se následně, v roce 1994, přiblížila mainstreamu, když Judi Bari vyjádřila nesouhlas s užíváním nelegálních taktik. Akce a myšlenky amerických ekobojovníků nicméně inspirovaly největší vlnu environmentálních akcí v historii britských ostrovů. První skupina Earth First! vznikla v Hastings a následně se objevila řada autonomních skupin po celé Británii. Nejúspěšnější kampaní byl boj proti vládnímu programu budování dálnic. Vynalézavost „earthfirsterů“ se projevila v různých taktikách a strategiích, samozřejmě včetně blokády stavebních strojů, sabotáže na staveništi a protestních kempů. Posledním hřebíkem do rakve dálničního programu byly tábory s podzemními tunele a stromovými domy podél několikakilometrové trasy zamýšleného obchvatu města Newbury. Stovky vycvičených aktivistů stavbě bránily do poslední chvíle. Přestože byl obchvat nakonec dokončen, britská vláda neunesla sociální tlak ani náklady na překonání protestů a zbytek dálničního programu zrušila. Stovky kilometrů dálnic se nepostavily.

Na přelomu tisíciletí se britští radikálové zaměřili na boj proti geneticky modifikovaným plodinám. První sabotáž proběhla na pokusném poli s modifikovanými bramborami v Cambridgi v létě 1997. Následně došlo k masivnímu tažení a za jediný rok bylo zničeno třicet testovacích polí. K nočním likvidacím se přidaly hromadné sabotáže za bílého dne, kdy se lidé po protestních shromážděních hromadně vydali před zraků policistů a ochranky vytrhat pole s geneticky modifikovanými plodinami. Biotechnologický průmysl ve Spojeném království čelil odporu veřejnosti až do roku 2003, kdy zde byly polní pokusy s modifikovanými plodinami prakticky ukončeny.

Vzestup britského zeleného aktivismu byl těsně spjat s alterglobalizačními protesty. S ústupem těchto protestů pak postupně klesala také aktivita Earth First! ve Velké Británii. Přestože v devadesátých letech vznikaly skupiny Earth First! také v Kanadě, Austrálii, Nizozemí, Belgii, Německu, Itálii a dalších zemích včetně České republiky, nikde neproběhla tak masivní vlna odporu jako ve Spojených státech a Velké Británii. Dnes bychom žádné větší kampaně pod hlavičkou Earth First! asi nenalezli, idea a know-how ale podnítily jiné. V minulosti například vzniklo hnutí Ulice lidem (Reclaim the Street), což je rozvinutí původně obranné protidálniční kampaně do ofenzivy vůči automobilové kultuře. Jedno z nejradičálnějších zelených hnutí Fronta za osvobození země (Earth Liberation Front) zase vzniklo odštěpením od Earth First! a oddělením taktiky ekologických sabotáží od umírněné občanské neposlušnosti. V poslední době pak vznikly skupiny jako Plane Stupid, bojující přímými akcemi proti rozšiřování letišť, nebo Rising Tide, soustředící se na přímé akce proti fosilnímu kapitalismu. Ozvuky Earth First! tedy dosud podvracejí hladký chod průmyslového světa.

Autor píše pro informační server Green Action.

napětí

Česká policie v noci na neděli 26. února v Praze zadržela Sáliha Muslíma, předáka syrských Kurdů a bývalého předsedu kurdské Sjednocené demokratické strany (PYD), která je hlavní politickou silou v syrské Rojavě. Ačkoli se původně spekulovalo o tom, že na Muslíma byl Interpolem vydán eurozatykač, později se ukázalo, že o jeho vydání usiluje pouze Turecko, které jej, stejně jako celou řadu jiných kritiků Erdoğanovy vlády, označuje za teroristu. Po zveřejnění zprávy, že byl Muslim v České republice zadržen, se do Prahy sjeli především němečtí Kurdové a uspořádali demonstraci, na níž žádali jeho propuštění. Upozorňovali na to, že Muslim se dosud svobodně pohyboval po západní Evropě, nedávno například přednášel v Evropském parlamentu, a reprezentuje politickou sílu, která je důležitým spojencem Západu v boji proti takzvanému Islámskému státu. Pražský městský soud následně propustil Muslíma na svobodu, protože neshledal důvod pro uvalení vazby.

