

A2

Ostrovny Utopievy

6

150 let Pařížské komuny
Věk supernovy Liou Cch'-sina
s Ivanou Pecháčkovou o knihách pro děti
sekuritizace akademické půdy v Řecku
relativizující western Zprávy ze světa
špatná strategie bydlení v Česku

Ilustrace Barbora Nováková, 2021

ISSN 1803-6635



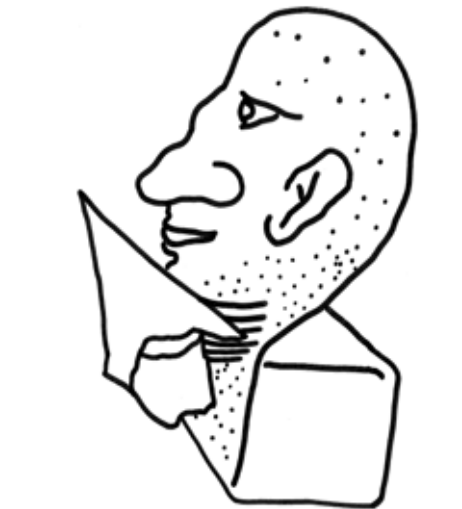
Roztomilé plody

ONDŘEJ SLAČÁLEK

V Česku se antikomunismu v posledních dvou dekadách příliš nedařilo. Nestal se morálním tmelem „druhé revoluce“ konzervativních nacionalistů a autoritářů jako v Polsku nebo Maďarsku. Dokonce ani z „ústavu paměti národa“ se nestalo něco mezi arbitrem historie a prokuraturou, ale Ústav pro studium totalitních režimů, vcelku normální výzkumné pracoviště, kde k hrůze jeho antikomunistických propo-
nentů získali vedle veteránů undergroundu místo i někteří kritičtí historici.

A tak z českého antikomunismu mno-
ho nezbylo. Dokázal svést heroickou bitvu o sochu maršála Koněva a chrabře nad dáv-
no mrtvým vojevůdcem zvítězit. A dokázal změnit výročí popravy Milady Horákové v trapnou frašku. Antikomunisté obsedant-
ně kontrolovali, kdo vyvěsil a kdo nevyvě-
sil portrét popravené socialistky s textem „zavražděna komunisty“, čímž se jim poda-
řilo evokovat hned dvě věci: jednak demago-
gickou propagandu, která přenáší historic-
kou vinu za Gottwaldovy a Stalinovy zločiny na všechny „komunisty“ napříč časem a pro-
storem, jednak začátek Havlovy *Moci bez-
mocných*, onen příběh zelináře, kterého moc nutí dát do výlohy heslo. A pokud někdo, jako například děkan Filozofické fakulty Univerzity Karlovy Michal Pullmann, zmíněný banner nevyvěsil, vystartovaly na něho internetové a posléze mediální davy. Projevují-li se antikomunisté takto, těžko jim věřit, i když mají zrovna pravdu a ve svých schematických formulacích připomí-
nají fakta (třeba že minulý režim byl nepří-
jatelnou diktaturou). Sahrávají sami roli, kterou undergroundový básník a dnes anti-
komunistický publicista přisoudil svým učitelům za normalizace: „Učili nás tam i dobré věci/ ale většinou to/ skrze sebe/ nadosmr-
ti znechutili.“

Vedle podobných výsledků má ovšem čes-
ký antikomunismus i výsledky dlouhodo-
bější. Především jimi má být monumen-
tální Muzeum paměti XX. století, které se zatím otevřelo pouze virtuálně a uvedlo se dvěma výstavami. První je expozice Polské-
ho institutu v Praze věnující se roli kato-
lické církve „v boji za svobodu ve střed-
ní Evropě“. Virtuální prohlídka je formát, který neumožňuje vidět, zda výstava popi-
suje vedle represí komunistických stran a nesporného heroismu některých kněží i spornější fakta – třeba to, jak katolická cír-
kev od osmdesátých let usilovala o omeze-
ní práv žen (a v Polsku se jí podařilo využít kreditu z odporu vůči státnímu socialismu



Kresba Vít Svoboda

k zákazu interrupcí), čehož trpké plody sklízíme dodnes. Výstava oslavuje i sloven-
ského arcibiskupa Korce, ale už nevidíme, zda se nějak vyrovnává s jeho obhajováním Jozefa Tisa, slovenského prezidenta kolabo-
rujícího s nacisty. Z tónu výkladu ale žád-
ná kritičnost nevyznívá. Na závěr je střední Evropa prohlášena za „dědictví sv. Vojtěcha“ a mluví se zde o „duchovní jednotě mezi našimi národy“, díky níž si dnešní visegrád-
ská Evropa tak rozumí. I svatý Vojtěch by nejspíš vyháněl uprchlíky... Z virtuální pro-
hlídky působí výstava jako nekritická osla-
va církve a přenos pohledu polských kon-
zervativců na celý region.

Druhou výstavu, zaměřenou na „rok zázra-
ků“ 1989, uvádí europoslanec za ODS a pří-
tel středoevropských autoritářů Alexandr Vondra a představuje ji jako protipól bru-
selskému Muzeu evropské historie, které je prý „plné levičáků“. Na oplátku bychom mohli dodat, že Muzeum paměti XX. sto-
letí, které si v Praze vydupala především liberální pravice, zatím působí jako kultur-
ní nástroj přesně těch konzervativců, kteří s liberály v Polsku i v Maďarsku zametli. Vel-
ká gratulace, to se vám opravdu podařilo!

Dalším pozitivním výsledkem českého antikomunismu je monumentální sbírka rozhovorů s pamětníky, nazvaná Paměť národa a shromažďovaná organizací Post Bellum. Zatímco shromáždění svědectví je jistě záslužné, způsob, jakým se vybíra-
jí, používají a rámují, by si zasloužil disku-
si. Ta ovšem, zcela příznačně, neproběhla. Za „paměť národa“ se tu prohlašuje tříšť hlasů, která je představována jako chór potvrzující na jednotlivých případech

nadčasovou pravdu o komunismu, o němž netřeba vědět nic dalšího, než že byl „zlo-
činný“ (vědět víc by nadto rozmělovalo to nejdůležitější, bylo by nebezpečnou „relati-
vizací“), a dobré, bezproblémové demokra-
cii. Nyní se organizace Post Bellum ohlásila další aktivitou: rozhodla se založit gymná-
zium. Gymnázium Paměti národa (nedě-
lám si legraci, opravdu se tak má jmenovat).

Propagační videoklip prezentuje tuto vzdě-
lávací instituci formou rodinného příbě-
hu: Mikuláš Kroupa se v něm především pochlubí, že „v době marasmu normaliza-
ce podepsal náš táta [Daniel Kroupa] Char-
tu 77“ a „i kvůli tomuhle podpisu si ho můžu vážit“. Dále nám povypráví, jak ho právě otcův postoj inspiroval k tomu, že s bratrem Martinem založili Paměť národa. Pro samou rodinnou sebechvalu se už příliš nedostane na samotné gymnázium; o něm se dozvíme hlavně to, že bylo inspirováno Kolejí Jiřího z Poděbrad, kde jako náctile-
tí studovali Václav Havel a Miloš Forman... Kdo by čekal, že z minutového spotu zjis-
tí i něco víc o plánovaném gymnáziu, bude zklamán – nezazní zde nic než vágní pro-
hlášení: „vytvoříme společně špičkovou ško-
lu, která bude chtít po studentech mravní postoje a hodnoty“.

Chlubit se zásluhami rodičů vždy bývalo známkou špatného vkusu – a aristocratické mentality. Bratři Kroupové jsou ovšem laskaví lidé a chtějí rodinný morální kapi-
tál předávat dál a sdílet. Za pouhých sedm tisíc měsíčně mohou být i vaše děti jako oni... V expertní radě gymnázia sedí vedle Mikuláše a Martina Kroupy i jejich zaslou-
žilý otec, ale také třeba Petr Pudil, podnikatel spojený s podivně vytunelovanou Mos-
teckou uhelnou společností. Těžko říct, jaký typ „mravních postojů a hodnot“ se bude na takové škole rozvíjet. Studenti ale mívají sklon revoltovat – a tady aspoň budou mít příležitost poznat z první ruky, jak nekus-
né je chvástat se i vlastními, natož rodinný-
mi zásluhami, nebo si uvědomit, že „mravní postoje a hodnoty“ jsou spojené s kritickým myšlením, a jsou tedy těžko slučitelné s kon-
formismem vůči aktuálnímu režimu, což pla-
tí pro minulý, jakož i pro současný režim.

Upatlaná snaha českých a polských kon-
zervativců převyprávět dějiny a elitářské gymnázium „mravních hodnot“ jsou celkem roztomilé plody českého antikomunismu, pokud uvážíme, kam nás také mohl zavést. Na druhou stranu je škoda, že se tímto způ-
sobem devaluje inspirativní část dědictví odporu a opozice proti minulému režimu. Autor je politolog a publicista.

editorial

„Rozsah ženských svobod je obecným principem veškerého sociálního pokroku,“ napsal utopický socialista Charles Fourier v roce 1808. Přestože je termín utopický spojen s neplodným snilkovstvím, Fourierův výrok ukazuje, že utopické myšlení umělo odhalovat budoucnost daleko přesněji než soudobá reálpolitika. Podobně jako Jules Verne i utopisté předjímalí – často rovněž románovou formou – technologické i sociální výdobytky nadcházejících staletí. Konec 20. století představoval i konec jedné éry utopické tradice, jež měla vyvrcholit a následně i padnout se Sovětským svazem. Toto číslo lze chápat mimo jiné i jako položení otázky, zda krach komunistického projektu provždy zdiskreditoval utopické aspirace, z nichž vyšel, nebo je naopak důvodem, proč se k nim vrátit. Přitakat utopii znamená dát přednost fragmentu, nápadu a dobrodružství před programem a šestá letošní Ádvojka se stává průvodkyní po utopickém archipelagu. Je možné plout od připomínky stopadesátého výročí Pařížské komuny přes reflexi multizánrového solarpunku až k roli utopii v urbanismu a architektuře ve zbrusu nové rubrice Veřejný prostor, o níž se bude starat Alžběta Medková. V dystopické současnosti našich osamělých, lockdownem izolovaných ostrovů může být čtení o utopiích obzvlášť inspirativní díky tomu, že představují princip naděje. Tu patrně nejlépe v aktuálním čísle artikuluje úryvek z básnického cyklu Zimní cesta do Prahy rakouské spisovatelky Ingeborg Bachmann: „Zde se mnou slovo hraničit smí v pokoji a míru./ Když Čechy leží u moře, uvěřím ještě mořím./ Jestliže mořím uvěřím, pak začnu doufat v zem.“ Matěj Metelec

z obsahu

- 4 Jednou přijde den. Pražská utopie Ingeborg Bachmann / Christian Lotz
- 7 Podprahová temnota snů. Román Civilizace Laurenta Bineta / Ondřej Macl
- 11 Sluhové a páni dnešní Indie. Sociální drama Bílý tygr / Martin Mišúr
- 12 Není dataset, není problém. S Michalem Cábem o uměleckých manifestech a víře v technologie / Jan Klamm
- 18 Utopie čili totalitarismus? Andrzej Walicki a Marxův skok do říše svobody / Matěj Metelec
- 20 Chybí už jen odsouzený travič. Se Zdeňkem Vermouzkem o jedech v krajině a úbytku ptačích druhů / Marta Martinová
- 22 Na vysoké polonině / Stanisław Vincenz

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
31. BŘEZNA 2021

Ingeborg Bachmann



Všechno je tu zdarma. Nestojí už nic. Ani ústav chudých, ani bohatých, jenom nemocných, jenom nemocnice pro nemocné, nic to nestojí, všechno zdarma, nikdo nemá přednost, privilegia žádná, všichni jsou tu nemocní, a tak tu klepou, jako se klepe na bránu ráje, a jako před ní vrávorají s dechem zatajeným.

(1965)

Báseň v překladu Michaely Jacobsenové vybral Michal Špína

Utopie bez vzdušných zámků

Hledání ryzí společnosti u Martina Bubera

Židovský filosof Martin Buber je u nás známý především jako autor knihy *Já a Ty* a spisů o chasidismu. Drobná knížka *Cesty do utopie* vznikla v době druhé světové války a představuje autora jako dialogického socialistu promýšlejícího tradici, která je mu vlastní.

LUKÁŠ RYCHETSKÝ



Ve skotském New Lanarku realizoval své experimenty Robert Owen. Autor neznámý, 1818

Stalo se zvykem slovo utopie odkazovat do říše nemožného a současné i minulé utopisty pasovat na nepraktické snílky, s nimiž nemá smysl ztrácet čas, protože jejich ideje mají až příliš společného s vírou v příchod spasitele. Jako by ony ideje a ideály nebyly z tohoto světa, i když právě tento svět hodlají změnit. Jinými slovy, jako by byly málo vědecké. Martin Buber se k tradici utopického socialismu a anarchismu hlásil a jeho kniha *Cesty do utopie* (1946) není pouze přehledem myšlenkového směru a jeho stěžejních osobností, ale také vlastním příspěvkem ke kritice i rozvíjení této ideologie (slovo, které by se jemu samému nelíbilo) a rovněž k jejímu využití v praxi. Nemůže tedy překvapit, že pojmu utopický socialismus u něj zpravidla předchází adjektivum takzvaný nebo je přívlastek utopický dáván do uvozovek.

Utopie proti „vědě“

Buber si jako zkušený religionista uvědomuje analogie (i rozdílnosti) mesiášské eschatologie a utopického socialismu, hned zkraje ale rozhodně odmítá, že by obě polohy – nábožensko-mystická a sociálně-politická – nebyly ukotveny v realitě, protože právě z její často trýznivé podoby čerpají svůj základ: „Ani v jednom případě však nejde o vznášení na oblacích.“ Obě se totiž napájejí ze zřídla kritického nahlížení skutečnosti, které je v případě utopických socialistů navíc zcela svázáno s děním na zemi, což neznamená, že by v jejich hledání dokonalé lidské společnosti nešlo o svého druhu „vyvlastněný mesianismus“. V každém případě se ale pohybujeme na poli racionálního myšlení, které je systematické a jemuž nelze upřít ani veskrze realistický sklon uvádět ideje do praxe skrze zakládání různých družstev a komun, včetně družstevnických experimentů iniciovaných lidmi, kteří chápali socialismus jako naplněné křesťanství.

Stranou zájmu *Cest do utopie* nutně nemůže zůstat ani marxismus, jenž navazoval na myšlenkové dílo utopistů, ale zároveň ho podrobil zásadní kritice. Buber si všimá, že Karl Marx se svým přísně dialektickým pojetím sice postupně zavrhl utopismus jako svého druhu blouznivý voluntarismus, ale až se zaklínal vědeckým přístupem, sám se nevyhnul řadě utopických momentů. „Utopie takzvaných utopistů je předrevoluční, marxistická utopie je porevoluční,“ dovozuje s tím, že máme co do činění se „schematickou fikcí“ a „strategickým plánováním“. Klasická marxistická pozice podle Bubera přiznává utopistům věrohodnou kritiku tehdejší současnosti, ale odmítá jejich řešení, která nejsou víc než fantaziemi odtrženými od reality. Něco podobného lze dnes nicméně vytykat veškeré radikální levici, která se zdá neporazitelná v kritice statu quo, ale když dojde na východiska, zůstává u osvědčených (a dějinami mezitím často i vyvrácených) dogmat, pouček a frází.

Oba směry mají nicméně stejné nebo podobné cíle. Kámen úrazu vidí hlavně v tom, že přestože jde v obou případech o překonávání politiky, utopisté předpokládají, že synchronně s revolucí politickou musí probíhat i ta sociální, kdežto marxisté vše sázejí na politické prostředky, což nutně vede k tezím o prodlužování revoluce a oddalování pohřbení politiky, tak jak ji známe. Když vznáší nárok na vytyčení „demarkačních linií“ vedoucích „mezi nároky revoluční politiky a právy vznikajícího socialistického života“, nezdá se, že by byl k nějakému myšlenkovému proudu vyloženě nespravedlivý. Všimá si rozporů Marxovy kritiky idejí utopického socialismu a kromě známých a notně nevybíravých útoků připomíná i místa, kde Marx stál na straně družstev a tím pádem i decentralizace, jakkoli vždy zůstal především zastáncem „horečky centralizace“.

Klasici anarchismu

Reflexe sporů uvnitř socialistického hnutí by nebyla úplná, pokud by v knize scházela kapitola o Leninově politice a ruské revoluci. Kdo by očekával pouze nesmiřitelnou kritiku Leninových konceptů, bude zklamán, i když o přemíře sympatií pro bolševického vůdce u Bubera pochopitelně nemůže být řeč. „Lenin je bezpochyby jedním z největších revolučních strategů všech dob,“ píše Buber, ale zároveň pranýřuje skutečnost, že taktiky a strategie doktrinářského marxismu, které vedly k úspěchu jedné revoluce, se nikdy nestaly „úspěchem socialismu“. Buber jako mnozí další anti-autoritářští socialisté viděl zárodek skutečné změny v sovětech, v komunismu rad, který byl pro Lenina důležitý jen v povstalecké fázi. Když se Lenin k otázce družstevnictví vrátil v roce 1923, už bylo pozdě. Buberův verdikt je jednoznačný: Sovětský svaz lidem nenabízí svobodu „myšlení a jednání“. Přesto při psaní *Cest do utopie* doufal v možnost „fundamentální změny“ systému pod taktovkou „skrytých sil“, jimiž určitě nemyslel tehdejší bolševiky.

Když pomineme otce zakladatele (Henri de Saint-Simon, Charles Fourier, Robert Owen), jimž je věnována jedna z úvodních kapitol, tak se kniha blíže soustředí především na Proud-honův, Kropotkinův a Landauerův myšlenkový odkaz. Pierre-Joseph Proudhon se mu jeví jako ve své době nesmírně originální myslitel – což ostatně před napsáním *Bídy filosofie* (1847, česky 1948) opakovaně zdůrazňoval i Marx –, jenž si jako jeden z prvních uvědomil, že nástrojem násilného donucování a panování může být nejen stát, ale také družstevní asociace, takže se mu nikdy nestala zlatým teletem jako celé řadě jeho následovníků. Petra Kropotkina, který se bez Proudhona neobešel, Buber oceňuje především za to, že dokázal od anarcho-komunismu vnést dějinný pohled, jež Marx s Engelsem u Proudhona oprávněně postrádali.

A rovněž za rozvíjení principu pospolitosti, aniž by vytěsnil sporné momenty družstevnictví: uzavření před možností federativního uspořádání a vpsledku vlastně před okolním světem. V jádru ale podle Bubera zůstal vždy především sociálním geografem s výraznou a poněkud idealistickou fixací na cechovní uspořádání středověkých měst. Gustav Landauer ze všech tří osobností promlouvá nejvíce jazykem proroka a také charismatika a smysl pro dějinnost se u něj opět spíše vytrácí – radikální proměna mezilidských vztahů je uskutečnitelná vlastně kdykoli. Buber připomíná slavný Landauerův citát o básníku Waltu Whitmanovi („spojoval konzervativního i revolučního ducha, individualismus i socialismus“) a vysvětluje, že dobře padne i na něho samého. Oceňuje především jeho autentickou, protože žitou blízkost k proletariátu a pak také postoj, který se táhne celou knihou a jež lze zkratkovitě vyjádřit tvrzením, že každá politická revoluce uvízne nutně na začátku cesty, pokud ji nedoprovází strukturální sociální proměna, vytvářející zbrusu nové společenství.