V pondělí 5. března demonstrovaly tisíce lidí po celém Česku proti zvolení poslance KSČM Zdeňka Ondráčka do čela sněmovní komise pro kontrolu činnosti Generální inspekce bezpečnostních sborů (GIBS). Ondráček se jako policista v listopadu 1989 účastnil zásahů proti demonstrantům a používal proti nim násilí, čehož dle svých slov nelituje. Petici za jeho propuštění podepsalo celkem 40 tisíc lidí. Následující den Ondráček na funkci z vlastní vůle rezignoval.

Zhruba 200 lidí prošlo 8. března Prahou v rámci feministického průvodu „Ženy na Hrad!“, jenž byl součástí demonstrací a stávek u příležitosti Mezinárodního dne žen. Ty se konaly po celém světě a měly připomenout trvající diskriminaci žen, jež se projevuje například nižšími platy ve srovnání s muži. V Česku se připomínky MDŽ nesly i v duchu kritiky vůči nově inaugurovanému prezidentovi Miloši Zemanovi, jenž je znám svými sexistickými výroky. Pochod proto symbolicky končil na Hradčanském náměstí, kde jeho účastníci skandovali například heslo: „Na Hrad ženu, chceme změnu!“

Obvodní soud pro Prahu 6 vynesl rozhodnutí ve věci obsazení usedlosti Šatovka v Šáreckém údolí skupinou squatterů. Dosud nepravomocný verdikt odsuzuje devět lidí k padesáti hodinám veřejné prospěšných prací a uhrazení náhrady škody ve výši 6100 korun. Všichni obžalovaní se proti rozsudku odvolali, takže řízení bude pokračovat u vyšší soudní instance. Připomeňme, že v minulosti nebyl squatting soudy hodnocen jako trestný čin a aktivisté za něj často nebyli uznáni vinnými ani v přestupkovém řízení.

—lr—



Dmitry Glukhovskiy
Povídky o vlasti
 Přeložila Pavla Bošková
 Knížní klub 2017, 221 s.

Všechno je jinak, než se zdá – to by mohla být devíza většiny textů Povídek o vlasti ruského spisovatele Dmitrije Gluchovského (který ovšem trvá na anglické transkripci svého jména). U nás je známý díky sci-fi trilogii Metro, vyprávějící o posledních lidech, kteří přežili jadernou apokalypsu v labyrintu moskevské podzemní dráhy. Povídky o vlasti, které v Rusku vyšly roku 2010, předznamenalý jeho obrat k současným tématům, i když ani tady se neobejde bez fantastických prvků. Každý z patnácti příběhů navíc stojí na nějakém nečekaném odhalení. Po čase to ale začíná nudit – většinou totiž můžeme předem odhadnout, kam autor míří. Snad nejzajímavější na celém souboru je fascinace mocí a jejím zákulisním fungováním. Podstata moci v Rusku je tématem hned několika povídek. Gluchovskij nachází pro podivuhodnou stabilitu ruské autokracie stále nová, přitom však velice podobná vysvětlení. Ruští vládci jsou buď ve spojení s chthonickými silami, nebo je Rusko dokonce pod kontrolou mimozemšťanů. Gubernátoři ovládaní strachem z kremelského centra, ignorance, alkoholismus, bída a mediální propaganda – to jsou další opakující se motivy, které překvapivě dobře odpovídají všeobecně rozšířeným stereotypům o Rusku. Absurdní pointy jednotlivých příběhů nepostrádají v některých případech zábavnost, ale čtenáři lépe obeznámenému s ruskou literaturou i reáliemi budou často jaksi povědomé. Zážitek z knihy navíc kazí často nepříliš uspokojivý překlad.

Miroslav Tomek



Mořic Klein
Cikánov
 Nová tiskárna Pelhřimov 2017, 66 s.

Pořádáme každoročně s přáteli jarní festiválek Magorova studánka na památku Ivana Martina Jirouse a jeho poetických alotrií. V roce 2016 se zúčastnil také Mořic Klein s přednesem básní ze své sbírky Cikánov, která nyní vychází knižně. Obsahuje básně inspirované projevy klientů dětského domova, kde autor učil. Jsou autentickým svědectvím o možnostech a sociální inteligenci mládeže z děcáku – prostředí touhy, hledání vztahu k autoritám a vrstevníkům, úteků, návratů a úsilí o důstojný život. Nevýřčená zůstává otázka: co potom? Co po neodvratném odchodu ze sociálního zařízení do „vnější“ společnosti? Řečeno lidově, jde o hendikep jako prase, který není zjevný, a proto se ho hůř zbavuje. Člověk s výbavou konvenční rodinné výchovy si to jen sotva představí. Kleinova sbírka dokumentárních básní je výzvou naší většinové konvenci: jak jsme schopni přijmout a reflektovat mladé lidi zatížené stigmatem chybějícího rodinného docenění, a přitom se schopnostmi zasluhujícími rozvoj a společenské uznání? Náš systém usiluje o nedostižnou harmonii, a zároveň ji v kvasu sebekonstrukce rozvrací. Přitom se jedná o nejzhoubnější omyl, nepouštíme-li do svého společenství člověka, který se mimo naše konvence neocitl svým přičiněním, ale pouze zrozením. Takový stav je nespravedlivý a máme usilovat o jeho nápravu! Cikánov Mořice Kleina k tomu poskytuje první východiska.

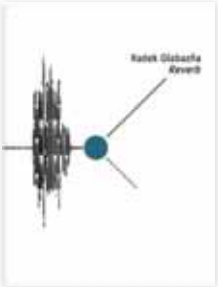
Vít Kremlička



Masamune Širó
Ghost in the Shell 2
 Přeložila Anna Krivánková
 Crew 2017, 304 s.

Japonskému komiksovému tvůrci Masamune Širóovi je třeba přiznat schopnost zkonstruovat z moderních informačních technologií fascinující vize posthumanistické budoucnosti. Ve světě jeho mangy Ghost in the Shell se lidé a stroje prolínají stejně permanentně a plynule jako fyzické a virtuální prostředí, aniž by to někdo považoval za pohoršující nebo třeba jen podivné. Širó je bohužel zároveň velice špatný vypravěč. Namísto souvislého vyprávění se jeho komiksy skládají z řady dopodrobna vylíčených detailů a odboček. Už první svazek Ghost in the Shell, který česky vyšel loni, zahlcoval čtenáře obsáhlými poznámkami pod čarou nebo prostě jen popisy různých technologických či civilizačních vymožeností. Druhý díl se v těchto exkurzích už úplně utápí. Širó přitom jde ještě dál v konstruování transhumánních a transfyzických entit a valná část děje se odehrává ve virtuálním prostoru. Problém je, že se v množství názvů různých futuristických technologií a v labyrintu jejich podrobných popisů čtenář velice snadno ztratí. Vyprávění o cestě Motoko Kusanagi, respektive její transformované identity Motoko Aramaki k dalším úrovním kybernetického vědomí tak představuje velice esoterické, do sebe ponořené dílo. Komiks pocházející z přelomu tisíciletí je pozoruhodný i svým digitálním kolorováním, které dnes působí lehce zastarale, ale dokonale odpovídá Širóově schopnosti lapat budoucnost v jejich nerozvinutých, zárodečných formách.

Antonín Tesař



Radek Glabazňa
Reverb
 Perplex 2017, 48 s.