Praxe komun

Kde je teorie, měla by být i praxe, a jedna kapitola se tudíž věnuje komunitním a družstevním laboratorům a opět rozporuje jejich údajný romantismus. Buber je přitom dalek naivity a podrobně sleduje jejich selhávání, třeba když se kapitalizují a stávají se svou vlastní parodií, která ze všeho nejvíc připomíná akciovou společnost. V této souvislosti cituje členku komuny Ikarie: „Bylo nás tak málo a byli jsme tak podobní těm venku, že se již nevyplácela námaha žít ve společenství.“ Nebezpečí spočívá nejen v centralizaci a přebujelém oportunismu, ale stejně tak v dogmatismu do sebe zahleděných a uzavřených skupin. Strach z pevně naplánovaných doktrinářských systémů v něm vzbuzovala totální centralizace i decentralizace, z čehož lze usuzovat, že sám doufal v systém, jenž by byl sice v zásadě federací, ale obsahoval by i centralistické prvky. Nepřekvapí tedy, že za jediný příklad dlouhodobě úspěšných komun v lidských dějinách považuje osady, které už desetiletí před založením Státu Izrael vznikaly na palestinské půdě a v nějaké podobě tam fungují doposud. Krom výjimečné dějinné situace pronásledovaného národa jejich životnost připisuje i tomu, že se dokázaly sdružovat do federací, aniž by měly nějaký pevně daný neměnný program, čímž si zachovaly nejen individuální rozdílnost, ale také prvek spontaneity, jenž je pro myšlení utopického socialismu zcela zásadní. Těžko ovšem odhadnout, co by říkal na jejich současnou podobu, ve které se pospolitost kibuců rozpadá nejen kvůli odchodu mladých, bez nichž žádný podobný experiment nemůže přetrvat generace, ale také pro postupné vyprazdňování vzájemnosti, která stála u jejich zrodu.

Čtenáře znalého Buberova díla kacířsky napadne, že jeho záliba v utopickém myšlení nějak souvisí s jeho vztahem k chasidismu, jemuž věnoval velkou část svých knih. Jakkoli šlo o pietistické hnutí, které se snažilo především reformovat rigidní svět ortodoxních mitnagdim, nelze pominout ani jeho počáteční důraz na rovnost a lidovost, který vede k prožívání radosti ze živého náboženského společenství, jež se nedusí pod tíhou učených foliantů. I tato utopie se ovšem časem zvrhla v podobu, která až příliš připomíná ultraortodoxii jejich původních nepřátel. Promyšlený Buberova směřování k neutopické utopii nakonec vyjevuje především to, že jeho socialismu by spíše než přídomek „utopický“ nebo „demokratický“ slušel – přesně ve stylu jeho nejslavnější knihy *Já a Ty* (1923, česky 1969) – atribut „dialogický“.

Martin Buber: Cesty do utopie. Přeložil Petr Bláha.

Přestupní stanice, Mělník 2020, 178 stran.

Jednou přijde den

Pražská utopie Ingeborg Bachmann



Anselm Kiefer: Čechy leží u moře, 1995

V pozdních básních rakouské spisovatelky Ingeborg Bachmann se řeč „nachází mezi póly naděje a zmaru, aniž by dokázala dát jednomu či druhému přednost“. Představa Čech ležících u moře ukazuje na utopickou vizi, ve kterou je v rozpadajícím se světě potřeba věřit, i když se nikdy nenaplní.

CHRISTIAN LOTZ

Na dílo spisovatelky Ingeborg Bachmann se zleva často hledí s nedůvěrou. Nepůsobí snad její jazyk, jako by se stranil světa a vyhýbal se kritické analýze skutečnosti? „Distance vůči společenské realitě“ (a tedy i sociální praxi) – tak zněl verdikt v časopisu Kursbuch, orgánu opozičního hnutí roku 1968. To, že se politické konflikty otiskují v psychologii a že samotný zápas básnířčina ženského já v mužském, patriarchálním světě je nanejvýš reálný a hluboce politický, bylo zprvu přehlíženo. Autorka přitom už dříve poukazovala na to, že „fašismus“ začíná v dennodenním potýkání mezi mužem a ženou stejně jako v obecných společenských vztazích. Dnes Bachmann patří mezi pevné body feministické literární vědy. O jejím současném významu svědčí i to, že nakladatelství Suhrkamp nedávno začalo vydávat její kompletní dílo, rozvržené do třiceti svazků.

Volání po solidaritě

U Bachmann jde od počátku o skutečný zápas já, které stojí společensky a psychologicky na okraji a svou jazykovostí se až do smrti vystavuje materialitě vlastní tělesné existence. Když Theodor W. Adorno po ostré kritice vzal zpět svůj proslulý výrok, že psát básně po Osvětimi je barbarství, musel také připustit, že lidské utrpení má bezvýhradné právo na to, aby nacházelo svůj výraz v umění, a že je nespravedlivé, pokud toto utrpení zavrhuje jakožto útěk do niternosti, jako to často dělá levicová společenská kritika. Psaní Ingeborg Bachmann nelze oddělovat od materiality utrpení z existujícího světa a tuto materialitu bychom měli chápat jako zoufalé volání po solidaritě ve světě, kde solidarita chybí.

Literární vědci Hans Höller a Arturo Larcatti si mohou přičíst zásluhu, že tento rozměr intelektuálně zpřístupnili a uvedli do širokého kontextu ve své knize *Ingeborg Bachmanns Winterreise nach Prag* (Ingeborg Bachmann a její Zimní cesta do Prahy, 2016), publikaci, která byla předzvěstí velké edice spisovatelčina díla. Činí tak na základě nově rekonstruovaného lyrického cyklu ze šedesátých let s těžištěm ve slavné básni Čechy leží u moře (*Böhmen liegt am Meer*) z roku 1966 [viz též báseň čísla na s. 2]. Kniha představuje malé mistrovské dílo – empatie zde nezachází tak daleko, abychom se ztráceli v básnířčině biografii, ale zároveň neústí do akademického vzduchoprázdna. Oba autoři dokázali po letité práci dovedně svázat řadu motivů jejího díla do jednoho celku. Literární věda je tu pojímána tak, aby sloužila čtenářkám a čtenářům.

Nemocná řeč

Tvorba Ingeborg Bachmann přitom není projektem, kterému by chyběl odstup: je to patrné z přítomnosti utopické vize, která se snaží najít svůj výraz téměř ve všech jejích dílech. V jejím světě se rozpadá řeč a s řečí se zároveň rozpadá svět. Čtenářům tak ve stínu autorčiny nemoci, závislosti na práscích a příběhů milostného nezdaru s dalšími spisovateli (jako byli Paul Celan a Max Frisch) může snadno uniknout, že její svět zahrnuje také společensko-utopickou dimenzi, která se objevuje především v posledním desetiletí její literární tvorby, ale také v kritických textech. Höllerova a Larcattiho kniha staví tento utopický rozměr ve spisovatelčině tvůrčím procesu do správného světla, čímž ji zároveň umísťuje do velkých tradic moderní literatury. Sama Ingeborg Bachmann ve své duševní rozervanosti v posledním rozhovoru s Gerdou Haller v Římě roku 1973 říká: „Skutečně v něco věřím a říkám tomu ‚Jednou přijde den‘. A ono to jednoho dne přijde – i když pravděpodobně nikoli, protože nám to vždycky bylo zmařeno. Už tolik tisíciletí, a pokaždé se to zmaří. Nepřijde to, a přece v to věřím, protože když v to nebudu moct věřit, nebudu už ani schopná psát.“ Existence písícího (a myslícího) já se tu svazuje s vizí lepšího a sociálně spravedlivého světa. V témže rozhovoru pak Bachmann ukazuje přímo na jádro pustošení světa: „A už nevěřím v tenhle materialismus, v tuhle konzumní společnost, v kapitalismus a nehoráznosti, které se tu odehrávají, v bohatnutí těch, kteří nemají právo na nás bohatnout.“

Třebaže autorčino „já“ nenachází ve světě místo a působí, jako by se zmítalo mezi vnitřkem a vnějškem, rozhodující je, že jeho autenticita a jeho zápas v našem odlidštěném světě vyvstává v řeči, v hledání pravdivého slova a správného výrazu. Kdo někdy slyšel samotnou autorku číst báseň Čechy leží u moře, ten už nikdy nezapomene na napětí mezi destrukcí a nadějí, jež přichází ke slovu v jejím hlase, a při opětovném čtení básně ho zaslechne znovu. Utrpení tu není „významem“, na nějž řečový výraz odkazuje jakožto na něco vnějšího – to sama řeč zde začíná trpět, čímž nabývá tělesnosti a přítomnosti, jakou bychom u jiné spisovatelky našli jen stěží. U Bachmann se řeč stává v nejvlastnějším smyslu slova nemocnou. Žádné slovo už není dané, jednota slova a významu je rozlomena. Řečový konflikt se tu tedy ukazuje jako střet já se světem, který je sám natolik nemocný, že každý návrat nemocného já do skutečnosti vede ke zpětnému odrazu toho já, tedy k jeho řeči.

Uvěřit moři

V jednom dopise z roku 1964, ještě před cestou do Prahy, Bachmann píše, že po poslední epizodě její nemoci se pro ni svět „rozpadl na kusy“. Jak oba autoři zdůrazňují, platí toto zjištění nejen pro její biografii, ale především pro samotný proces psaní. S tím, jak Osvětim a stupňující se kapitalismus vedou k rozpadání světa, odráží se tento proces ve ztrátě jednoty díla. Já, svět a řeč jakožto svorník celé skutečnosti jsou v nejvlastnějším slova smyslu rozervány – a texty Ingeborg Bachmann ve své tesklivé a vzdorovitě snaze o znovunastolení jednoty o tom podávají svědectví. Křehkost řečové jednoty a smyslu je těsně spjatá s křehkostí já a sociálního světa. Rozpory, jež jsou zprvu zakoušeny jako subjektivní, a pouze zdánlivá „distance vůči společenské praxi“, jsou proto u Bachmann ve skutečnosti objektivními konflikty: společensky existující utrpení se reflexivně obrátilo dovnitř a našlo své místo v řečové existenci já. Toto utrpení je ale možné jen proto, že (jak oba autoři ve své analýze zdůrazňují) se tu umělecké dílo dovolává utopie „světa, v němž pominulo panství peněz“ jakožto svého nejvlastnějšího cíle. Princip směny se staví proti usmíření. Řeč stojí uprostřed a opět se nachází mezi póly naděje a zmaru, aniž by dokázala dát jednomu či druhému přednost – je rozervaná, ale v této dialektické rozervanosti je také pravdivá. Právě proto zůstává pozdní lyrika Ingeborg Bachmann výslovně mimetickým přiblížením skutečnosti a je plně realistická. Věta Herberta Marcuse, podle níž je „každé opravdové umělecké dílo revoluční v té míře, v níž podřívá zavedené formy vnímání a rozumění, vznáší obvinění vůči dosavadní realitě a nechává vysvitnout obraz osvobození“, platí pro Bachmann dvojnásob.

Cyklus Zimní cesta do Prahy tedy hájí socialistickou a utopickou verzi světa, v němž jde o hledání základů řeči a naděje: „Zde se mnou slovo hraničit smí v pokoji a míru./ Když Čechy leží u moře, uvěřím ještě mořím./ Jestliže mořím uvěřím, pak začnu doufat v zem.“

Autor je filosof.

Z německého originálu **Ein Tag wird kommen**, zveřejněného v elektronické verzi deníku Neues Deutschland (4. 3. 2017), přeložil **Michal Špína**.

Děti, vesmír, technologie

Věk supernovy Liou Cch'-sina

Trilogie Vzpomínky na Zemi od Liou Cch'-sina způsobila před pár lety na scéně sci-fi literatury poprask svým spekulativním rozpětím, zahrnujícím celou historii vesmíru. Host nyní vydal překlad autorovy starší knihy Věk supernovy, v níž se naplno obnažují všechny nešvary, které se čtenáři v ostatních knihách snažili ignorovat.

ANTONÍN TESAŘ

Romány čínského spisovatele Liou Cch'-sina jsou fascinující zejména jako myšlenkové experimenty, které vypovídají mnohé nejen o tématech, jimiž se zabývají, ale i o myšlenkovém světě, v jehož rámci autor své spekulace provádí. Liou vlastně oživuje tradici americké „tvrdé“ science fiction reprezentované Arthurem C. Clarkem či Isaacem Asimovem, ale ve specifické podobě ovlivněné zkušeností a kulturou současné Číny. V uhrančivé trilogii *Vzpomínky na Zemi* (viz A2 č. 19/2018) jsme díky množství neobvyklých a podnětných variací na typické žánrové motivy snadno přecházeli nedostatky a problematické aspekty textu. Starší, ale u nás později vydaný román *Kulový blesk* (viz A2 č. 13/2020) se zase natolik specificky vztahoval k otázce zbraní v lidské civilizaci, že jsme byli ochotni mu odpustit pasáže, z nichž bylo zjevné, že jejich autor je technokrat a šovinista. S nedávno česky vydaným románem *Věk supernovy* (Čchao-sin-sing ti-jüan, 2003) se vracíme ještě před *Kulovým bleskem*. První náčrt knihy Liou vytvořil v roce 1989 (tedy v roce masakru na náměstí Nebeského klidu) a finální verzi měl hotovou v roce 2002 (knihla vyšla v roce 2003, tedy rok před *Kulovým bleskem* a tři roky před prvním dílem *Vzpomínek na Zemi*). V jeho kronice paralelních dějin Číny v éře, kdy následkem

jedné kosmické události na celém světě vymřou všichni dospělí a civilizace se dostane do rukou dětí, jsou ale bohužel problémy autorova přístupu už nepřehlédnutelné, protože do značné míry formují celé vyprávění.

Horizont civilizace

K nejsilnějším pasážím románu patří jedna z úvodních kapitol, v níž Liou podrobně líčí fyzikální procesy, které probíhají ve hvězdě nacházející se ve vzdálenosti několika světelných let od Země, ale pro lidské pozorovací technologie jsou neviditelné. Je to monumentální tragédie, která odhaluje, že kosmickým událostem je cizí nejen osud lidstva, ale i samotné lidské měřítko. Podobné pasáže obsahují všechny Liouovy knihy a většina z nich působí podobně intenzivním dojmem. Dá se dokonce říct, že hlavní síla Liouových próz spočívá právě v konfrontování lidstva s těmito kosmickými ději a rozměry. *Věk supernovy* se nicméně po počátečním líčení uzamkne do horizontu lidské civilizace a celá následující fabulace probíhá v jeho mantinelech. A v nich se nejvíc odhaluje, na jak vratkých základech Liou své paralelní dějiny staví.

Klíčovým problémem je už samotné téma dětské psychiky, na kterém celá kniha o civilizaci složené jen z dětí stojí. Dětské myšlení je pro nás paradoxně neproniknutelné, přestože jsme dětství všichni prožili. Pro dospělého spisovatele je proto dětství vždycky konstrukt, který navíc zpravidla slouží jako metafora pro něco, co s dětstvím příliš nesouvisí. To platí jak pro Goldingova *Pána much* (1954, česky 1968), tak pro *Děti z Bullerbynu* (1947, česky 1962) Astrid Lindgrenové. Liou v doslovu přetištěném v českém vydání přirovnává společnost „věku supernovy“ k Číně v období prudké společenské transformace, která začala osmdesátými léty – je to ostatně doba, ze které výrazně čerpá imaginace všech Liouových knih. Román je skutečně postaven na představě společnosti, která není dostatečně vyspělá, aby se dokázala vyrovnat se změnami, které v ní probíhají. To

ale nic nemění na tom, že autorovy představy o společnosti bez dospělých jsou ze všeho nejvíce založené na stereotypech a generalizacích.

Sci-fi bez techniky

Ve všech Liouových knihách najdeme napětí mezi hrstkou výjimečných jedinců, kteří skutečně hýbou dějinami, a masami, na jejichž vůli jako by ani v nejmenším nezáleželo. Ve *Věku supernovy*, který je autorovým nejsociologičtějším románem, se ukazuje, jak nedostatečný tento pohled je. Události jako vznik obří virtuální reality nebo uspořádání smrtících válečných her nejsou v ději příliš dobře odůvodněny a vycházejí z velmi bazálních úvah nad tím, co děti jakožto zcela nediferencovaná masa chtějí a podle jakých vzorců se chovají. Nemluvě o tom, že o dějinách tu rozhodují výhradně muži, zatímco ženám jsou (pro Lioua typicky) vyhrazeny role pečovatele nebo záporných postav.

Liouovi se ale nedaří do jeho kroniky zapojit konzistentním způsobem ani techniku. To



Kosmickým událostem je cizí nejen osud lidstva, ale i samotné lidské měřítko. Ilustrace Johnathan Stone

literární zápisník

Šnuwnh aneb Jako by odsud šlo jen odejít

JAN ŠTOLBA

Takhle popisuje poměry na ostrově Wislawa Szymborská v básni *Utopie*: „Vystane-li pochybnost, vítr ji hned rozvane/ Ozvěny, ničím nevyvolané, dychtivě vysvětlují tajemství světů/ Napravo jeskyně ukrývající Smysl/ Nalevo Jezero hlubokých přesvědčení/ Ode dna se uvolňuje pravda a zlehka stoupá k hladině (...) Vzдор svým půvabům zůstává ostrov neobydlen/ a drobné stopy rozeseť po pobřežích/ bez výjimky míří k moři.// Jako by odsud šlo jen odejít/ vrhnout se do hlubin bez návratu...“

Utopie – ostrov už jen rigidních, dutých idejí, tajemství zbavovaných tajemnosti. Území bez pochyb, plné zřetelných pravd, významů, neotřesitelných přesvědčení. Křoviny se zde ohýbají pod tíhou důkazů, opodál roste oslnivě rovný Strom porozumění... Ostrované jsou unaveni věčnou potřebou pravd, ideálů, pochopení měnicího se ve strnulost a rigiditu. Pryč od toho! Jenže kam? Zpět k tajemství a představivosti? Do hlubin nevyzpytatelného života, jak v závěru báseň napovídá? Do nezbadatelné pestrosti, již je třeba znovu nalézat

a pojmenovávat? Možná. Snad se však vzadu skrývá i další, posunutý význam básně, totiž úprk od nás samých, od toho, jak formálně utopicky jsme si sebe samé vysnili, až z toho zbyl zkostnatělý, neobyvatelný ostrov. Nejvíc mi z básně utkvívá závěrečný obraz změtených, slabě naznačených stop, prchajících z pobřeží. Co to bylo za lidi? V jakém chaosu svůj ostrov opouštěli? A proč rovnou, jakoby v nezadržitelném impulsu, směrem do hlubiny? Utopit utopii? Proč ne naopak někam vzhůru, do skal, k pramenům, založit nový, tentokrát živý projekt?

„Užívání řeči je na to, abychom jeden druhému rozuměli a nabývali poučení o skutečnostech. Když tedy někdo řekne něco, co není, maří se tím ten cíl, protože nelze vlastně říci, že mu rozumím. A mám tak daleko k poučení, že naopak tonu ještě v něčem horším, než je nevědomost. Svádí mě totiž věřit, že je něco černé, když je to bílé, a krátké, když je to dlouhé. A to bylo celé jejich ponětí o schopnosti lhát, kterou lidští tvorové tak dokonale a tak obecně uplatňují.“ – Tak Gulliver z klasické knihy Jonathana Swifta popisuje vztah urozených koní Hvajninimů ke lži. Pro niž ušlechtilí Hvajninimové ani neměli slovo, jen opis: něco, co není. Gulliver, nepřátelskou posádkou vysazený na neznámý ostrov, našel zde moudré Hvajninimy, bytosti koňské podoby, jejichž společenství se striktně řídilo svrchovaným rozumem. Když vypráví svému hvajninimskému hostiteli o zákonitostech vzdáleného lidského světa, hostitel se čílí nad zjevnými absurditami, jimiž je život lidstva prospikován. Od zbytného přepychu přes nesmyslnou lidskou nerovnost až po moc, peníze či válku. Gulliver třeba líčí hostiteli vojenské řemeslo

jako „nejpočestnější ze všech, protože voják je Jahu zjednaný na to, aby chladnokrevně pozabíjel co nejvíce příslušníků svého druhu, kteří mu vůbec neublížili“. Člověk nemusí být urozený Hvajninim, aby si poklepal kopytem na čelo.