Aniž bych považoval jazyk za zvlášť spolehlivý, pokud jde o přenos zamýšlených významů, myslím, že co bylo básníkem „občanský“ prožito, projeví se na umělecké věrohodnosti jeho básní. Když Radek Glabazňa v nové sbírce Reverb píše o svých dcerách, píše přesvědčivě. Jako otec se v ozvěnách rodové existence smíruje se svou úlohou navzdory roztomilému narcismu („nechat se olizovat plameny/ vlastního genotypu“). Nezbyvá mu tudíž prostor pro to, co je básníkům nadevše vlastní: sebestřednost. Naproti tomu tam, kde rodinné téma slábne, prostupuje verši chladná touha komponovat. Chytře, poučeně, vyváženě, aby se myšlenka zaskvěla tak akorát. Tuhle estetickou uměřenost byl Glabazňovi čert dlužen, vede ho od napjaté výstižnosti k neotřelému psaní. Jenže vyslovit se k věci, i kdyby to měl být jen záblesk přiblížnosti, je cennější než dělat hříčky. Co je objeveného, legračního, smysluplného na tom, když se prodlužovací kabel v básni stane hadem (a když už, tak samozřejmě biblickým)? Svěhlavá „magická“ obraznost číhá na intelektuálské pointy, básně jsou podšité odkazy a termíny. Duchaplnost a nápaditost – to jsou tedy mety, o jejichž dosažení v těchto poetických cvičeních jde? Pobaveně zahleděný do svých nápadů prokazuje Glabazňa schopnost zbásnit vybrané téma s patřičnou elegancí, vtípem a nadhledem vzdělance, ale – jak to říct a neurazit – Michelangelo taky psával sonety, jenomže čelisti nám klesají před jeho Davidem.

Martin Lukáš



Akta Pentagon: Skrytá válka
The Post
 Režie Steven Spielberg, USA, 2017, 116 min.
 Premiéra v ČR 22. 2. 2018

Steven Spielberg natočil další ze svých dramat o neokázalých hrdinech. Akta Pentagon: Skrytá válka vyprávějí o členech redakce deníku The Washington Post, kteří mají možnost otisknout tajné vládní dokumenty týkající se války ve Vietnamu. Riskují tím ale, že budou předvoláni před soud podobně jako jejich kolegové z The New York Times, kteří část materiálů otiskli před nimi. Film tak vlastně nevypráví o napínavé investigativní práci novinářů vedoucí k odhalení skandálu, jako starší publicistické snímky typu Všichni prezidentovi muži nebo Spotlight. Akta Pentagon oproti tomu směřují vlastně jen k dramatu rozhodování několika postav, zda s určitým rizikem zveřejnit určité informace. Komorní konverzační drama je ale zároveň uhrančivou přehlídkou sebevědomé a komplikované práce s dávkováním informací a režijním stylem. Spielberg ve filmu nenuceně otevírá řadu témat, jako jsou emancipace žen v dominantně mužském světě, vzájemné relace žurnalistiky a politiky nebo různé postoje k válce probíhající daleko za hranicemi státu, který do ní posílá tisíce svých mužů. Snímek se zároveň vrací ke klasičtějšímu a kontrolovanějšímu nakládání s filmovým prostorem, než jaké vidáme v dnešních filmech. Spielberg pracuje s delšími záběry, v nichž promyšleně komponuje vrstevnatou hereckou akci s pohybem kamery a střihem. Akta Pentagon jsou díky tomu mnohem rafinovanějším dílem, než se může na první pohled zdát.

Antonín Tesař



Něco něčím / Daliborem Chatrným
 Dům umění města Brna, 7. 2. – 8. 4. 2018

Výstava Dalibora Chatrného bez Dalibora Chatrného, ale s Daliborem Chatrným. Tak by se dal popsat výstavní projekt v prostorách Domu pánů z Kunštátu. Cílem brněnské recepcce výstavy, která původně proběhla v červnu a červenci 2016 v pražské galerii Hunt Kastner, je představit a reflektovat Chatrného duchovní i fyzický odkaz. Kurátorská dvojice Barbora Klímová a Filip Cenek navazuje na svůj dřívější počín v Hunt Kastner a zároveň ho uzavírá. Východiskem je velkorysá prezentace Chatrného drobných konceptuálních studií na papíře společně se samizdatovými sešity, které tvořil se svým bratrem Ivanem Chatrným a Jiřím Valochem, když za normalizace vyučoval na Střední škole uměleckých řemesel v Brně. Přestože tato část Chatrného díla zpravidla nebývá tolik akcentována, na minimální ploše může posloužit jako pestrá, a přitom koncentrovaná ukázka jeho způsobu uvažování. Hlavně však byla inspirací pro řadu s Chatrným spřízněných tvůrců, jejichž výpovědi jsou návštěvníkovi zprostředkovány buď ve formě téměř desítky promítaných rozhovorů, nebo prostřednictvím svěbytné umělecké reakce na týž předtištěný formát, jaký Chatrný používal v sedmdesátých letech. Už při uvedení výstavy v Praze byli vybraní autoři obesláni s žádostí o příspěvek a současným představením jejich odpovědí se kurátorům povedlo oživit Chatrného osobnost jako vzor, nebo naopak vliv, proti kterému je nutné se vymezit. Výstava tak navozuje jakýsi kruhový dialog: od „učitele“ k „žákům“ a zase zpátky.

Michal Kolář



Michaela Raisová, Jana Novorytová
Částečné znejistění
 Studio Alta, Praha, psáno z představení
 26. 2. 2018 na festivalu Malá inventura

I v nejvšednější každodennosti občas nastane okamžik, který nás vytrhne ze stereotypu. Třeba když v pražské tramvaji potkáte Eskymáka oblečeného v lidovém kroji nebo ho o týden později zahlédnete, jak s černým perem v ruce utíká směrem k Vltavě. Michaela Raisová s Janou Novorytovou se ve svém autorském představení Částečné znejistění pokusily podobné záblesky surreálna s až badatelským úsilím zachytit a navíc je ještě pohybově vyjádřit. Jejich multivjemové představení vychází z tajuplných novinových zpráv a pokračuje koláží zážitků z dětství, často i čichových, které se obě autorky pokoušejí zatančit během jejich chaotického vyjmenovávání nabourávaného hlukem a disharmonickými zvukovými plochami. Často si pomohou projekcí na plátno a mezi obecnstvem nechávají kolovat až děsivé artefakty včetně stažené lišky nebo mrtvého pstruha v pytlíku. V druhé polovině představení pak diváky vyvede z konceptu jeden z mužů sedících do té doby za počítačem. Náhle vstane, roztáhne bublinkovou fólii, na níž rozloží světelné tyče, a pak se do ní válením po zemi zabalí a na připravené plošině s koly dojede zpátky k počítači. V době, kdy je v politickém a společenském dění těžké rozlišit mezi normálním a nenormálním, nás podobná „částečná znejistění“ paradoxně mohou uklidnit, že svět kolem je ještě docela v pořádku.

Jiří G. Růžička



Pris
Naše večery
 CD, Full Moon 2018

Autenticita je zádný koncept. Podle mnoha moderních teorií umění jde dokonce jen o iluzi, ovšem konzumenti uměleckých děl autenticitu zpravidla nejen vyžadují, ale často navíc její přítomností nebo naopak absencí poměřují jejich kvalitu. Problémem mnoha českých interpretů je přitom otevřená nápodoba – ochota či dokonce ambice stát se kopií nebo variantou zahraničních vzorů. Před nedávnem debutující skupina Pris (psaná také P ► I S), kterou tvoří Lukáš Grygar a Tomáš Tkáč, působí zajímavě mimo jiné i proto, že přes množství stylových výpůjček dokazuje, že tuzemský pop nemusí být jen průměrnou či podprůměrnou kopií. Album Naše večery, kombinující jemné písničkářství založené na poetických textech se synthpopem a darkwaveovým novoromantismem, dokáže posluchače suverénně vtáhnout do daného zvukového světa a jeho atmosféry. Při poslechu se totiž zdá, že se osobní, jakoby terapeutické a emocionálně vypjaté skladby Pris nerodí z ambice přihlásit se k určité estetice, nýbrž jaksí přímo z životních zkušeností a zážitků. Recenzenty bývají Pris přiřazováni k tuzemským kapelám, jako jsou třeba Priessnitz nebo Planety, jejichž tvorba chce evokovat existenciální nutnost vytvořit „autentické dílo“. Ačkoliv je tedy nahrávka Naše večery stále především zmnožením a napodobením stylových poloh minulosti, iluze autenticity při jejím poslechu přetrvává a opakovaná konzumace alba může ve spřízněných duších dokonce vyvolávat intenzivní slast.