Neotesaní, hrubí Jahuové jsou dalšími obyvateli ostrova. Tento páchnoucí, zarostlý, nerozumný dobytek má ovšem ve Swiftově satíře lidskou podobu, vzezření zpustlých lidských špinavců. Swiftova kniha je často považována za utopii i dystopii v jednom. Snad dystopická parodie na utopii? Utopicky moudří Hvajninimové se tváří v tvář pošetilosti, vypočítavosti, sofistikované absurdnosti lidského pokolení jeví až naivní. Naivně přímočaří a nezáludní, ale po čase též chladní, z lidského hlediska emocionálně neuchopitelní. Na svém sněmu moudří Hvajninimové dokonce navrhuji vyhladit celé pokolení Jahuů, těchto nejohybnějších, nejvzpornějších, nejničemnějších tvorů, z povrchu zemského. Není-liž to nejrozumnější řešení, jak s nimi naložit? Tady jde z bytostí koňské podoby, nakažených nirvanou absolutně efektivního rozumu, už celkem strach. I Gulliver, tento nevysvětlitelně zušlechtěný Jahu odněkud z Anglie, je nakonec požádán, aby opustil ostrov. Protože kdoví, zda by mezi nízkými Jahuy nakonec nevyvolal nějakou rebelii.

Moudří Hvajninimové mají též zvláštní, nevzrušené racionální postoj ke smrti. Neprojevují nad skolem svých blízkých smutek a ani samotní umírající necítí lítost nad odchodem z tohoto světa. Jako by se jen vraceli domů z návštěvy u sousedů. Gulliver vzpomíná: „Můj pán si umluvil důležitou schůzku s přítelem a jeho rodinou. V určený den přišla paní

je překvapivé vzhledem k tomu, jak radikální tezi o technologiích, zejména těch zbraňových, zastává v *Kulovém blesku* a vlastně i ve *Vzpomínkách na Zemi*. Ve *Věku supernovy* se naopak zdá, jako by tahal různé technologie z rukávu podle toho, jak se mu to zrovna hodí, a pak je zase opouštěl, aniž by v pozdějším ději sehrály nějakou roli. Zejména u superpočítače Velké kvantum a obří virtuální reality Nový svět je zarážející, proč nijak nezasaňují do poslední části románu, jež zachycuje válečné hry supernovy a hru na výměny států. Ostatně i tyto dvě velké hry civilizací působí hodně nepodložené, schematicky a přepjatě.

Pokud je společnost supernovy obdobou překotně se měnící čínské společnosti, pak by se ústřední metafora dala rozšířit i na autora a jeho tvůrčí úsilí. Ani sám Liou Cch'-sin totiž na svůj závratně ambiciózní námět v tomto případě tak úplně nestačí.

Liou Cch'-sin: Věk supernovy. Přeložila Hana Do. Host, Brno 2020, 463 stran.

s dvěma dětmi velmi pozdě. Omlouvala se za svého manžela, který prý zrovna toho dne ráno *šnuwnh*. To slovo je v jejich řeči hodně výrazné, ale nedá se snadno přeložit. Znamená odebrat se k prvotní matce. Že nepřišla dříve, omlouvala tím, že její manžel umřel pozdě dopoledne a že se dlouho radila s čeledíny o příhodném místě, kam uložit jeho tělo. Všiml jsem si, že si u nás počínala tak vesele jako ostatní. Umřela asi tři měsíce poté.“

Swift komicky líčí řeč Hvajninimů prostřednictvím těžko vyslovitelných slov, připomínajících koňské ržání, hýkání, odfrkování. Šnuwnh, návrat k prvotní matce. Tohle hvajninimské odfrknutí by docela dobře mohlo být podstatným pojmem dnešní hodně pozdní doby. Někáký návrat k prvotní matce je pro lidstvo žádoucí a spásný. Jen aby jej nepředěšel návrat katastrofický, docela nedobrovolný, návrat nenapravitelných, nepoučitelných Jahuů zpět do zapomnění. Stopy rozprchlé po pobřeží.

„Jsem jen nebohý Jahu, který si hledá pustinu, v níž by strávil zbytek svého nešťastného života.“ Gulliver si zpátky v Anglii koupí pár koníků a prchá k nim od rodiny, před světem. Utopie svižně vyústí v misantropii. Jedna má přítelkyně, básnířka a léčitelka koní, reagovala na alegorii o Hvajninimech jednoznačně: Člověkostředná kniha, zneužívající zvířata! Lidské vzorce se tu projikují do koňských bytostí. Koně trpí těmi nesmysly... Skutečný „hvajninim“ nemá jméno, myslí, vnímá, prožívá docela jinak – a možná to je pravá utopie dneška: ani ne vyložené pochopit cizí, přírodní, ne-lidskou mysl, ale už jen připustit, že existuje. Že se tam někde může skrývat zpráva od prvotní matky. Šnuwnh.

Autor je básník, hudebník a literární kritik.

Dostat děti ke knížce stojí úsilí

Rozhovor s nakladatelkou Ivanou Pecháčkovou

Nakladatelství Meander oslavilo v prosinci pětadvacáté výročí svého založení a připravilo výstavu v pražském DOXu. S jeho zakladatelkou jsme se bavili o tom, jak se změnilы knihy pro děti, co se už dnes nečte nebo jak malé nakladatelství s knihkupectvím bojuje na knižním trhu zasaženém protipandemickými opatřeními.

JIRÍ G. RŮŽIČKA



Ivana Pecháčková. Foto Markéta Navrátilová

Jak se za posledních pětadvacet let změnila literatura pro děti? A jaký je o ni zájem?

Když jsem začínala vydávat knihy pro děti, stále bylo na vyhladovělém trhu po revoluci k máni dost disneyovek, které vycházely k oblíbeným filmům, jako 101 dalmatinů, Lví král nebo Pocahontas. A také překladů různých bestsellerů, které za předchozího režimu nemohly vycházet. Stejně tak se úspěšně vydávaly různé prvorepublikové tituly, jako Gabra a Málinka, Kája Mařík, foglarovky. Kvalitní současná původní tvorba pro děti téměř neexistovala. Ta se začala nesměle objevovat v knihkupectvích až koncem milénia. Pár let po Meandru vznikla další malá nakladatelství, která se snažila o totéž co já, tedy o co nejkvalitnější dětskou knihu. Ale tiskárny se to tehdy ještě učily: nedařilo se jim kupříkladu strojově svázat knihu se dvěma druhy papíru a různě širokými stránkami, a tak jsem třeba Rybabu od Petra Nikla musela nechat svázat ručně. Protože zájem o kvalitně provedené knihy stoupal, postupně začala tituly pro děti vydávat i nakladatelství, která je dříve v edičních plánech neměla – Paseka, Host, Argo, Vyšehrad, Portál a spousta dalších.

Nyní je úroveň – polygrafická, výtvarná i literární – velmi vysoká, o čemž svědčí již osmé vydání katalogu Nejlepší knihy dětem. Jeho vznik jsem iniciovala na půdě Svazu českých knihkupců a nakladatelů, kde jsem také založila komisi po dětskou knihu. Do tohoto katalogu vybírá komise nezávislých odborníků ze zhruba 1600 knih pro děti, které u nás ročně vyjdou, čtyřicet až padesát nejlepších.

Existuje mezi vydavateli dětských knih revnivost? Přetahují si třeba autory nebo výtvarníky?

Asi ano, byť se o tom příliš nemluví. Mezi menšími nakladateli panuje takové to profesionální přátelství. K přetahování autorů dochází spíše ze strany velkých nakladatelských domů, ale nad to jsem se dávno povznese. Velká nakladatelství jsou schopná zaplatit propagaci, na což mně už nezbyvají prostředky. A mohou tak nakonec proslavit i knihy, které jsem dotýčným autorům dříve vydala já. Často se ale tito autoři či výtvarníci k Meandru vracejí – zasteskne se jim po péči a kolektivní spolupráci. Zatímco u nás takřka nic není nemožné, ve velkých nakladatelstvích spousta věcí, třeba formát nebo příliš drahý papír, představuje problém a výsledkem pak mnohdy není nic jiného než standardní knížka.

Které vaše tituly byly za ta léta nejúspěšnější? A zklamaly některé vaše očekávání?

K nejúspěšnějším patří tituly z edice Pražské legendy – a z nich zejména Legenda o Pražském Jezulátku a Legenda o Golemovi –, které uměleckou tvorbu Meandru doslova živí. Z těch uměleckých to byly jednoznačně Lingvistické pohádky a Zá hádky všestranného umělce Petra Nikla. Druhá jmenovaná vyhrála Magnesii Literu v kategorii kniha roku, což se žádné jiné dětské knize nepodařilo. Úspěšné jsou i další Niklovy autorské knihy a pak všechny tituly Daniely Fischerové. Úspěch má i naše nová edice Repolelo, což přičítám hlavně tomu, že zde vycházela stále dokola leporela od Josefa Lady, Heleny Zmatlíkové a samozřejmě Krteček. Současní rodiče vítají nová leporela od našich nejlepších básníků i výtvarníků (Ivan Wernisch, Daniela Fischerová, Petr Stančík, David Böhm nebo Jiří Franta). Naše očekávání zcela zklamaly komiksy z edice PRO EMU, zejména francouzské, které jsou sice od těch nejlepších komiksových autorů, jako jsou Emmanuel Guibert nebo Nicolas de Crécy, ale vzhledem k jejich vysoké ceně si je kupují jen opravdoví znalci. A takových je tu sotva pár stovek.

Organizujete i festival dětské literatury Děti, čtete?. Jaký je o něj zájem a kdo jej navštěvuje?

Festival Děti, čtete?, jehož název byl původně v imperativu – Děti, čtete! –, se snaží představit to nejlepší, co u nás za uplynulý rok v oblasti literatury pro děti vyšlo, formou literárních, výtvarných, divadelních či hudebních dílen. V minulém ročníku jsme se poprvé zkusmo rozrostli i do jiných měst a účast v Olomouci, Brně nebo Plzni je srovnatelná s Prahou. Kvůli covidu proběhla část festivalu i v nemocničních školách, kam chodily děti zdravotníků, protože normální školy byly zavřené, a další část on-line. Festival nejčastěji navštěvují školy a o víkendech také rodiče a prarodiče s dětmi. Naučí se tu s knihami kreativně pracovat, k některým máme dokonce takovou metodiku – čtenářské listy nebo metodické karty.

Jakými dalšími cestami se k zájemcům o dětské knihy dostávají informace o nových titulech?

Po čtvrtstoletí vydávání knih jsem už přestala lomit rukama nad stavem tuzemské literární kritiky a úrovní recenzí dětské literatury, spočívajících v opisu anotace ze záložky a citacích z předmluvy či doslovu. Dobře fungují sociální sítě: rodiče, učitelé, knihkupci i knihovníci si knihy navzájem doporučují. Autoři čtou, streamují a už jsme začali vydávat i audio-knihy, díky nimž se čtenáři dostanou i k tištěným knihám. Velkou roli sehrávají také zaplacení influenceri a aktivní maminkovské weby.

Rovněž se nám dařilo pořádat různé výstavy, na něž zajdou i lidé, kteří naše knihy neznají. Ta největší, Fenomeander, se měla u příležitosti 25. narozenin nakladatelství uskutečnit v pražské galerii DOX v termínu 16. 12. 2020 – 18. 2. 2021, ale prozatím byla přesunuta na duben až květen. Ve třech patrech se zde publikum mělo setkat nejen s prvními vydáními našich již slavných knih, ale hlavně s volnou tvorbou našich autorů: například s Jiřím Sopcem, Viktorem Pivovarovem, Evou Koťátkovou, Petrem Niklem či Jiřím Černickým, z těch mladších pak s Jiřím Frantou, Davidem Böhem nebo Nikolou Hořením. V prosinci otevřela česká velvyslankyně na Filipínách v Manile již několikátou zahraniční výstavu knih z naší biblické edice Manamana.

Vybírají dětem knihy jejich rodiče, případně prarodiče? Mám pocit, že rodiče upřednostňují knihy, které se líbí spíše jim než jejich dětem, a že se snaží svým výběrem potomky vychovávat... Rozhodně. Mladším dětem vybírají knížky dospělí a mnohdy se řídí i recenzemi nebo právě výběrem v katalogu Nejlepší knihy dětem. A prarodiče často kupují to, co měli sami rádi jako děti.

Jaké druhy dětských knih zestárly? Předpokládám, že ty určené nejmenším přiliší ne – na rozdíl od titulů pro starší dětské čtenáře, jako jsou třeba foglarovky. Přesně tak. Verneovky, mayovky, foglarovky, napínavé knihy z edice KOD, které nám s bratrem pravidelně kupoval táta a kde jsme četli nejen Dva divochy od E. T. Setona, ale i Otakara Batličku, patří asi už nenávratně do historie. Stejně jako četba Dickense nebo Balzaka u dospělých. A nic nepomohlo ani to, že verneovky převyprávěl a pokrátil Ondřej Neff. Ostatně všechny dříve slavné a náležitě tlusté knihy, jako Podivuhodná cesta Nilse Holgerssona Švédskem, Robinson Crusoe nebo Poklad na ostrově, se pro děti a mládež krátí i ve světě.

Výrazný vliv na knižní trh mají a ještě budou mít opatření zaváděná v boji s koronavirem. Jak zatím ovlivnila fungování vašeho nakladatelství a knihkupectví? Fungování nakladatelství pandemie zas tak moc neovlivnila, protože jsme na redakorský home office byli zvyklí. Redakční místnost jsme měli teprve od té doby, co jsme otevřeli knihkupectví, tedy poslední dva roky. Knihkupectví poškodila pandemie víc, ale na nás jako nakladatele, jenž ho provozuje, to takový vliv nemá, protože výpadky tržeb z kamenného obchodu nám aspoň částečně pokrýl e-shop. Zároveň se ukázalo, že se můžeme obejít bez knižních distribucí, které si berou padesát procent z ceny knihy, a tak máme alespoň nad čím přemýšlet.

Jak by v současné situaci měl pomoci stát? Například Praha uvolnila peníze na odkoupení knih pražských nakladatelů do svých knihoven... Nákup knih do knihoven je ideální řešení. Všichni máme skladové zásoby knih zagrntovaných ministerstvem kultury, jež knihkupci, kteří berou jen novinky, už nechtějí. Řešilo se to i na úrovni Svazu českých knihkupců a nakladatelů s ředitelem Moravské zemské knihovny, která zajišťuje nákup a rozdělování knih do všech knihovních poboček. Jejich knižní fondy by skutečně potřebovaly obnovit, jenže stát prý teď potřebuje každou korunu na pomoc potřebnějším. Ale obzvlášť ti, co jsou současně nakladatelé i knihkupci, by potřebovali podporu jako sůl. Obávám se, že letos skončí další desítky malých knihkupectví.

Ivana Pecháčková (nar. 1958) je překladatelka, spisovatelka a nakladatelka. Vystudovala Vysokou školu ekonomickou v Praze. V roce 1995 založila nakladatelství Meander; v němž vydává knihy pro děti od předních českých i zahraničních autorů.

Podprahová temnota snů

Utopie v dějinách? Dějiny uchronie

Jednu z podob utopického psaní představuje tzv. uchronie neboli vyprávění o alternativní historii. Literární snění o jiných dějinách se objevuje už u starověkých historiografů, ale s oblibou je vyprávějí také současní spisovatelé jako Michel Houellebecq nebo aktuálně Laurent Binet.

ONDŘEJ MACL

„Jiné globalizace byly možné,“ je přesvědčen francouzský historik středověku Pierre Boucheron. Osmanská říše chtěla expandovat, ale nemohla. Čínská říše mohla, ale nechtěla. A v případě Indiánů vše mohlo být jinak, kdyby – podle jiného historika – měli koně, znali železo a byli imunní vůči jistým infekčním chorobám. V takovém případě by Francisco Pizarro asi jen sotva rozprášíl s hrstkou Španělů mnohačetnou inkou přesilu a zabil a usmrtil jejich císaře Atahualpu. A jak by to mohlo vypadat, kdyby měl Atahualpa nad Evropany navrch, ba kdyby se mu zachtělo podmanit si renesanční Evropu, o tom pojednává nový román Laurenta Bineta *Civilizace* (2019, český 2021).

Binet tentokrát přepisuje šestisetleté období euroamerických dějin. Na rozdíl od historiků však odvíjí své ambice od nocí, které kdysi propařil u populární videohry *Civilization*. „Přál jsem si vystavět co nejkrásnější města, a vždy jsem nesmírně trpěl, když některé z nich padlo do rukou konkurenční civilizace, nebo když bylo oslabeno, či dokonce zničeno válkami a přírodními katastrofami,“ nechal se slyšet v jednom z rozhovorů. Právě herní aspekt této kultovní strategie a pro ni typický schematicismus při líčení historických zvrátů dodaly Binetovi odvahu vrhnout se na pole tzv. uchronie, jak zní v románských zemích zavedený termín pro to, čemu se běžněji říká alternativní dějiny či alternativní svět. A jeho literární erudice mu umožnila hrát si s dějinami i skrze jejich zápisy: od severských ság a námořních deníků přes kroniku, korespondenci či epické zpěvy až po pastiš Cervantesova románu o Donu Quijotovi. Vznikla tak velkolepá intertextuální hra, která z množství braku na téma „co by, kdyby“ vyčnívá asi jako podobně zaměřené filmy Quentina Tarantina. A stojí za to si připomenout, jak taková uchronie funguje a jak souvisí s utopií.

Vymazat existenci Říma

Pojem uchronie, na rozdíl od renesanční utopie, se objevuje teprve roku 1857 jako titul románu francouzského filosa Charlese Renouviera s podtitulem „utopie v dějinách“, jinak řečeno utopie aplikovaná na dějiny. Román podává náčrt, jak by mohl vypadat vývoj křesťanské civilizace zhruba od prvního do devátého století, pokud by se křesťanství nestalo oficiálním náboženstvím Římské říše, ale rozvíjelo by se v jemnější, evangeličtější podobě mezi barbary. Jinými slovy: ukazuje alternativní dějiny církve bez nutnosti reformace a náboženských válek. Představu takové historie autor navíc fiktivně připisuje jistému kacíři „našeho“, tj. sedmnáctého století, odsouzenému inkvizicí k naražení na kůl. Podle Renouviera lze uchronii vymezit jako historii „nikoliv takovou, jaká byla, ale jaká mohla být“.

Uchronie nejprve konstruuje historicky přesvědčivý svět, postupně však prezentované události dospějí do „bodu divergence“, tedy do momentu, kdy se fikce záměrně odchýlí od výchozí přesvědčivosti, a autor se pak soustředí na domýšlení těchto jiných, kvazihistorických důsledků. Ačkoliv souvislost s utopií svádí k představě, že takové dějiny by byly nutné ideálnější, není to podmínkou.

Uchronické úvahy lze zpětně nacházet dokonce už ve starověké historiografii. Říman Titus Livius věnuje jednu kapitolu svých *Dějin od založení Města* představě, jaké by to bylo, kdyby Alexandr Makedonský nezemřel v mladém věku a bojoval se svými vojsky proti Římanům, a domnívá se, že by prohrál. Účelem hypotetického vítězství nad mrtvým vojevůdcem je posílit věhlas Říma. Proti tomu scholastik Petr Damian se tisíc let po Liviovi domnívá, že kdyby se Bohu zachtělo, tak může zpětně zcela vymazat existenci Říma. Logika dějin se podle něj nevymyká Boží všemohoucnosti.

Epitčejším příkladem uchronie, který v sobě spojuje válku a náboženství, by mohl být rytířský román *Tirant lo Blanch* (Tirant Bílý) od Joana Martorella, nejmilovanější dílo Cervantesovo, psané v reakci na dobytí Konstantinopole Osmany roku 1453. Událost, která způsobila zánik Byzantské říše, vedla autora k vyličení historie, jakou by si přál – jeho hrdina se zapojí do úspěšných bitev proti Turkům a Byzantská říše přetrvá... Jenom ta Boží všemohoucnost jaksí padla do zajetí literatury.

Sny se zdají v noci

Ještě před Renouvierem si pohrával s dějinami světa Louis Geoffroy, když v díle *Napoléon Apocryphe* (1836) načrtl variantu historie, v níž by Napoleon po zapálení Moskvy dobyl Evropu i ostatní kontinenty a vytvořil světovou říši. Přivedly ho k tomu úvahy z Napoleonových *Pamětí*, diktovaných společníku ve vyhnanství po prohrané bitvě u Waterloo. Geoffroyovo převyprávění se ale zároveň staví k císařovu imperialismu kriticky. A toto estetické napětí, rozpor mezi snem a jeho podprahovou temnotou (vždyť sny se zdají v noci!), je podle mě základem každé kvalitnější uchronie.



Detail chromolitografie zachycující setkání Hernána Cortése s aztéckým panovníkem Moctezumou II. Foto Knihovna Kongresu

V anglické tradici se za zakládající dílo v oblasti alternativních dějin pokládá román *Aristopia* (1895). Jeho autor Castello Holford zde nezapře vliv utopických spisů, zároveň však aplikuje své představy o rovnější společnosti na dějiny novověkých osad v Severní Americe a v podstatě nabízí soft verzi kolonizace. Skutečným průkopníkem žánru je ale až H. G. Wells, když ve svých, do značné míry utopických textech zavádí prvky jako souběžný alternativní svět nebo cestování časem.

Uchronie tak ve dvacátém století hojně mutuje i do fantasy a sci-fi a stává se populární nejenom v oblasti brakové literatury. Hojnost podnětů autorům skýtají kromě technologických vymožeností i bezprecedentní historické hrůzy – kdo by si nechtěl fikčně pohrát s Hitlerem či atomovou bombou? Pohyb dějin je však mnohem setrvačnější a vzácně závisí na jedné konkrétní události či výrazné osobnosti, bez které by se vmžiku obrátil. I proto

se mnoho uchronií stává spíše fantastickou zábavou. Historie pak musela projít podstatnou reflexí svých metod, aby vzala uchronii zase na milost.

Základy aztéckého románu

A jak se má k této tradici Laurent Binet? Pokud by naplno vytěžil svou inspiraci videohrou, mohl se vydat ztřeštěnějším směrem, tedy že by se spolu anachronicky setkávalo mnohem více civilizací v rozpětí od pravěku až po lety na měsíc. Binetovou ambicí však bylo zpochybnit to období, které předurčilo podobu globálního kapitalismu, totiž evropskou renesanci.

Samotné přepisování kolonizace ještě není nic nového, kromě Holforda se o to pokoušel v několika povídkách i Carlos Fuentes, jehož výrok „umění ožívuje to, co zavraždily dějiny“ uvozuje Binetovu *Civilizaci*. Jenomže Binetovi nejde ani tak o nápravu dějin Inků a Aztéků, jako spíš o to upřít zcizující pohled na naše vlastní dějiny, tak jako už Montesquieu v *Perských listech* (1721, česky 1920) skandálně zcizil francouzské poměry pohledem Peršanů. Když Inkové dobývají Evropu, Binet jejich prostřednictvím převrací naše evropské narativy proti nám samotným: císař Atahualpa zajme Karla V. tak jako kdysi Pizarro jeho samého a vyvraždí Toledo jako Cortés město Cholula, sluneční program Inků se objeví v podobě 95 tezí na vratech kostela ve Wittenbergu a podobně.

Intenzivnější ránu nám obrazem podvolené Evropy zasadil před pár lety Michel Houellebecq, když se románem *Podvolení* (2015, česky 2015) přesně trefil na hlavičku islamofobních fantazmat, a ještě drze domýšlel, čím by byl takový vývoj příznivý. Indiány si s představou expanzivnosti běžně nespo-



jujeme, přestože Incká říše si před vpádem kolonizátorů podmanila mnoho jiných kmenů dost nesmlouvavě. A krvavé praktiky Aztéků přirovnává Ondřej Sláčálek k našemu současnému lpění na chodu ekonomiky i za cenu lidských obětí. Binetovi Indiáni mají své stinné stránky i bez evropských předobrazů, ať už jde o tyto vražedné rituály – jedna z obětí pyramid stála před Louvrem – či o silný prvek autoritářství. Na druhou stranu zakládají mnohem spravedlivější a nábožensky tolerantnější společnost, než jaká zde do té doby existovala. V tomto smyslu jde o dějinou utopii par excellence. Nicméně smolař Cervantes zůstane štvancem i za těchto okolností a kdo ví, zda vůbec položí základy aztéckého románu...

Autor je spisovatel.

Laurent Binet: Civilizace. Přeložila Michala Marková. Argo, Praha 2021, 288 stran.

SLEPÁ V KOPŘIVÁCH

Verše o lyžích

ALENA MACHONINOVÁ

Poslední dva měsíce je to pořád: lyže, lyže, lyže, lyže. Jako v úvodu jedné básně klasika ruské konceptuální poezie Vsevoloda Někrasova, která mi běží hlavou, zatímco kloužu na běžkách v měkkém sněhu v ideální stopě podél betonové zdi jaderného ústavu. U reaktoru zahýbám do lesa, pak zamířím na rozlehlou pláň s dráty vysokého napětí a dál na zamrzlou řeku. Lyže tady na té ruské placce samozřejmě znamenají běžky. Nejvyšší kopec tu představuje před časem zrušená skládka u nedaleké zahrádkářské kolonie. Sjezdovat by se na ní asi dalo. Někrasovova báseň pokračuje dalším čtyřikrát zopakovaným slovem, jež částečně převrací to první, jenže v češtině se mi rozlézá do nemožně dlouhého „jsme naživu“ nebo snad ještě „žijeme“. Ať tak či onak, nefunguje to, raději zůstávám u původního znění „lyži lyži/ lyži lyži/ živý živý/ živý živý“ a před očima mám i ten nízký plůtek širokých ruských písmen. Báseň, která se v jedné své variantě jmenuje Verše o lyžích, je z přelomu šedesátých a sedmdesátých let, a přece se nemůžu ubránit a projektuji si do ní letošní pandemickou, extrémně monotónní zimu. Pěkně k ní sedí tou prostou konstatací, již Někrasov vyslovoval vždy protáhle – s něhou a ironií zároveň. A tak i krajinu kolem sebe vnímám skrze verše, které v té básni následují a pro svou zvukovou hru zůstávají zoufale nepřeložitelné, a ať se podívám kamkoli, všude jsou ony dokonalé stopy v hlubokém sněhu a vládne ticho přerušované slabými údery a jemným šramotem – „ticho ticho/ buch buch buch“ (vzácně se shoduje transkripce s překladem).

I když jsem Vsevoloda Někrasova na běžkách ve skutečnosti nikdy neviděla, mám živě před sebou jeho stářím zlehka shrbenou postavu v neodmyslitelné džínové „soupravě“, jak si to na nich rázuje po lesní cestě někam daleko za obzor. Čilí staříci v mírném předklonu a prastaré výstroji zde ostatně patří k nejaktivnějším běžkařům. Za moji falešnou vzpomínku ale nejspíš může obraz Někrasovova přítele Erika Bulatova, na kterém se osamělý běžkař oddělený od diváka ostře červenou mříží žene pryč z plochy do bílé hloubky plátna.

Jiný, o generaci mladší konceptualista Leonid Tiškov po Někrasovově smrti na jeho památku udělal instalaci, v níž figurují básníkovy vlastní lyže. Leží před kulatým světelným boxem s Někrasovovou emblematickou básní, která se nevzpírá už jenom překladu, ale i přepisu do latiniky – slovo bůh (bog) a pod ním ukazovací částice (vot), jež se v cyrilici liší jen docela nepatrně: БОГ/ БОТ. Někrasov jako by si běžky právě zul a někam poodešel, hůlky nechal opřené v rohu místnosti. Dřevěné lyže jakési sovětské značky jsme Tiškovovi přinesli z Někrasovovic balkonů. Starých lyží tam ležela hromada. Které vybrat? Ne všechny přece musely patřit samotnému básníkovi. Pro Tiškova se ale staly jednoznačně těmi, na nichž ho viděl poprvé koncem sedmdesátých let, když se procházel na obzoru zasneženého pole, kde probíhal nějaký happening. Někrasov byl ostatně vždycky tak nějak stranou, na okraji – a cítil se přitom centrem, jak trefně podotkl Tiškov. Po smrti se jím stal. A já si s ním, s tím jeho typickým mlaskáním, lusknáním prsty a grimasami, opakuju závěr jiné jeho básně: „domovníci odhazují sniž/ od dveří// blázní se procházejí bez/ lyží“ a nasazuju si běžky.

MA Alternativní a loutkové divadlo
Mezioborový dvouletý navazující magisterský studijní program

MA ALD

DIVADLO

Uzávěrka přihlášek ke studiu 31. 3. 2021
Více informací na damu.cz/ma-ald



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



MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ,
MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY



UZAŘ

dům umění
ústí nad labem

tak akorát moc velké okno někam a nikam
Lukas Marxt & Jakub Vrba

11. 3. — 30. 4. www.duul.cz

Kurátorka výstavy Barbora Hájková / Projekce skrze okna galerie denně 17–21 h. / Speciální projekce ve středu a sobotu od 18 h.



Bundesministerium
Kunst, Kultur,
öffentlicher Dienst und Sport

Fantastické čtení

HOST



Ted Chiang Výdech

Kdybychom měli k dispozici portál v čase, daly by se vymazat naše vlastní skutky z minulosti? Co když hledáme ve vesmíru inteligentní život, ale on je tu po celou dobu s námi? Devět ohromujících povídek z blízkých realit přináší fantastické odpovědi na otázky, které nás zajímají od nepamětí.

369 Kč Sci-fi

Ted Chiang Příběhy vašeho života

Nové vydání kultovní sbírky sci-fi povídek, která se stala předlohou filmu *Příchozí*. Co když je veškerá naše matematika založena na elementární chybě a 1 + 1 není 2? Jak se domluvit s mimozemšťany, kteří se dorozumívají jazykem, jenž přesahuje naše vnímání reality?

379 Kč Sci-fi

Yoon Ha Lee Nemrtvá zbraň

Vyvrcholení military space opery *Mašinerie říše*. Šaos Jedao je při vědomí... A nic není takové, jak si pamatuje. Je opět mladým, neznámým kadetem v těle starce, generála veličiho elitního sboru. A je nejobávanějším i nejzatraco- vanějším mužem v celé galaxii.

379 Kč Sci-fi



Pao-šu Nesmrtelnost

Příběh ze světa bestsellerové trilogie *Vzpomínka na Zemi*. Pao-šu s požehnáním autora oceňované sci-fi série Liou Cch'-sina rozvíjí zápletku konfliktu mezi lidstvem a Trisolarany, jakož i původ a důsledky principu temného lesa.

369 Kč Sci-fi

Naliehavosť prichádzajúcej krízy

Od ekokomédie po dokudrámu

Ve slovenském, stejně jako v českém divadelním kontextu by se inscenace s ekologickou tematikou daly spočítat na prstech jedné ruky. Alespoň to platilo do října minulého roku, kdy se objevil soubor textů Green Dráma. Na co se zaměřili autoři a autorky divadelních scénářů směřujících k „nebezpečné ekokritice“?

MATEJ BENČÍK

Zbierka pôvodných dramatických textov *Green Dráma*. *Atlas divadelných hier* znamená vyvrcholenie dvojročného projektu, ktorý počas online prezentácie na konci februára jeho koordinátorka Lenka Čepková uviedla slovami: „Cieľom projektu Green Dráma bola podpora vzniku dramatických textov s témou ekológie a environmentalistiky, pretože sme mali pocit, že to sú práve témy, ktoré absentujú v slovenskej dráme.“ Preto je publikácia atlasu *Green Dráma* výnimočným počínom, a ako píše v úvode odborný konzultant programu Milo Juráni: „môže byť lákadlom pre dramaturgie divadiel, ktoré cítia potrebu reagovať na stav klimateckej núdze.“ Toho zárukou je aj spolupráca troch výrazných slovenských dramaturgičiek – Vladislavy Fekete, Andrey Domeovej a Miriam Kičiňovej –, ktoré s autormi a autorkami jednotlivé

Napriek šírke tematického záberu zostávajú v atlase niektoré územia nezmapované.

Nezmapované územie

Theresa J. May vo svojej eseji *Beyond Bambi: Toward a Dangerous Ecocriticism in the Theatre* (Nielen Bambi: Na ceste k nebezpečnej ekokritike v divadle) z roku 2007 advokuje za prehĺbenie intersekcionalnej perspektívy v ekokritike: „Dôraz kladený na prienik ekologickej a sociálnej nespravodlivosti je formou odporu voči rétorike, ktorá aj naďalej stavia proti sebe životné prostredie a pracovné miesta, nároky miest proti právam vidieka a ochranu divočiny proti čerpaniu zdrojov. Zložité otázky tohto prieniku okrem toho narušajú predstavu, že environmentalizmus je preslávenou súčasťou privilegia bielej rasy.“ Vychádzajúc z podobnej pozície mi v zborníku chýbali

ľudí vylučovaných z bielej spoločnosti sa v hre dozvieme veľmi málo.

V atlase taktiež absentuje intersekcionalný pohľad etnických alebo rasových štúdií, ktorý by v slovenskom kontexte mohol pomôcť pri vysporiadavaní sa s energetickou chudobou na prevažne Rómami a Rómkami obývaných častiach krajiny.

Kritika globálneho kapitalizmu

Z feministického pohľadu sa v zbierke nachádza jeden výnimočný text. Súkromná vojna socky T od Uršule Kovalyk je tragikomický príbeh Táne a jej mamy odohrávajúci sa v panelákovom byte uprostred developer-mi obliehaného veľkomesta. Uršula Kovalyk realistickým spôsobom privádza pozornosť k tomu, ako zásahy do prostredia, v ktorom žijeme, často najtvrdšie dopadajú na ženy a ľudí so zdravotným znevýhodnením. Jeden moment v hre túto tému veľmi citlivo a dôrazne zobrazuje. Ženy sa vracajú z nákupu a Táňa sa nemôže s mamou na invalidnom vozíčku dostať k dverám, lebo im prístup blokuje pristavené auto staviteľskej spoločnosti, a rozhoduje sa, či obísť celé parkovisko a nakloniť mamu na vozíku nebezpečne nízko dozadu, aby sa dostala cez vysoký obrubník na chodník k dverám z druhej strany. Hra otvára ekosomatické perspektívy, ako ich formuluje Matthew J. C. Cella v jeho eseji *Ecosomatic paradigm in literature* (Ekosomatická paradigma v literatúre), a je výborným príkladom toho, ako intersekcionalný pohľad dokáže obohatiť a „poludštiť“ dramatickú zápletku. Dramatické finále, v ktorom sa ženy rozhodnú pre občiansku neposlušnosť a vniknú na stavenisko, aby poškodili stroje a prerušili výkopové práce, keďže je to jediná forma odporu proti developerovi, ktorá im zostala, je tak pôsobivým zachytením frustrácie a potreby bojovať za svoje právo na mesto uprostred bezmocnosti a ľahostajnosti v ich okolí.

Kritika globálneho kapitalizmu ako hlavnej príčiny súčasnej klimateckej katastrofy sa taktiež v zbierke objavuje len čiastočne. Vhodným príkladom, ako sa vo viacerých hrách táto problematika tematizuje, je text Petra Janků Zlatá horúčka. Príbeh novinára, ktorý odkrýva snahu kanadskej ťažobnej spoločnosti použiť kyanid na ťažbu zlata v banskej oblasti Šturec, spája dokumentárne a fiktívne prvky, aby poukázal na prepojenia komunálnej, štátnej a súkromnej politiky. Avšak oveľa viac pozornosti venuje práve intrigám spojeným s mediálnou a mestskou politikou a mechaniku globálneho trhu ponecháva neodokrytú. Kanadská spoločnosť v príbehu vystupuje len ako vzdialená entita, ktorá nevedno prečo a ako spustila do pohybu celý politický proces na Slovensku, ktorého vyvrcholením je tragická smrť novinára.

V niečom symptomatická pre dnešnú dobu je v zbierke prítomná tak často skloňovaná kríza imaginácie. Napriek mnohým výborným textom, ktoré problematizujú vzťah človeka a prostredia, v ktorom žije, sa v zbierke nenachádza ani jedna utopická vízia budúcnosti. Akoby pozitívna budúcnosť, cesta z klimateckého a politického marazmu súčasnosti nebola možná. *Green Dráma* je aj tak podstatným a prvým krokom (môžeme len dúfať, že z radu mnohých) smerom k funkčnej, esteticky pôsobivej a spoločensky uvedomelej ekodramaturgii. V dnešnom stave klimateckej katastrofy sa však už nemôžeme uspokojiť s každým ekologickým gestom. Ak k ekodramaturgii chceme pristúpiť konzekventne a kriticky, musí byť intersekcionalná, politicky angažovaná, priama a rázna.

Autor je divadelník.

Pavol Weiss, Adriana Krúpová, Dušan Vicen a kolektív. Green Dráma. Atlas divadelných hier.
Bratislava, Divadelný ústav 2020, 590 stran.



Ačkoli sbírka *Green Dráma* obsahuje mnoho výborných textů na téma vztahu člověka a prostředí, nenajdeme v ní žádnou utopickou vizi budoucnosti. Ilustrace Barbora Müllerová

časti a aj výsledný dramatický text konzultovali. Okrem toho boli pre autorky a autorov pripravené prednášky od vedcov SAV a od Mila Jurániho, ktorý sa ekodramaturgiou odborne zaoberá.

Tematický rozptyl

Klimatecká kríza síce nie je „novou témou“, no aj v globálnom teatrologickom diskurze sa objavuje až v deväťdesiatych rokoch, a preto je pochopiteľné, že na Slovensku bolo volanie Uny Chaudhuri po demetaforizácii prírody v dráme vypočuté až dnes. V atlase je cítiť naliehavosť prichádzajúcej krízy, ktorá motivuje hľadať nové a čo najpresnejšie spôsoby jej artikulovania. Medzi pätnástimi celovečernými hrami „tradičnú činohru“ snáď ani nenajdeme. Samuel Chovanec svoj text *Poetic science* pomenoval ako „poetic lecture performance“; Pavol Weiss svoju hru *Stručná história spaľovní* nazýva „interaktívny, dramaticko-ekologický seminár“ a Miklós Forgács svojho *Vízičloveka* označil jednoducho ako „prechádzku náučným chodníkom“.

Okrem množstva žánrov, od ekokomédie až po dokudrámu, a množstva formálnych prístupov k dramatickému textu je v knihe badať aj pestrý tematický rozptyl. Napríklad Gabriela Alexová v hre *Nič proti dvojnohým* píše primárne o vzťahu medzi ľuďmi a stromami. Personifikáciou rodiny bukov rozširuje naše pole empatie. Marek Godovič zase vo svojej dráme *Temná* turisti rozoberá dopad energetckej katastrofy na životné a sociálne prostredie – skrz príbeh o návrate mladomanželov do mužovho rodiska, kde kedysi vybuchol Zdroj a teraz je z neho park pre turistov, ukazuje, ako takáto katastrofa dokáže narušiť väzby v rôznych ekosystémoch.

texty inšpirované napríklad postkoloniálnymi štúdiami, ktoré by mohli presnejšie pomenovať situáciu ľudí z globálneho Juhu a poukázať na európsku či západnú zodpovednosť za ňu.