Benjamin Slavík

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABARET/FREDA BRUNOLDA 2018

PŘEDPLAŤTE
SI KULTURNÍ
ČTRNÁCTIDENÍK

Objednejte si roční předplatné A2! Ušetříte, každou středu vám A2 přijde až domů, podpoříte své oblíbené periodikum a navíc jako dárek získáte **designový zápisník!**

Standard	799 Kč
Mecenáš	1 500 Kč a více
Elektro	499 Kč
Student	719 Kč

O roční předplatné (26 čísel) si napište na adresu:
distribuce@advojka.cz.

Ke studentskému předplatnému vyžadujeme potvrzení o studiu.

eskalátor

Nejčtenější názorový deník na Slovensku, Pravdu, nyní se stoprocentním podílem vlastní firma OUR MEDIA SR, a. s. „Naše média“ jsou společnost, jejímuž představenstvu předsedá pracovitý mediální magnát a miliardář Michal Voráček a místopředsedou je neméně výkonný Jan Svoboda. Oba zastupují aktivitu „senátora hazardu“, milionáře Iva Valenty. Valenta už dříve vlastnil různá periodika a weby, například Parlamentní listy. Nově zakoupený deník Pravda, médium s velkým vlivem na veřejné mínění, v minulosti čelil podezření z vazby na politickou stranu Smer-SD. Slováci jsou proto z nového majitele z Česka nadšení: Konečně dojde ke změně a budeme mít možnost přečíst si kvalitnější a skutečně nezávislé zpravodajství! Obroda tisku na Slovensku, o jehož svobodě se v současnosti intenzivně diskutuje, začíná svůj vrchol...

L. Grešáková

Že už i na Žižkově to jde s bydlením šejdrem, mi došlo, když se místní hodinový hotel změnil na hostel a k němu patřící bar začal lákat turisty na přenosy Premier League. Zatímco všichni pomalu zapomínáme to málo, co jsme se naučili o ekonomii po krizi roku 2008, nafukuje se pod námi další realitní bublina. Už v prosinci 2017 v Praze činila měsíční splátka bydlení průměrně dvě

třetiny čistých měsíčních příjmů. A s nájmý to není o moc lepší. Města se už v divokých devadesátých v euforii z „všenápravy trhem“ zbavila bytů – a tím i jediné možnosti, jak alespoň částečně regulovat výši nájemného. Když k nám pak doputoval fenomén zvaný Airbnb, ceny bytů i nájmů letěly raketo- vě nahoru. Vedení měst od Barcelony až po Prahu nyní sice hluboce přemýšlejí o tom, jak Airbnb regulovat (nebo aspoň přiměřeně zdanit), a je pravděpodobné, že se jim to nakonec podaří a vytiženost bytů pro turisty razantně poklesne, otázkou však je, za jak dlouho to bude, a hlavně kde budeme do té doby bydlet.