V dvoch textoch sa objavuje táto téma v náznaku. Kamil Žiška v postmodernej adaptácii dobrodružného žánru *Upgrade* Jules Verne navádza ku kritike koloniálneho a industriálneho étosu z devätnásteho storočia. Jeho Phileasovi Smoggovi sa nepodari uskutočniť cestu okolo sveta za osemdesiat dní kvôli tomu, že nastúpi na obrovský ostrov z plastových odpadkov: „Neprídete na čas, ani neskoro, lebo neprídete vôbec. Hľa, aká pointa bez pointy!“ Avšak jeho kritika zostáva v rovine naratívnej, kedy dekonštrukciou a kompiláciou verneovských tróпов ukazuje, ako doteraz prebývajú v európskom kultúrnom povedomí.

K postkoloniálnej perspektíve sa približuje aj modelová hra *Studňa* Adriany Krúpovej o päťročnom pobyte v bunkri počas spoločenských nepokojov vyvolaných nedostatkom vody. Krúpová tematizuje xenofóbiu; výraznou postavou v dráme je Ahmed, ktorý sa počas celého diania neobjaví na scéne, no dcéry, ktoré ho pozorujú z podzemného bunkra periskopom, sa do neho zamilujú. Otec naopak za celú krízu so zásobami vody viní „Ahmedov“ a nedokáže sa vysporiadať s tým, že teraz bývajú na jeho území. Finálny obraz, v ktorom po piatich rokoch, počas ktorých izolovaná rodina pila otrávenú vodu, vychádza rodina naspäť na povrch, prináša katarznú inverziu. Ich koža zmenila farbu na zelenú a hneď po opustení bunkra sú hodení do pozorovacej väzby. Xenofóbia ako belošký fenomén je takouto inverziou delegitimizovaná, avšak o skutočnom živote

Pouť rozpolcenou Amerikou

Relativizující western Paula Greengrassse Zprávy ze světa

Britský režisér Paul Greengrass, známý zejména filmovou sérií o Jasonu Bourneovi, natočil western. V příběhu o muži, který si vydělává čtením novinových zpráv, se vztahuje k fluidním, multietnickým kořenům Ameriky.

DANIEL KRÁTKÝ

Ve své novince *Zprávy ze světa* Paul Greengrass poodstoupil od svých tradičně vypjatých a dynamických příběhů o agentu Jasonu Bourneovi a přinesl dvouhodinový průzkum multietnických kořenů Spojených států amerických. Jeho nad očekávání poklidná jízda Divokým západem není nikterak sofistikovaným audiovizuálním esejem, ale prostou výpovědí o tom, že hranice mezi zájmy *my* a *naše* jsou flexibilnější, než si myslíme.

Cesta mezi argumenty

V příběhu konfедераčního kapitána Kidda (Tom Hanks), který pět let po konci občanské války putuje zpustošenými Spojenými státy, neexistuje nic jako jednoznačná identita. Jak ostatně dokazuje jeho setkání s osiřelou německou dívkou Johannou, která byla vychována původními Američany z kmene Kiowa. Nemluví anglicky, občas v její řeči probleskne němčina, jinak se s unaveným vojákem nedomluví. Dobrosrdečný muž se rozhodne dívku dopravit k její německé rodině přežívající na více než čtyři sta mil vzdálené farmě. Sám totiž koketuje s myšlenkou vrátit se domů do blízkého San Antonia a opustit potulnou práci mediátora – člověka, který putuje po Státech a na svých zastávkách pořádá veřejná předčítání novinových článků.

Už z takto opatrného popisu se ukazuje, že *Zprávy ze světa* jsou v první řadě road movie. Motiv cesty domů určuje celé vyprávění a postupně sbližuje dvě jinak nesourodé postavy. Diváky může odradit absence silnějšího jednotícího rámce a epizodická povaha putování ústřední dvojice. Jenže síla příběhu tkví v něčem jiném – v postupném představování fikční Ameriky pozdního devatenáctého století. *Zprávy ze světa* jsou velmi silný film-argument. Každá zastávka je konfrontací několika, povětšinou nejednoznačných hodnotových řádů uvnitř země rozpolcené válkou. Tu sestavujeme z fragmentů, záblesků, postav a jejich jednání. Prázdné pláň, prašná města, kruté stahování bizonů z kůže a písečné bouře nejsou kulisy, ale hlavní náplň světa. Konfедераční vojáci přežívající pod dohledem Unie nejsou jen krvežíznivými zastánci otroctví, ale tvoří daleko různorodější množinu, do níž patří zločinci,

rasisté, pragmatici, starostlivé ženy i unavení muži bojující z povinnosti, nikoli pro vlastní ideály.

Westernový infotainment

Při jednom ze svých čtení narazí Kidd na místnost plnou rozzuřených Jižanů pohoršujících se nad koncem otroctví a jeho reakce není agresivní nebo prvoplánově odmítavá. Naopak je zahrne odměřeným pochopením a – jako mediátor – postupně vysvětlí, že staré uspořádání se mění. Spolu se čtením zpráv tak poskytuje i vysvětlení společenských změn. Jiný způsob řešení musí zvolit, když jej konfrontují bandité zajímající se o mladou Johannu. Tam Greengrass rozehrává dlouhou šachovou partii s kolty. Odlišné řešení vyžaduje zastávka v radikální uzavřené komunitě, která je odhodlána vyhladit původní Američany, Afroameričany i přistěhovalce z Německa. Hanksova postava se zdá možná až příliš dobrosrdečná a neproblematická, ale dobře slouží svému účelu: zprostředkovává. Záměrně jsem zvolil slovo mediátor – jednak je Kidd součástí mediálního průmyslu, jednak stojí uprostřed, spojuje a řeší spory. Nakupuje noviny a jako kurátor vybírá články, které lidem v různých městech přečte. Tato – na první pohled pouťová – atrakce připomíná dnešní personalizaci zpráv, Kidd funguje jako algoritmus, ovšem s empatií. Možná nepřesněji jeho činnost vystihuje výraz morální infotainment. Čtení zpráv se stává graduující podívanou, informace jsou kompilovány do narativních oblouků a vybírány tak, aby povzbudily posluchače.

Johanna plní podobnou roli, jen na úrovni národní identity. Nabízela by se otázka, proč tuto úlohu neztvárnila původní Američanka. Ale právě obsazení německé herečky Heleny Zengelové, která zde překonává svůj výkon z filmu *Narušitel systému* (Systemsprenger, 2019), přidává další významovou vrstvu. Johanna, jakkoli původem Němka, je bytostně přesvědčena o své příslušnosti ke kmeni Kiowů. Stává se zosobněním fluidity a nepodchytitelnosti konceptu identity. Stojí v jasné opozici k bohatým a mocným nacionalistům, kteří svou identitu považují za jednoznačně vymezenou a na základě toho

podnikají etnické čistky. Označení Američané je ve *Zprávách ze světa* relativizováno a komplikováno. Obnažují se tím jeho multietnické a multikulturní kořeny, které jsou neustále součástí nejrůznějších konfrontací. A ačkoliv může poněkud předvídatelný konec příběhu působit lacině, lze ho chápat i jako příslib dialogu, který překračuje tyto umělé hranice.

Amerika jako koncept

Na Greengrassově snímku je fascinující jeho tlumenost. Frenetické a divácký tep stupňující montáže typické pro bourneovky ustoupily delším a klidnějším záběrům. Zpomalení určuje náladu filmu, ale rozhodně nejde o žádný velký stylistický skok. Ruční kamera pořád dominuje vypjatým situacím a přenáší dramatické napětí do konstantních, ale drobných pohybů rámu. Nuancované posuny dynamicky zprostředkovávají všudypřítomnou tenzi. I střiháč William Goldenberg věrně rozvíjí rapidnější střih Greengrassova dvorního spolupracovníka Christophera Rousea. Už nejde o tak radikální práci s prostorem jako v režisérových předchozích filmech, ale pořád si můžeme všimnout pravidelného vsouvání rytmických střihových sekvencí. Možná nejlépe mají *Zprávy ze světa* ke Greengrassovu předchozímu titulu pro Netflix, snímku *22. července* (22 July, 2018). Nejde o napínavou a strhujícím způsobem vyprávěnou podívanou, jakou byly filmy *Jason Bourne* (2016), *Kapitán Phillips* (Captain Phillips, 2013) nebo *Let číslo 93* (United 93, 2006), ale spíše o odměřenější dialog se společností. Zatímco ve snímku *22. července* stálo postbrevikovské Norsko tváří v tvář konceptu spravedlnosti a pomsty, teď je ve středu pozornosti Amerika. Ne však jako stát, ale jako koncept. Fluidní a inkluzivní národní koncept, kterým původně byla a možná jednou zase bude.

Autor je filmový publicista.

Zprávy ze světa (News of the World). USA 2020, 118 minut. Režie Paul Greengrass, scénář Paul Greengrass, Luke Davies, kamera Dariusz Wolski, střih William Goldenberg, hudba James Newton Howard, hrají Tom Hanks, Helena Zengelová, Michael Covino, Fred Hechinger, Neil Sandilands ad. Premiéra 10. 2. 2021 (Netflix).



Každá zastávka je konfrontací několika hodnotových řádů uvnitř rozpolcené země. Foto Netflix



Bílý tygr přináší hybridní společenský komentář. Foto Netflix

Sluhové a páni dnešní Indie

Jednou z nejvýraznějších online premiér letošního roku je indicko-americké drama Bílý tygr. Adaptace oceňovaného románu Arvinda Adigy vypráví o chudém Indovi, který se zločinnými způsoby vyšvihne mezi společenskou elitu.

MARTIN MIŠŮR

Indicko-americký film *Bílý tygr* režiséra Rami-na Bahraniho přináší hodně nezvyklou variaci na sociální drama. Snímek o ctižádostivém řidiči z nižší kasty, který nachází štěstí i zmar v nesoudržné bohaté rodině, se rozhodně nezatěžuje moralizováním, rétorickými triky ani otázkou, jak nezávadně popsat křiklavou, leč samozřejmě přijímanou žitou praxi. Protagonista a vypravěč v jedné osobě nám vyrovnaně prozradí, že Indie měla nejprve zavést kanalizaci a až poté šlechtit demokracii. S nemenším klidem připouští přežívající ozvěny kastovního dělení společnosti a všudypřítomnou potřebu hierarchizovat. I šikanovaný řidič by si pod sebou rád hrál juniorního kolegu, aby mohl každodenně trénovat bossing, protože jednou se mu může hodit.

Na pracovitost zapomeňte

Individualistické indické zápolení v *Bílém tygrovi* bez západních hodnotových příkras ukazuje, že vymanění z bída nemusí přinést žádnou úlevu. Koloběh závislostí a snah srazit druhého totiž nikdy neskončí a ve všežravém systému by se měl obávat především ten, kdo je právě nahoře a nedbá opatrnosti. Na rozdíl od štvaných nebožáků ze slumu totiž může už jedině trazit. Hrdina projevuje až poníženou oddanost a loajalitu, zatímco uvnitř zarputile nenávidí a je schopen sebedopřejších činů. Od začátku navíc víme, že jej společenská dynamika nezavede do hrobu, protože příběh je vyprávěn retrospektivně – vypravěč je oděn ve značkovém obleku a svůj sociální komentář prokládá arogantními komentáři a adorací luxusu. „Největší demokracie na planetě“, jak Indii tituluje, má vyrůst díky brutalitě a bezohlednosti. Na pohádku o čističi bot, který se stane miliardářem díky své pílí a nadání, máme zapomenout.

Nabízelo by se odbyť *Bílého tygra* poznámkou „prostě Indie“, ale to by byla příliš pohodlná

a zjednodušující zkratka. Naznačená zápleťka není nijak novátorská a místně specifická je pouze do určité míry. Jde o variaci na starý známý příběh o rafinované vzpouře sluhů v kořistnickém společenském systému, kde ti méně úspěšní využívají veškerých prostředků, aby připravili ty úspěšnější o jejich pozice. Z poslední doby nám může vytanout na mysl jihokorejský *Parazit* (Gisaengchung, 2019), který v podobném duchu rozehrával téma formální a skutečné moci.

Mezi Indií a Netflixem

Že se *Bílý tygr* vztahuje konkrétně k indické společnosti, je zdůrazněno různými prostředky, počínaje hrdinovými charakteristikami jeho rodné země a krátkými prostřihy na slumy či na sochu Mahátmy Gándhího konče. Narážek je tolik, že je vhodné ptát se, ke komu film a jeho hrdina vlastně mluví. Vypravěč jednoznačně pokládá Spojené státy za velmoc minulosti a vyhlíží tolikrát ohlašované asijské století. Přitom snímek kosmopolitního režiséra (Bahrani má iránské kořeny, narodil se v Severní Karolíně a krátce žil i v Paříži) byl uveden pod hlavičkou Netflixu a vypravěč hned zkraje oslovuje globální publikum slovy „koneckonců jsem Ind“.

Opakovaně jsem si během filmu vybavoval slova indického scenáristy Sutanu Gupty, který se v knize *Bollywood: A Guidebook to Popular Hindi Cinema* (Bollywood. Průvodce populární hindskou kinematografií, 2004) podívoval nad tím, že divákům hollywoodských filmů stačí pouze jediná linie na celý film. *Nebezpečná rychlost* (Speed, 1994) je prostě film o bombě v autobuse. To indický divák by vybuchující nálož ocenil pouze coby dílčí motiv mnohem komplexnějších atrakcí, ideálně roztažených alespoň do tří hodin, jak to Gupta uměl. Už proto nelze *Bílého tygra* pokládat za film pro indické publikum. Nejedná se ovšem ani o typicky vývozní produkt přizpůsobený západním diváckým standardům. Spíše jde o hybridní sociální komentář: tváří se, jako by vypovídal o Indii a byl určen mezinárodnímu obecenstvu, ale přitom promlouvá spíše o globálním světě a jeho postojích, které komentuje způsobem oslovujícím citění indického i mezinárodního publika. Indické publikum ovšem může chápat roli pána a sluhů opačně než to západní.

Autor je filmový publicista.

Bílý tygr (The White Tiger). Indie, USA 2021, 125 minut. Režie a scénář Ramin Bahrani, kamera Paolo Carnera, střih Tim Streeto Ramin Bahrani, hudba Danny Bensí, Saunder Jurriaans, hrají Adarsh Gourav, Priyanka Chopra, Rajkummar Rao ad. Premiéra 22. 1. 2021 (Netflix).

Transžena a auto se třemi koly

V současném boomu true crime sérií na streamovacích službách dokument Lady a Dale rozhodně nezapadne. Případ transženy obviněné v sedmdesátých letech z podvodů týkajících se nového modelu auta nesleduje jen kuriózní jednotlivosti, ale dotýká se tématu identity.

ANTONÍN TESAŘ

Bratři Mark a Jay Duplassové jsou mimo jiné producenti stojící za jednou z nejlepších true crime dokusérií posledních let – *Wild Wild Country* (2018). Jejich novinka *Lady a Dale* z několika důvodů nedosahuje jejich kvality. Příběh transgenderové osoby jménem Elisabeth Carmichealová, která byla v sedmdesátých letech v USA souzena za podvod týkající se nového modelu auta se třemi koly, má ale s historií spirituálního hnutí, jež si v Oregonu vytvořilo cosi jako stát ve státě, minimálně jedno společné. Oba cykly vyprávějí o osobnostech či skupinách, které se vymykají společenským normám a v boji za svůj životní styl se pohybují na hraně nebo i za hranou zákona.

Muž na útěku

První epizoda *Lady a Dale* představuje Elisabeth Carmichaelovou v době před její tranzicí a před vstupem do automobilového byznysu. V nějakém ohledu je to vůbec nejpozoruhodnější ze všech čtyř dílů minisérie. Nedává totiž případ Elisabeth explicitně do souvislosti s postojí tehdejší společnosti vůči translidem, ale spíše věcně shrnuje její mládí a ranou dospělost. Zpočátku máme pocit, že sledujeme příběh vykořeněného muže, který zakládá a brzy zase opouští několik rodin a protlouká se pomocí různých podvodů a pochybných známostí, načež tráví podstatnou část života na útěku. V této fázi života, kterou Elisabeth prožila s občanským jménem Jerry Dean Michael, je její osobnost nejambivalentnější. Její peripetie můžeme číst jako klouzání po šikmé ploše, ale také jako vyhraněný příklad životního stylu, jaký popisuje řada homosexuálů v represivních společnostech – rozpořazení, kdy nemůžeme nikde zakotvit, protože žijeme ve světě, který nás nebere vážně, a stejně tak my nemůžeme brát vážně tento svět.

Z takové perspektivy lze nahlížet i další část osudu Carmichaelové v sedmdesátých letech, kdy se stala zakladatelkou společnosti Twentieth Century Motor Car Corporation, která se chystala uvést na trh úsporný model auta se třemi koly, jehož nízká spotřeba měla vyřešit tehdejší krizi s nedostatkem pohonných hmot. Tady jako by se Carmichaelová naopak usilovala prosadit ve stylu amerického snu za každou cenu. Je to příběh o snech, které americký kapitalismus generuje, a mechanismy, jimiž brání jejich uskutečnění. Právě do značné míry záhadná osobnost protagonistky a její složité vztahy k autoritám jsou důvody, proč série *Lady a Dale* vybočuje ze žánru true crime, kde jde většinou o líčení co nejbizarnějších a nejneuvěřitelnějších zločinů.

Podvod a šikana

Fakt, že seriál zároveň klade ohromný důraz na transgender, přitom celý případ spíše komplikuje, než aby ho zjednodušoval. Spoluautorkou série je americká herečka a transgenderová aktivistka Zackary Druckerová, která pracovala mimo jiné jako konzultantka na úspěšném komediálním seriálu *Transparent* (2014–2016). Zejména v posledních dvou epizodách bere případ Carmichaelové jako příklad tehdejšího mediálního a právního zacházení s translidmi. Tranzice byla totiž často považována za podvod s cílem skrýt pravou identitu. Ve způsobu, jakým média a justice s Carmichaelovou zacházely, se očerňování a šikanování translidů nepochybně projevuje a je dobře, že seriál upozorňuje i na pokračující marginalizaci této společenské skupiny i v dnešní době. Heroizace Carmichaelové, kterou můžeme vidět v závěru seriálu, je sice záslužná, ale příliš nám nepomáhá tuto postavu pochopit. Naopak ještě víc vyostřuje její neproniknutelnost.

Lady a Dale svým stylem patří do formátu true crime, který je postaven do velké míry na tom, že jedna kuriozita trumfuje druhou. Sérii ubírá na atraktivitě fakt, že tvůrci neměli mnoho audiovizuálního materiálu, takže mluvící hlavy prokládají velkým množstvím ilustračních animací. Ty ale působí jako vyložené pomocný prostředek a z nouze ctnost. O nápadité práci s hudbou a náladami, jakou jsme mohli sledovat ve *Wild Wild Country*, tu bohužel nemůže být ani řeč. I tak ale v současném rozmachu true crime sérii na streamovacích službách patří *Lady a Dale* nepochybně k nadprůměru, protože upozorňuje na to, že v senačních a výstředních událostech lze najít skutečně zajímavé a komplikované problémy.

Lady a Dale (The Lady and the Dale). USA 2021, HBO. Vytvořili Nick Cammilleri a Zackary Druckerová.

Není dataset, není problém

„Hudba je již vyčerpaná, zastaralá a překonaná,“ píše se v manifestu *Music Is Obsolete*, jehož rozšířenou verzi nedávno prezentoval zvukový umělec a pedagog Michal Cáb v Českém rozhlasu. Jaký smysl má psát umělecké manifesty v situaci, kdy si budoucnost nejčastěji představujeme jako katastrofu? Pomůže ji „neobsoletní hudba“ zvrátit?

JAN KLAMM



Michal Cáb při sólu na amplifikované skateové prkno v INI Gallery. Foto Adéla Waldhauserová

Loni na jaře jste vytvořil manifest s názvem *Hudba je obsoletní / Music Is Obsolete*. Co vás vedlo k rozhodnutí oživit žánr spojovaný především s avantgardou v době, která je avantgardním výbojům značně vzdálená?
Manifest jsem sestavil loni během rezidence v INI Gallery a rozšířená verze 0.2 vznikla ve spolupráci s tvůrci, kteří se společně se mnou podíleli na přípravě PremEdice pořadu Radioteliér na Českém rozhlasu Vltava. Sepsání manifestu pro mě byla příležitost k myšlenkovému experimentu nebo jakési umělecké rozcvičce – byl to pokus přehlédnout vlastní praxi, pojmově ji zachytit a najít v ní nějaké charakteristické vzorce. V tomto ohledu se to nijak zvlášť neliší od ateliérové výuky, během níž jsou studenti vedeni k tomu, aby svoji práci dokázali kontextualizovat a kriticky reflektovat. Kromě přehlédnutí praxe je součástí žánru uměleckého manifestu ale i „předhlédnutí“ – tj. předjímání budoucích událostí, které budou mít pravděpodobně vliv na proměnu toho, co dnes nazýváme hudbou.
Dalším impulsem byla nepřítomnost podobných textů v českém hudebním prostředí. Říkal jsem si: Proč do prázdného prostoru nevstoupit? Současná absence manifestů zřejmě souvisí se všeobecnou skepsí a s rezignací na budoucnost. Samozřejmě, že tu máme staré známé manifesty jako *Umění hluku* od Luigiho Russola z roku 1913 nebo o čtvrt století mladší *Budoucnost hudby*: *Credo* od Johna Cage. Nebo méně známý a novější – a dle mého soudu stále aktuální a zajímavý – manifest *live-codingu* od sdružení TOPLAP, které funguje od roku 2004. Ambicí našeho textu ale určitě není stavět se po bok těchto klasiků – na to je v něm asi příliš nadsázky a vážně míněného humoru.
Za obsoletní záležitost můžeme nakonec považovat i samotné sepisování manifestů. Všechno, na co se díváme, už jaksi zestárlo.

Nicméně ani postmoderna, což je možná také už zastaralý fenomén, nevylučuje způsob myšlení, který byl charakteristický pro modernu – jen ho již nevnímá jako jediný možný. Takže existence manifestu v literárním nebo uměleckém prostoru stále dává smysl.

Existuje nějaký moment, který by naši dobu spojoval se zlatou érou uměleckých manifestů v první polovině dvacátého století?
Jedním z hnacích momentů výše zmíněných manifestů byl vývoj technologií, které s sebou přinesly nové výrazové rejstříky, a v tomto ohledu snad nějakou souvislost vidět lze. Současný vývoj umělé inteligence je stále ještě v plenkách. Zatím si neuronové sítě jen tak „žbleptají“, ale domnívám se, že až začnou „mluvit“, nastane paradigmatický zlom pro řadu oblastí, ve kterých dosud dominovali lidé – a oblast hudby nebude výjimkou. Jedním z utopických motivů manifestu *Music Is Obsolete* je tedy i hledání cesty, jak se vymanit z exploatačních strategií, které bude umělá inteligence aplikovat na hudební datasety za účelem komponování hudby. Pokud totiž neexistuje dataset, není co exploatovat.

Žijeme v situaci, která nám neposkytuje příliš optimismu ani víry v pokrok, ať už technický nebo mentální, a která nahrává spíš dystopickým představám. Víme, že technologie by mohly osvobodovat, ale zkušenost nám říká, že velmi pravděpodobně budou – minimálně ve stávajícím společensko-ekonomickém uspořádání – využity ne-li k zotročování, tak přinejmenším k vytváření zisku. Může dnes být soudný člověk technooptimistou?
Já sám se nepovažuji ani za technooptimistu, ani za technoskeptika, nicméně určitou

naději do technologického vývoje asi vkládám. Ze studií teologie ve mně zřejmě zůstala skepse, pokud jde o vztah člověka k technologiím a gnosi. Nemyslím si, že by se dílo lidských rukou mohlo stát prostředkem spásy. Na druhou stranu ale technologie mohou přispět ke kvalitě života, který aktuálně vedeme.
Vztah člověka a nástrojů je zkrátka problematický: malíř zpravidla lépe a snadněji chápe prostředky, jež používá, než umělec, který pracuje se současnými technologiemi. Studenty, kteří ve své umělecké praxi používají počítač, se proto pokouším přivést k tomu, aby pochopili, co to je Turingův stroj, nebo aby se seznámili se základy akustiky. Pochoopení principů a osvojení si technik, jako je programování, může ve výsledku vést k tomu, že se člověk stane autorem nástrojů, které používá. Pak jim i nějakým způsobem rozumí, má k nim blíž a chápe jejich limity. To se ale samozřejmě o většině proprietárních technologií, které denně používáme, říct nedá.
Důležité je v tomto ohledu zamyslet se nad podobou vzdělávacích systémů. Ty by se měly zaměřit na rozvíjení kritických kompetencí ve vztahu k technologiím. Mám dojem, že ateliéry, které by byly zacíleny tímto směrem, na našich uměleckých vysokých školách absentují. Inspirací zde může být svět otevřeného a svobodného softwaru, ačkoli i ten už začal být exploatovaný molochy. Pokud uživatelé technologií nechtějí být zotročeni nebo nechtějí, aby jejich komunikaci na sociálních sítích vytěžovali boti třetích stran, musí vědět, jaké alternativní nástroje či platformy používat. To obvykle vyžaduje úsilí, neboť nejde o jednoduchá a instantní řešení, ale to mi přijde v pořádku.

Zmínil jste, že v manifestu *neobsoletní hudby* je „příliš nadsázky a vážně míněného humoru“. Avantgardním

S Michalem Cábem o uměleckých manifestech a víře v technologie

manifestům byl často blízký formulační i myšlenkový patos, ale málokdy humor. Dokážete si představit, že by dnes mohl vzniknout manifest, který by byl myšlen smrtelně vážně? Nevěříme momentálně daleko víc v osvobodivou sílu humoru než v emancipační potenciál technologií?

Představit si to asi dokážu. A napadají mě dva texty, které by do této kategorie spadaly: Manifest metamodernismu od Lukea Turnera z roku 2011 nebo Will to Death, jež v roce 2013 publikoval John Frusciante. Pro mě osobně spočívá problém ve výrazu „smrtelně vážně“. Patetické a příliš vážně míněné postoje mě vždycky dráždily – možná sklonem k totalitárnosti nebo prostě neschopností nadhledu. I text našeho manifestu může místy působit vážně a pateticky – což ovšem bylo součástí stylistického cvičení –, ale pokud je čtenář ochotný si s ním vnitřně a intonačně pohrát, snad v něm humor ucítí. Jako příklad takového čtení můžu uvést příspěvek od Anny Petruželové, která na manifest reagovala radiodokumentem s názvem Písničky jsou fajn, všichni mají rádi písničky, nebo nahrávku Stará známá písnička Markéty Lisé a Tadeáše Poláka. To, že je text skrze humor metasubverzivní sám k sobě, ale ještě neznamená, že teze, které formuluje, jsou nesmyslné nebo bez obsahu. Ale že více věříme v osvobodivou sílu humoru než v emancipaci prostřednictvím technologií, to bych asi podepsal.

Každý manifest implicitně či explicitně vychází z nespokojenosti se statem quo a je poháněn přesvědčením, že ho lze proměnit. Co si podle vás v současné zvukové tvorbě nejvíce říká o změnu?

Můžu odpovědět jen velmi subjektivně a intuitivně: mám pocit, že řada hudebních žánrů je zkrátka příliš stereotypizovaná. Podle mě by si autoři hudby, kteří se ze stereotypu chtějí vymanit, měli víc stavět své vlastní hudební nástroje. Zřídka kdy se mi na koncertě nebo při poslechu nahrávky stane, že bych byl překvapený nebo že bych si řekl: „Tak takovou spektrální zvukovou krajinu jsem ještě neslyšel!“ Tohle se mi naposledy přihodilo při poslechu alba Crisis of Representation

od Gábora Lázára z roku 2017. Změna by tedy mohla spočívat ve vystoupení ze šablon a v hledání individuálnějšího autorského výrazu.

Mám dojem, že na rozdíl od klubové či žánrové hudby oblast sound artu tím tolik netrpí – i v něm se jistě objevují stereotypy, ale míra výskytu podivínských individualit je tu asi vyšší. Je fajn, že u nás máme celou řadu malých buněk a labelů, které se drží daných žánrů a ve svém důsledku vedou k budování a udržování komunit, ale přijde mi, že jsou obvykle dostředivé, zaměřené na sebe a málo komunikují mimo vlastní bublinu. Vlastně si nejsem zcela jistý, jestli je to pozitivum, nebo nedostatek. A rovněž se mi zdá, že je dnes v hudbě pořád příliš lartpourlartismu – tohle si z mého úhlu pohledu taky říká o změnu.

Nevypovídá důraz na změnu prostřednictvím nových technologií zároveň i o naší neschopnosti plně využít nástrojů, které už máme? Proč se třeba upínat ke sluchovým implantátům, když mnohdy neumíme používat ani vlastní uši? Jinak řečeno: potřebujeme slyšet „zvuky z n-tých dimenzí“, když nám dělá takový problém zaposlouchat se do světa, který nás bezprostředně obklopuje?

V úvodu manifestu jsme si v souvislosti s implantáty a zvuky z n-tých dimenzí trochu zafantazírovali, ale fantazie je to snad legitimní. Mikroskop a dalekohled našemu oku rozkryly doposud neviditelné světy. Co ale naše ucho? Za jednoduchý implantát, který ucho rozšiřuje, můžeme považovat třeba fonendoskop nebo rekordér se zapnutým monitoringem a hodně vytaženým gainem – jsou to vlastně takové sonické mikroskopy. Dále mě napadají třeba nástroje, které vyrábí Jonáš Gruska: velmi citlivé mikrofony Uši nebo zařízení Elektrosluch, které transformuje do zvuku impulsy z elektromagnetického pole. Úplně jiným způsobem rozšíření aurální zkušenosti může být použití diisopropyltryptaminu, psychotropní látky, která vyvolává sluchové halucinace. A v budoucnu by nám mohly kybernetické implantáty umožnit slyšet i zvuky s vyšší frekvencí než 20 kHz. Nevím, možná mám

tuhle oblast nějak fetišizovanou, ale když slyším něco nového a jiného, tak se z toho raduju, běhá mi mráz po zádech, mozek se dostane do afektu a tak dále. Do určité míry – a hlavně ze začátku – mi to stačí.

Jeden z bodů vašeho manifestu říká, že „ohnisko hudby, která není obsoletní, spočívá nejen v organizaci slyšitelného materiálu, ale především v promýšlení a organizaci společensko-politického ethosu, do kterého je slyšitelný materiál zasazen“. Možná je to už otrápaná otázka, ale může zvuková tvorba a obecně umění nějak přispět ke společenským změnám?

V emancipační potenciál hudby věřím. Mohl bych v této souvislosti zmínit třeba elektronický underground v Íránu nebo gruzínské technoprotesty. Techno stmelovalo demonstranty i při nedávných protestech v Polsku. Tento aspekt jsme se ostatně v manifestu pokusili zdůraznit: zvuková událost by měla mít mikropolitický rozměr. Komunitu kolem sound artu, která žije specifickým a alternativním étosem, si můžeme představit jako vektorovou veličinu, která trochu vychyluje vektor hlavního kulturního a společenského proudu – třeba jen nepatrně, ale přece...

„Požadujeme: odstranění veškeré reprodukovatelné hudby ve prospěch jedinečného aurálního gesta,“ píše se v závěru manifestu Music Is Obsolete. Tento bod s nadsázkou komentovala Anna Petruželová zmíněnou rozhlasovou hrou, jejímž výchozím bodem je značně absurdní představa: plošný zákaz písniček. Jde nicméně o veskrze radikální požadavek. Jak by mohla vypadat zvuková tvorba usilující o jeho naplnění?

Anižčina interpretace je dost svérázná, ale její nadsázka mě – a doufám, že i posluchače PremEdice – ve výsledku potěšila. Pátý bod je samozřejmě přehnaný a až absurdně kategorický. Ocítl se v textu vlastně ze stylistických důvodů: umělecký manifest by přece měl být radikální, ne? Tento požadavek volá po umělecké praxi, která místo záznamu a reprodukovatelnosti akcentuje procesualitu, přítomnost a neopakovatelnost. Taková tvorba se

dá chápat jako alternativa ke zpředmětnělé hudbě, se kterou lze manipulovat a obchodovat. Nelze se vrátit do bodu, kdy ještě neexistovaly technologické prostředky k záznamu zvuku, ale v situaci, kdy tyto prostředky máme, vnímám snahu utopicky se bránit jejich vlivu jako druh kritického postoje. To, že nějaký požadavek není možné zcela naplnit, mi nevadí. Důležité je mít ho jako horizont a pokoušet se k němu přiblížit.

Michal Cáb (nar. 1980) je zvukový umělec, který se ve své praxi zaobírá rolí nástrojů v tvůrčím aktu a kritikou standardizovaných rozhraní. Vystudoval teologii na Jihočeské univerzitě v Českých Budějovicích a postgraduálně Akademii výtvarných umění v Praze v ateliéru Intermédia III Tomáše Vaňka. Vyučuje na vyšší odborné umělecké škole Scholastika a externě připravuje workshopy pro DAMU. Jeho nástrojovou doménou je operační systém Linux a svět otevřeného/svobodného softwaru, jehož možnosti využívá jak v galerijním, tak v divadelním kontextu. Realizoval řadu hudebních doprovodů pro divadelní představení i výstavních projektů. Je členem livecodingové skupiny Kolektiv. Jeho manifestu Hudba je obsoletní / Music Is Obsolete, jehož verze 0.2 je zveřejněna na stránkách ticho.multiplace.org, byl věnován pořad na ČRo Vltava, který je k poslechu na webu radiocustica.cz.

hudební zápisník

Requiem za balkánský sen

STEFAN SEGI

V pátek 19. února vyšly do ulic Bělehradu, Záhřebu, Lublaně, Sarajeva a dalších měst bývalé Jugoslávie tisíce lidí, aby se rozloučily s písničkářem Đorđem Balaševićem. Vyдали se na místa, která zmiňoval v textech, a na náměstích zpívali jeho nejslavnější písně.

V osmdesátých letech byl Balašević všudepřítomný: jeho skladby se hrály v rádiu i televizi a jako kluk jsem na ně narazil i ve sbírce audiokazet svých rodičů, hned vedle hitů skupiny Queen a Bachových *Braniborských koncertů*. Balaševićovy písně, které s neobyčejnou jazykovou dovedností vyprávěly o osudových láskách a rázovitých figurkách, už tehdy byly součástí kulturní encyklopedie zatím jen lehce dysfunkční socialistické Jugoslávie. Truchlení nad slavným písničkářem bychom proto mohli snadno připsat společným vzpomínkám lidí, kteří prožili mládí s jeho sentimentálními baladami. Jejich lehce nostalgická

nálada se ostatně ke smutku náramně hodí. Přínejmenším stejný význam však měly i skladby společensky a politicky angažované, které v průběhu Balaševićovy více než čtyřicetileté kariéry zachytily tragédie a deziluze generace, která uvěřila v možnost překonání třídních, národnostních a náboženských rozporů.

Už první z Balaševićových angažovaných skladeb vyvolala skandál. Na konci sedmdesátých let, kdy v Jugoslávii vznikaly první punkové a novovlnné kapely, přišel začínající písničkář se skladbou Računajte na nas (Počítejte s námi), ve které se stylizoval do mluvčího generace a deklaroval věrnost rockových rebelů ideálům partyzánského boje za mír. Ve stejném duchu se nesla i tklivá píseň Triput sam video Tita (Třikrát jsem viděl Tita) z roku 1981, jež reagovala na úmrtí osvíceného diktátora a v kontextu normalizačního Československa by snadno zastínila i ty nejulsnější produkty festivalů politické písně. V relativně svobodnomyslné Jugoslávii však o zisk politických bodů nešlo. Autor se od skladby později distancoval („Kdybych byl Tita zastřelil, už by mě dávno propustili z vězení,“ komentoval později neustávající dotazy na své titovské období), píseň však ve své naivitě zůstává dodnes působivá – i proto, že označuje začátek konce již iluze.

V polovině osmdesátých let už Balašević představoval kulturní instituci. Stal se miláčkem

kritiků i posluchačů, jeho tvorba však byla stále temnější. Písničky o prvních láskách vystřídala mrazivá titulní skladba alba *Bezdan* (Propast, 1986) o bolestivém rozpadu manželství a ve skladbě Requiem z alba *Panta rhei* (1988) Balašević zúčtoval i se samotným Josipem Brozem. V té době už byl komunistický establishment oblíbeným terčem rockerů: sarajevská kapela Zabranjeno pušenje se proslavila vtípem o tom, že „chcípnuł maršál – ten zesilovač“, a slovinští provokatéři Laibach na Titův obraz promítali pornofilm. Balaševićovo vyrovnávání se se zemřelým státníkem však bylo výjimečné tím, že nemělo podobu výsměchu, ale otevřené a bolestné sebekritiky: text má formu dialogu a autorovy starší oslavné písně v něm ztělesňují naivitu generace, jejíž sny se rozplývají tvář v tvář vzestupu nacionalismu.

Balašević pocházel ze smíšeného manželství (jeho rodina slavila Vánoce ve třech různých dnech) a rodnou Vojvodinu chápal jako příklad funkční multietnické a multikulturní společnosti. Rozpad Jugoslávie, provázený národnostní nenávisť, válkou a etnickými čistkami, pro něj znamenal zásadní otřes. Nacionalismus nepřestal kritizovat ani v době, kdy režim Slobodana Miloševiče likvidoval představitele opozice násilím. Například mimořádně hořkou píseň Krivi smo mi (Naše vina) z roku 1993 nacionalisté chápali jako důkaz Balaševićova protisrbského sentimentu. Lakonické verše

o nedostatku pečiva však poválečnou krizi vystihovaly velice přesně – právě v této době jsme s rodinou opustili Srbsko a stali se ekonomickými migranty.

Album *Devedesete* (Devadesátá léta, 2000) se do Srbska dostávalo už pouze ilegálně. Slova o srbské emigraci – „nevěřím pohádkám, že nejlepší zůstávají/ nejlepší odcházejí“ – se dotkla citlivého místa. Miloševićův režim padl na podzim 2000 a Balašević se vrátil do země jako jedna z tváří revoluce. Optimismus ovšem nevydržel dlouho. Svůj poslední protestsong, pojmenovaný výmluvně Dno dna, vydal Balašević v roce 2017.

Když jsem v minulých dnech znovu poslouchal Balaševićovu diskografii, domníval jsem se, že hlavní linii bude tvořit příběh revizionismu a zklamání – z Tita, Jugoslávie, občanské války i porevoluční situace. I z těch nejtemnějších skladeb však prosvítala naděje v lepší svět. Balaševićovým politickým programem byl vždy odpor k nacionalismu a nadšené přijetí na koncertech v Bosně, Chorvatsku i Slovinsku jeho víru v překonání národnostních traumat potvrzovalo. Když Balašević s odstupem mluvil o skladbě Třikrát jsem viděl Tita, popsal ji jako pokus o vlasteneckou píseň bez nacionalismu, v níž jugoslávský prezident symbolizoval hodnoty mírového soužití a boje za svobodu. Nakonec se takovým symbolem stal sám Balašević.

Autor je literární vědec.