M. Motelec

V posledních měsících ekonomické deníky pění na hospodářskou situaci samé ódy. Krize je definitivně zažehnána, konjunktura se vrátila, v mnohých zemích a regionech dokonce „chybějí lidi“. Jediný indikátor, který v této záplavě radostných zpráv zaostává, je inflace a především výše platů. Ty v Evropě rostou zhruba o procento až procento a půl ročně, a to po letech stagnace a poklesu. Navíc během krize mnohé evropské vlády vytvořily spoustu nových prekarizovaných míst a snížily úroveň ochrany u již existujících zaměstnání. A přitom ziskovost firem utěšeně stoupá. Poslední zprávy poukazují na to, že firmy na francouzském indexu CAC40 zvýšily své zisky ve srovnání s již rekordním rokem 2016 o čtvrtinu, na plných 93 miliard eur. Zisky si však z velké části rozdělí akcionáři. Měl

pravdu magnát Warren Buffett, když říkal, že třídní boj existuje a vyhráli ho kapitalisté. I když ale pracující z ekonomického růstu zatím moc nezískali, aspoň už vědí, kde peníze jsou a kam si pro ně dojit.

J. Horňáček

Po demokraticky vyjádřeném tlaku odstoupil bývalý pracovník Veřejné bezpečnosti Zdeněk Ondráček z pozice kontrolora správnosti chování policistů. S nejpodivnější argumentací, proč je to špatně, překvapivě nepřihlíží KSČM, ale poslanec Jiří Bláha z ANO. Do sněmovny vstupoval s předsevzetím: „Lidé říkají – tenaten byl skvělý, ale po vstupu do politiky se z něj stal blbec (...) Budu se snažit o to, aby tomu tak nebylo.“ Nevydrželo mu to však ani rok: „Jestliže tu chceme nové procesy jako s paní Horákovou nebo s továrníky, kteří byli vyháněni z továren, a bylo všelidové hlasování a byla všelidová podpora, tak dělejme to, co děláme,“ prohlásil Bláha 6. března. Že je paralela mezi Ondráčkem a patrně nejznámější obětí popřevratových komunistických čistek nešťastná, si Bláha nepřipouští. Když se svá slova snaží obhájit, perli ještě víc: „Dnes mnoho lidí hodnotí dobu, kterou neprožili (...) Ano. Stále mladší historici, což je strašné.“ Vypnout paměť, myšlení a makáme! Sto let po vzniku Československa si můžeme zase povzdechnout: „Tož demokracii bychom už měli, teď ještě nějaké ty demokraty.“

T. Čada

„V českém zemském kole porazila Faltejsova Růžena historicky poprvé Beníka. Souboj byl rozhodnut až těsně při konci Beníkovy sestavy, kdy zámetový návrat nebyl dostatečně analyzován náčuchem. Nicméně bodový rozdíl mezi oběma borci je minimální. Hradilova Kačenka v oblastním kole získala body především pravým oběhem, odbornou porotu v Klikově zaujala hlavně skvělá série levooběhová, hraničící s oběhem spirálovým. Sedláčkova Číza si postup zaslouhuje nejen perfektním, vyváženým výkonem ve všech základních disciplínách, ale opět především zámetovými přechody. Přestože samotný zadní výdup by Donaldovi k postupu na ND-body nestačil, celkové hodnocení jasně dokazuje kvality Kačírkovy výdupové koncepce. Totéž lze říci i o Šišce a Vevarkovi, ovšem v barvách přístupu zádupového. Kofola vsadila na pohrab celou lovnou sestavu a její postup je zasloužený. Stejně tak i Wolfův Volf jasně prokázal, že pohrabem lze uspět i v bahnitém terénu. Šínágl, Francová i Doležilek vsadili na ND-body, a jejich svěřeníci překonali dvěstěbodové kritérium s přehledem. V případě Holografické Kostičky se jednalo o první překonání dvěstěbodové ND hranice v náčuchu v bahnitém terénu.“ Kam zmizeli všichni tito šampioni a šampionky? Umřeli – už je to více než deset let. A s nimi odešel i český oběhový myšilov. Bylo by škoda, kdyby se stejně nenápadně z našich životů vytratila i diverzita, poezie a láska. Mysleme na to, než bude pozdě!

F. Pazdera