Technologie s dračí tváří

Solarpunková utopie pro dnešní svět

Solarpunk slibuje zelenou utopii a radikální přehodnocení našeho vztahu k technologiím, které nás dostávají na pokraj kolapsu. Do jeho základů je zakódována jak nedůvěra k současným infrastrukturám, tak přesvědčení, že mohou být lepší.

JAKUB KRAHULEC
ONDŘEJ TRHOŇ

Květinové vzory na fasádách odráží slunce, ke kterému se obracejí i skutečné květy ve vertikálních zahradách. Na střeše budov vyrábějí hypermoderní solární elektrárny čistou energii pro město, v němž žijí lidé a příroda v souladu. Okolo se vinou lány a nezkcroceně roste mech. Takhle vypadá v nejčistší podobě solarpunk, žánr na pomezí nespoutaného internetového snlkovství a sci-fi. Jeho příznivci vytvářejí svěbytnou estetiku, v níž mixují již existující stavební slohy v ekofuturistickém stylu. Solarpunk se jako hnutí od desátých let tohoto století stále ještě rodí a navazuje na hackerský DIY étos. Jen místo mikročipů chce předělávat celou infrastrukturu naší společnosti. Síla z nenáročných a rozložitelných materiálů se tyčí do výšin, zatímco okolo nich probíhá mezidruhová spolupráce. Vše, na čem může něco růst, je dobré, ornamenty odkazující na přírodní procesy jsou oblíbenými dekoracemi. Kromě evropské secese zpracovává solarpunk orientální vzory i ideové základy afrofuturismu, jeho environmentální impuls je pak blízký hnutí Extinction Rebellion.

Anglický park z celého města

Zářivou estetiku podpirá optimistická politika, víra ve schopnost vytvořit společnost, v níž bude místo pro další a další způsoby lidské i mimolidské existence. Klíčovým principem solarpunku je produktivní opozice vůči existujícím technologiím a moci, patrná v odmítnutí dystopických vizí cyberpunku i příslibů technologické singularity. „Vyrostli jsme ve stínu, a jestli proto připomínáme houby, připište to na účet naší schopnosti se přizpůsobit.

Jsme solarpunkeři a solarpunkerky, protože jinak by nám zbylo jen popření a beznadě,“ píše se v krátkém manifestu z roku 2014 připnutém na fóru komunity na Redditu.

Právě tady jde vysledovat organicky se rodící vizuální senzibilitu, která solarpunk a jeho příznivce spojuje. Najdete tu memy předělávající cyberpunkové dystopie do zelených oáz plných kvetoucích rostlin, fiktivní plakáty solarpunkových aktivistů se zdviženou péští pokrytou trávnickem a eklektický mix různorodých vlivů. Potkává se tu Mijazakiho *Naušika z větrného údolí* (1984) s fotografií zapadlého viktoriánského skleníku porostlého břečťanem a pohledy do interiérů plných pokojových rostlin se záběry nespoutané zeleně asijských měst.

Byla by ovšem chyba chápat solarpunk jako ucelené hnutí. Mnohem spíš jde v souladu se solarpunkovými ideály o rozdrobené, volné spojení lidí, které může bavit jak jeho estetika nebo vědeckofantastická imaginace, tak i jeho utopický potenciál. Možná že právě v tom spočívá jeho síla: aby vás solarpunk oslovil, nemusíte (ale můžete) souhlasit s radikálními manifesty – stačí se naladit na podobnou ekologickou vlnu. Ta přitom po vzoru akcelerationismu přiznává, že technologie tu s námi jsou a stále budou, ale o to spíš je musíme využít pro vytvoření udržitelné a harmonické budoucnosti. Do samých základů solarpunku je zakódována nedůvěra k individualismu, modernistické touze postavit vše znovu a líp nebo třeba k projektům vyžadujícím používání vzácných kovů. Je v něm vernovské snlkovství i vědomí nemožnosti konzervativního návratu.

Pohánění éterem

Centrálními elementy solarpunkové fikce jsou dosud nezachytitelné substance reprezentující život: éter, draci, do jisté míry sluneční záření, do jehož využívání vkládá lidstvo do budoucna velké naděje, ale i vzpomínky a myšlení organismů. Typické jsou představy stromů/zařízení, které jako energetické zdroje chrání civilizaci ve svém dosahu, případně fungují jako úložiště kolektivního vědění. V širším smyslu bychom k solarpunku mohli přiřadit ale i nedávný britský seriál *Roky a roky* (2019), který nahlíží s překvapujícím

optimismem na technologii ukládání lidských vzpomínek. Revoltu proti hroučícímu se systému v něm završuje extatický přechod umírající hrdinky Edith Lyons do transcendentální existence v cloudu, který znamená i její důvěru v to, že kolektivní vědomí opravený systém nezneužije.

Inženýrský přístup se s nadpozemskou energií spojuje také v jednom ze světů karetní hry Magic: the Gathering. Kaladesh je světem trpaslíků a technologických udělatek nebo-li thoptér poháněných éterem, jímž jakožto obnovitelným zdrojem argumentují zastánci solarpunkového čtení ságy proti „přízemnějšímu“ steampunku. Navíc Kaladesh představuje revoltu vůči despotickému Konzulátu shromažďujícímu veškeré nové vynálezy pro sebe. Kromě Slunce tu hraje velkou roli také vítr – celý sci-fi svět pluje v oblacích, a je tak blíž životodárným paprskům.

Do mainstreamu mohly střípky solarpunku proniknout i prostřednictvím multimediální antologie *Better Worlds* (Lepší světy) vlivného magazínu The Verge z roku 2019. Postapokalyptický svět v krátkém videu *St. Juju* (2019) zachraňuje nekonečné plantáže hub a zmutovaní nomádi schopní přetvořit odpadky na využitelné materiály.

Nádherní poškození

Mezi novými literárními počiny tvoří kánon solarpunkové imaginace především antologie, jako jsou *Sunvault: Stories of Solarpunk and Eco-speculation* (Sunvault. Solarpunkové a ekospekulativní povídky, 2017) nebo *Wings of Renewal* (Křídla obnovy, 2015), která se točí kolem draků. Světy po válkách a přechodu k udržitelnosti v nich definují města osázená solárními panely jako drahokamy. Na rozdíl od hard sci-fi nečekejte detailní popisy mechanismů technologií mající prohlubovat realističnost – být někdy zápletku poháněná snaha vědců zjistit, co vedlo ke kolapsu minulé civilizace či co by mohlo pomoci k její záchraně.

Mnohem častěji vídáme hrdiny-mechaniky, kteří si dokážou opravit vlastní raketu nebo jsou ochotní pěstovat rostliny v divočině. Jsou to zásadní dovednosti pro realitu, v níž z obyvatelného světa zbyly jen rozdrobené buňky naděje. Když patnáctiletá Jaci,

hrdinka povídky Summer Project (Letní projekt) z *Wings of Renewal*, najde na svém prahu pochroumaného draka bez nohy, nemusí navzdory číhajícím pytlákům s pomocí váhat ani na vteřinu: s 3D tiskárnou není design nové dračí končetiny nic složitého.

Hranice mezi přírodním a technologickým se v kultuře již dávno rozpíjí a ve světle animované série *Jak vycvičit draka* (2010–2019) nemůže dračí kyborg už nikoho překvapit. O něco dál jde solarpunková představa draka jako vesmírné lodě z povídky In the Hearts of Dragons (V srdci draka). Vědecké zde koexistuje s magickým: po profesionálním tréninku musejí piloti čekat, zda je jako vhodné k symbióze vyhodnotí samotný organismus dračí lodi.

Solarpunk se dostává i do světa videoher. Na platformě pro nezávislé tvůrce Itch.io jich sice najdete s tímhle tagem jen čtrnáct (je mezi nimi taktický simulátor zemědělství nebo solarpunková adventura), ale témata pokojné spolupráce mezi lidmi a zbytkem přírody se objevují čím dál častěji i ve hrách bez žánrového zařazení. Za všechny můžeme jmenovat mutantskou telenovelu *Mutazione* (2019), v níž se v kůži hlavní hrdinky učíte zpívat mechům i květinám a snažíte se napravit narušený ekosystém ostrova, jež zasáhl magický meteorit.

Stávat se součástí řešení

Protagonistka *Mutazione* se učí být součástí organismu, který udržuje ostrovní ekosystém v chodu, biologka Marisol se v povídce In the Heart of Dragons z antologie *Wings of Renewal* doslova stává mytickou bytostí na pomezí technologie a přírody: „Naklonila svá křídla, koupajíc se ve sluneční záři, nabíjejíc své kvantové pohony pro přechod do hyperprostoru. Cítila radost, vzrušení.“ Symbióza předpokládá na straně subjektu vnímavost vůči cizímu světu, zároveň je v solarpunkové imaginaci umožněna vírou v technologii, které nebudou drancovat životní prostředí.

Tento aspekt se neomezuje na fikční světy. Například druhé číslo magazínu Solarpunk Society představuje systém decentralizované měny SEEDS, který oproti dosud dominantním kryptoměnám hodlá svými protokoly zajistit stabilní směnný kurs. „Co kdyby měna mohla odměňovat za organickou produkci potravin? Co kdyby byla navržena tak, aby pomáhala životnímu prostředí vzkvétat (místo aby podporovala jeho vykořisťování)?“ SEEDS slibuje uživatelům podíl na udržitelné produkci potravin.

Na začátku dvacátých let 21. století se nacházíme ve stavu utopické nouze. Globální perspektiva po rozpadu velkých vyprávění vždy musí brát v potaz aspekt lokální. Právě odtud vyvěrá politika. „Žádnou moc tvořit magické světy nemáme,“ uvědomuje si Naomi Klein, když tváří v tvář hrozbám fosilního kapitalismu volá po vytváření místně specifických společností, které by mnohem víc, než je zvykem, oceňovaly údržbu a péči o životní prostředí.

Jestliže nihilistická individualita cyberpunku rozuměla složitým tokům globálního kapitálu, solarpunk představuje především návrat důvěry v tvořivou činnost i v abstraktní systémy – v to, že mohou fungovat pro dobro lidí i přírody. K politice přistupuje se slovníkem biomechanika se sociálním a environmentálním cítěním. „Nepotřebujeme znovuvynalézat. Předpokladem je, že všechno potřebné už máme. Musíme jen zjistit, kde jsou zdroje a kde komunita, a propojit je,“ prohlásila na CCC kongresu s názvem Solarpunk 2077 německá členka Extinction Rebellion Lu Yen Roloff. Nechť nám k tomu magičtí tvorové ve strojích pomáhají.

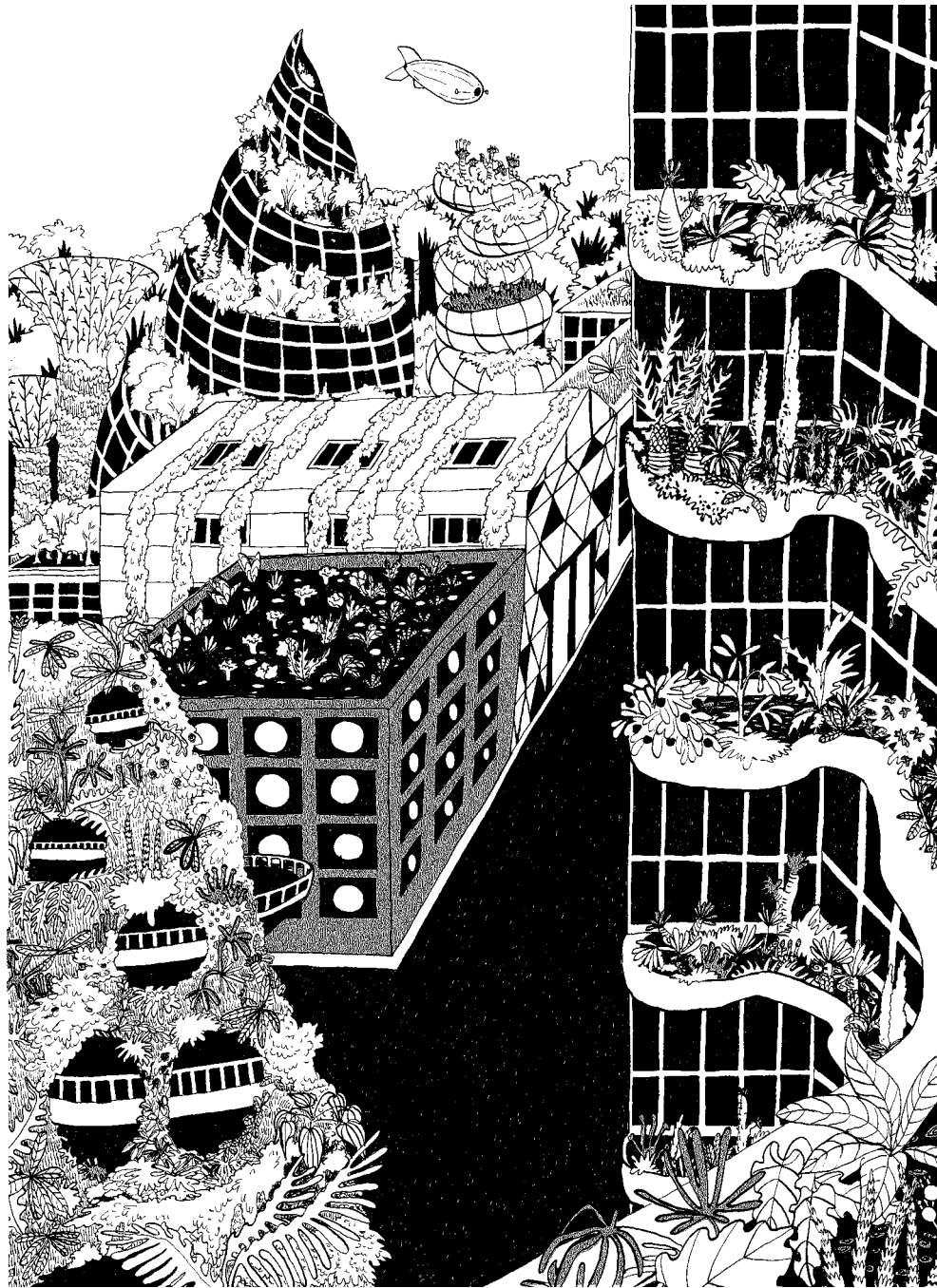
Autoři jsou kulturní publicisté.



Chytrý městský park Gardens by the Bay v Singapuru je nejznámější příklad solarpunkové architektury. Tyto superstromy slouží jako skleníky, vyrábějí elektřinu ze sluneční energie a sbírají dešťovou vodu. Foto Sergio Sala

Usporiadanie miest a spoločnosti

Prečo sú pre architektúru dôležité utópie?



Obrazy ulíc, budov, atmosféry či celých miest z vtáčej perspektívy sú odlišné nielen svojou formou. Ilustrace Barbora Burianová

V histórii architektúry vždy hrály dôležitou rolu utópie. V posledných desaťročiach boli podrobené kritike, ktorá vychádza ze zdánlivé nezpochybniteľnosti neoliberálneho systému. Utopické náhľady pritom potrebujeme práve preto, že nám ukazujú jiný, lepší svet, než je ten súčasný.

**ZUZANA TABÁČKOVÁ
VIKTÓRIA MRAVČÁKOVÁ**

Keď sa povie utópia a mesto, do mysle sa nám vnoria rôzne obrazy mesta. „Zelené“ mestá budúcnosti, scény z filmu *Blade Runner* (1982) aj modernistické sídliská, kde sme mnohé vyrástli. Obrazy ulíc, budov, atmosféry či celých miest z vtáčej perspektívy sú odlišné nielen svojou formou. Ich rozdiely spočívajú hlavne v hodnotách a ideáloch o usporiadaní spoločnosti, pre ktorú boli myslené. Spoločnosť, ktorá žije v symbióze s prírodou, spoločnosť technologického pokroku či socialistická spoločnosť rovnosti, kde má každý prístup k bývaniu, odzrkadľujú svoje hodnoty vo fyzickej podobe miest. Každým rozhodnutím – či postavíme dostupné bývanie alebo hokejový štadión – reprezentujeme určité zmýšľanie o meste, a teda aj spoločnosti. Utópie sú akýmsi extrémom tejto dynamiky medzi myšlienkami o spoločnosti a ich zhmotnením v ideálnej forme mesta. Ich dôležitosť spočíva

v tom, že nám umožňujú rozmýšľať o iných usporiadaniach spoločnosti, ako je tá súčasná. Médium mesta a architektúry nám umožňujú tieto iné svety vidieť, cítiť, zažiť, a tak lepšie uchopiť inak abstraktné idey. Vzťah utópie a mesta má dlhú históriu naprieč disciplínami architektúry, literatúry aj malby. V tomto krátkom texte adresujem utópie z pohľadu mestského dizajnu, respektíve disciplín, ktoré navrhujú mestá, a predstavím kľúčové momenty tejto histórie, ktoré nám pomôžu pochopiť súčasný vzťah mestotvorby k utópiám.

Pýcha a pád

Hoci utópie miest a architektúry ostávajú často na papieri, existuje aj mnoho realizovaných alebo sčasti realizovaných projektov. Sláva utópií v architektúre na prelome 19. a 20. storočia kulminovala výstavbou modernistických sídlisk, ich demoláciou v druhej polovici 20. storočia a následnou stigmatizáciou utópií ako takých. Ale nepredbiehajme. Industrializácia a urbanizácia spoločnosti začiatkom 19. storočia vyvolala snahu odraziť razantné spoločenské premeny aj v predstavách o fungovaní spoločnosti ako takej. Jedným z prvých príkladov sú falanstéry Charlesa Fouriera, budovy pre sebestačnú pracujúcu komunitu, ktoré v sebe integrujú mestské a vidiecke aspekty produkcie a života. Model „záhradného mesta“ od Ebenezera Howarda z konca 19. storočia ponúka ďalšiu alternatívnu odpoveď na dobové otázky v podobe urbanizmu, ktorý integruje mesto a vidiek. Kľúčovým aspektom tejto utópie je tiež vlastníctvo pôdy a výroby v meste, čím hodnota vytvorená prácou zostáva vo

vlastníctve pracujúcich, podobne ako vo falanstére. Tieto modely utópie sa podarilo čiastočne pretaviť do reality, napríklad v podobe Baťových industriálnych mestečiek.

Modernizmus začiatku 20. storočia nadväzuje na toto utopické premýšľanie a ďalej ho akceleruje aj vďaka technologickému pokroku a nutnej potrebe výstavby bývania pre ľudí sťahujúcich sa do miest za prácou. Architekt Le Corbusier je jednou z najvplyvnejších postáv tohto procesu. Jeho unité d'habitation, inšpirovaný falanstérou, tým, že v rámci jednej budovy kombinuje rôzne funkcie, napríklad bývanie a konzum, je považovaný aj za predchodcu paneláka. Sídliská ako urbanistický model zas vychádzajú z Corbusierovho „radiálneho mesta“, ktoré podobne ako „záhradné mesto“ priestorovo delí rôzne funkcie mesta, no na rozdiel od neho neuvažuje kriticky o vlastníctve a práci. Utópie a s nimi predstavy o ideálnej spoločnosti sa tak stávajú sčasti realitou, no zároveň sa z nich postupne stráca kritika kapitalizmu.

Aj keď sa sídliská stavajú dodnes v mnohých častiach sveta, na modernistické utópie sa už od šesťdesiatych rokov hľadí veľmi kriticky. V západnom svete sa v prostredí voľného trhu stali pre širokú verejnosť obrazom spoločenskej a triednej segregácie. Z utópií sa stali dystópie. Demolácia sídliska Pruitt-Igoue v USA roku 1972 nabudila kritiku aj v architektonických kruhoch, ktorá viedla k ukončeniu utopistického zmýšľania. Popredné osoby ako architekt Charles Jencks či teoretik Manfredo Tafuri kritizovali utopistické ambície architektúry, ktoré padli do rúk voľného trhu, stali sa jeho nástrojom, a tak prispievali k prehĺbovaniu spoločenských problémov. Architektúra a urbanizmus sa podľa nich mali oslobodiť od potreby sociálnej imaginácie a vrátiť sa k uvažovaniu nad formou. Ich rola bola delegovaná na technickú, nie ideologickú službu pre spoločnosť. Táto konceptualizácia však nič nezmenila na realite vplyvu mestotvorby na spoločnosť. Vyprázdnením či „oslobodením“ týchto profesií od uvažovania nad spoločenskými otázkami sa paradoxne, no nie prekvapivo stali ešte lepším nástrojom voľného trhu alebo akejkoľvek ideológie.

Tvarovať každodennosť

Kritika modernizmu a utopického premýšľania v architektúre neboli jedinou odpoveďou na urbanizáciu. Radikálna vlna protestov koncom šesťdesiatych rokov priniesla svoje vlastné, často utopické predstavy o modeloch fungovania spoločnosti. Jednou z nich je napríklad abstraktný koncept „práva na mesto“, ktorý teoreticky spracoval a pomenoval francúzsky filozof a sociológ Henri Lefebvre v rovnomennej knihe *Le Droit à la ville* (1968). Prakticky sa koncept práva na mesto uplatnil napríklad v squattingových hnutiach, ktoré si obsadzovaním nevyužitých domov prakticky nárokovali priestor mesta. Rôzni aktéri týchto protestov sa často stali „klientmi“ architektov a architektiek, ktorí chceli naďalej zlepšovať spoločnosť. Skrze službu kritickým a radikálnym skupinám tak mohla architektúra ostať v role technickej služby a zároveň byť aj utopickým nástrojom pretvárania spoločnosti. V tejto klíme sa zrodila participácia a rôzne iné formy architektúry pre a s ľuďmi, dnes známe pod hlavičkou sociálneho dizajnu. Toto však neplatí pre československý kontext, kde je rok 1968 začiatkom normalizácie a kde dodnes niet dosť „radikálnych“ klientov. Kritika utopistického zmýšľania hrá do karát hegemonii neoliberálnemu systému, ktorého mantrou je, že „neexistuje žiadna alternatíva“. A tak sa dnes architektúra zväčša zaoberá otázkami, ktoré jej podsúva status quo. Materialita budov a miest upevňuje neoliberalne fungovanie spoločnosti, ktoré sa stáva normalitou, z ktorej zdanlivo niet úniku.

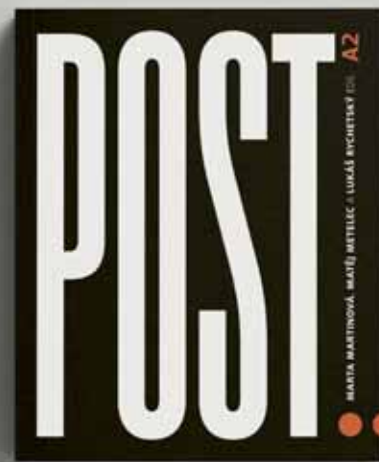
Ako údajne povedal ako prvý Fredric Jameson, dnes je jednoduchšie predstaviť si koniec sveta ako koniec kapitalizmu. Lhké to nie je, ale dá sa to. Utópie môžu byť jedným z nástrojov, ako si iné svety predstaviť, a tvorba miest prostriedkom, ako aj začať budovať.

Architekti a architektky musia zobrať zodpovednosť za svoju rolu vo formovaní spoločnosti prostredníctvom svojej profesie. Ako spoluvytvorcovia a spoluvytvorkyne územných plánov, regulačných plánov alebo súkromných investícií tvarujú naše mestá, ktoré následne tvarujú našu každodennosť a spoločnosť. To je veľká zodpovednosť, ktorá nesmie byť odmietnutá dnes deklarovanou servisnou povahou povolania a plnením stanovených zadaní definovaných „zhora“. Naopak, musí byť formulovaná ako súčasť vlastnej politickej agendy. Nielen „výberom klienta“, ale aj spolupodielaním sa na tvorbe politickej agendy.

Za inými svetmi

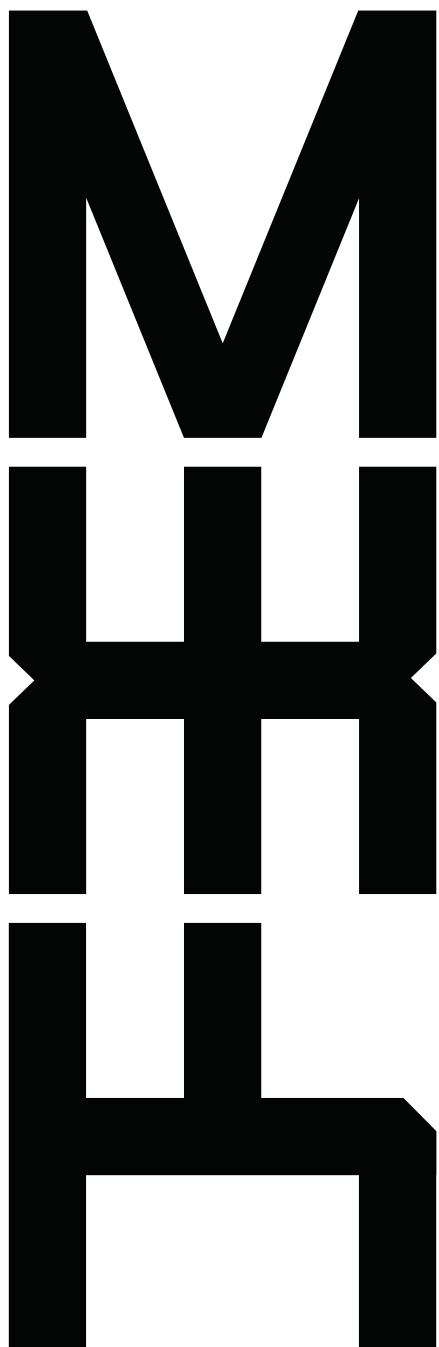
Namiesto je otázka, aké utópie potrebujeme dnes. Ako je rozvinuté vyššie, to samozrejme závisí od toho, aký ideál spoločnosti máme. Ten náš je do veľkej miery ovplyvnený naším kolektívom Spolka. Náš postoj ovplyvňuje aj našu predstavu o utópiách ako takých. Tie nechápeme ako sociálne a materiálne perfektné uzavreté svety fungujúce iba vo svojich ideálnych podobách, akými boli napríklad modernistické projekty. Takéto utópie opisuje Lucy Sargisson ako koniec politiky, lebo sú zavreté akejkoľvek zmene. Koncept utópie chápeme skôr ako hnaciu silu, ktorá nás poháňa vopred iným svetom. Ako priestor pre kolaboráciu a diskusiu o našich ideáloch spoločnosti. Skôr než projektom tak utópia môže byť metódou, ako si predstavovať – slovami Henriho Lefebvra – možné, ktoré je len nateraz nemožné.

Autorky jsou architektky a městské designérky, členky kolektivu Spolka.



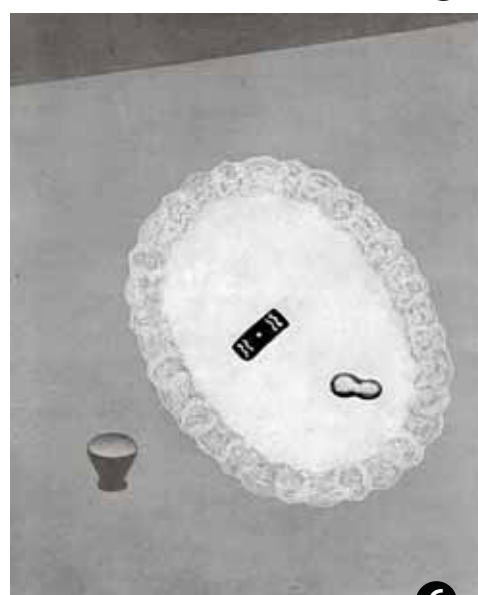
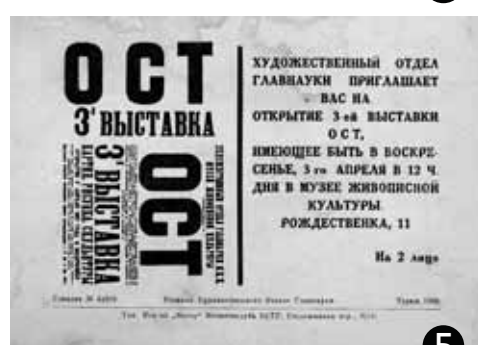
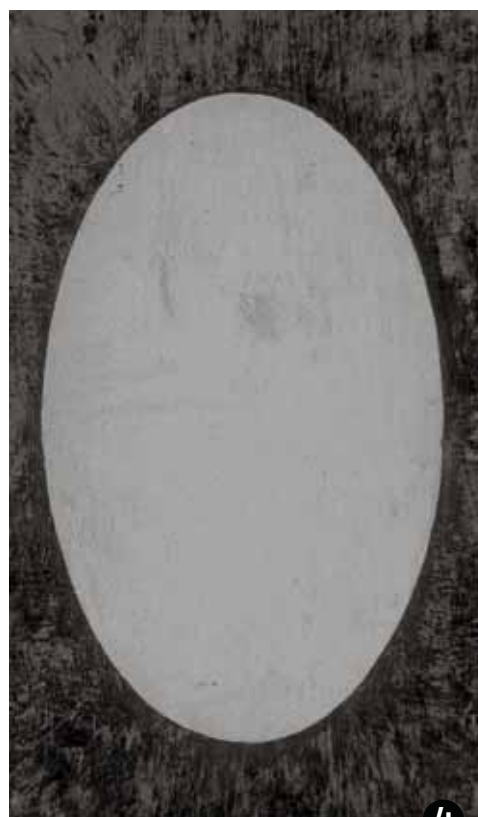
Kniha k 15 letům A2. Soubor exkluzivních esejů spojuje předpona „post“, která úspěšně kolonizovala veškeré aspekty našich životů.

Knihu můžete zakoupit na našem e-shopu za 297 Kč.



„Přišli jsme, abychom zbavili osobnost akademického haraburdí, vypálili v mozku plíseň minulosti a obnovili čas, prostor, tempo, rytmus a pohyb, základy dnešní doby.“

Kazimir Malevič, 1919



Porevoluční situace v Rusku a touha nového státu po novém umění umožnila vznik unikátní instituce. Za přímé podpory tehdejšího lidového komisaře pro vzdělání Anatolije Lunačarského bylo v roce 1919 v Moskvě založeno **Muzeum malířské kultury** (Muzej živopisnoj kultury, MŽK). Tato experimentální instituce měla řadu výjimečných rysů. Řízení muzea bylo předáno do rukou umělců, kteří dostali carte blanche na vytvoření avantgardní expozice nového umění. Umělci rozhodovali jak o akvizicích, tak o koncepci expozic. Muzeum bylo projektováno jako síť institucí, proto vzniklo dalších šest poboček. Muzeum malířské kultury bylo definováno jako umělecko-vzdělávací instituce a jeho hlavním cílem se stalo šíření nového typu umění. V roce 1923 byla v rámci muzea vytvořena výzkumná laboratoř a založena knihovna.

Základní koncepce muzea stála na problematice umělecké formy. Výstavní a vědecká agenda řešila otázky barvy, kompozice, plochy nebo objemu. Expozice byla vystavěna jako postupný přechod z modernistických předmětných redukcí na bezpředmětný suprematistický přístup. Do činnosti muzea byli aktivně zapojeni například Vasilij Kandinskij, Alexandr Rodčenko, David Šterenber, Varvara Stěpanovová, Kazimir Malevič, Olga Rozanovová, Natalia Gončarovová, Vladimir Tatlin a další.

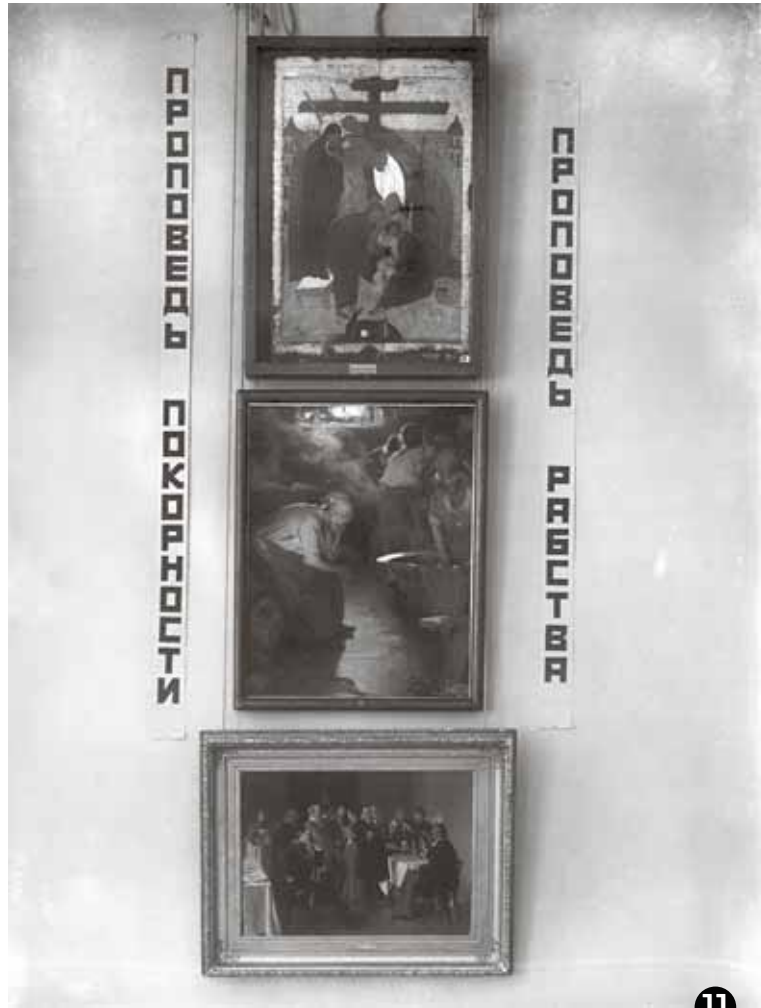
Do desetileté existence MŽK se promítly i boje uvnitř komunistické strany a střety rozdílných uměleckých frakcí nebo spolků. K činnosti muzea měli výhrady nejen představitelé státu, ale i odborná veřejnost. Postupnou transformací se roku 1929 dospělo k úplnému zániku, kdy veškerá díla z muzea byla rozčleněna do dvanácti skupin podle umělecké hodnoty, velká část z nich byla rozeslána do regionálních muzeí, část děl předána do Treťjakovské galerie a díla ze skupiny č. 1 byla určena k likvidaci jako umělecky nehodnotná.

„Zašel jsem do Muzea malířské kultury... V muzeu nebylo nic moc k vidění. Až později jsem se dozvěděl, že Larionov a Gončarovová jsou slavní umělci. Na jejich věcech není nic zvláště zajímavého. Působí stejným dojmem jako věci ostatních, visí ve třech místnostech, jsou zcela pod vlivem pařížské a berlínské dobové malby, kterou bez velké dovedností kopírují...“

Walter Benjamin, deníkový zápis z 11. ledna 1927



10



11

„Nyní je mrtvé tělo malířství, umění malovaného modelu, uloženo do rakve zapečetěné černým čtvercem suprematismu a jeho sarkofág je vystaven pro veřejnost na novém hřbitově umění: v Muzeu malířské kultury... A nehybné formy suprematismu neodhalují nové umění, ale ukazují tvář mrtvol a její ztuhlý pohled.“

Ivan Kljun, malíř, člen vědecké rady MŽK, 1919

V roce 1930 v Treťjakovské galerii vznikla pod vedením kunsthistorika Alexeje Fjodora-Davydova **Zkušební komplexní marxistická expozice**. Na základě marxistické sociologie byla veškerá díla ze sbírek galerie rozdělena do tří kategorií: umění feudalismu, umění kapitalismu a umění přechodu od kapitalismu ke komunismu. Mnohá z děl ze skupiny č. 1 byla začleněna do expozice jako příklady umění odcházejícího kapitalismu.



1. Kazimir Malevič
2. Natalia Gončarovová
3. Natalia Gončarovová: Páv pod zářivým sluncem, 1911
4. Sergej Lučiškin: Souřadnice vztahů malířských objemů. Anomálie. Analytická práce, 1924
5. Pozvánka na výstavu skupiny OST do MŽK, 1927
6. David Šterenber: Zákusek, 1919
7. Alexandr Rodčenko

8. Michail Larionov: Odpočívající voják, 1911
9. Jeden ze sálů MŽK v Moskvě, 1920
10. Pokus o objektivizaci umělecké metody je neproveditelný, jelikož buržoazní umění je skrz naskrz individualistické Zkušební komplexní marxistická expozice, 1930
11. Kázání pokory – kázání otroctví Zkušební komplexní marxistická expozice, 1930

Utopie čili totalitarismus?

V knize *Marxismus a skok do království svobody* se Andrzej Walicki snaží ukázat Marxovo myšlení jako homogenní celek, z něhož vede přímá cesta ke komunistickému totalitarismu. Dopouští se i celé řady dalších lapsů a končí u argumentace proti demokracii jako takové – tedy přesně v místě, do nějž jeho kritika Marxova díla mířila.

MATĚJ METELEC

„Exploze utopismu v předvečer bolševické revoluce nás přestane udivovat, uvědomíme-li si, že všechna Leninova díla jsou prostoupena myšlenkou ‚konečného cíle‘, tedy komunistickou utopií,“ konstatuje polský historik Andrzej Walicki v knize *Marxismus a skok do království svobody*. Dílo nesoucí podtitul *Dějiny komunistické utopie* původně vyšlo v roce 1995. Spolu s prací historika François Fureta *Minulost jedné iluze*, vydanou v témže roce (česky 2018), a o rok starší *Sovětskou tragédií* (česky 2004) historika Martina Malii patří mezi významné příspěvky k postkomunistickým „dějinám nutnosti“. Všechny tři knihy se pokoušejí vysvětlit povahu komunistického totalitarismu z intelektuálních dějin marxismu a sdílejí nepřátelství k utopickému impulsu, který stojí v jeho počátcích. Utopii Walicki, stejně jako Malia a Furet, nechápe jako neškodný projev politicky neohrabané naděje v lepší svět, ale jako východisko komunistického totalitarismu a „bolševický pokus o přímý přechod ke komunismu jako kulminační bod v dějinách marxistické utopie“.

Zatímco poněkud plochá Maliiova kniha je historiografickým zpracováním „dějin socialismu v Rusku v letech 1917–1991“ a Furetův „esej o ideji komunismu ve 20. století“ je naopak intelektuálně podnětným zpracováním „kulturních“ dějin evropského komunismu mezi Říjnovou revolucí a počátkem destalinizace v roce 1956, Walicki si vytkl za cíl postihnout podstatu Marxova myšlení a ukázat, jak k jeho uskutečnění došlo v sovětském komunismu. Jeho vlastními slovy: „úkolem této knihy je detailní rekonstrukce marxovsko-engelsovské koncepce svobody; prokázání, že právě určitá koncepce svobody leží u základů komunistické vize společnosti; probádání komunistické utopie v marxistickém myšlení včetně marxismu-leninismu – konečně – i vysvětlení, jakým způsobem vnitřní logika komunistické koncepce univerzálního osvobození přetvořila marxismus v legitimizaci totalitárních praktik“.

Systematizace a homogenizace

Titulní skok do království svobody odkazuje na Engelsovo dictum o „skoku z říše nutnosti do říše svobody“ ze spisu *Anti-Dühring* (1878, česky 1949). Marx podle Walického spatřoval, stejně jako Hegel, „konečný cíl historického procesu“ ve svobodě. Svoboda pro Marxe ovšem byla svobodou lidského druhu, jež podle Walického stojí nevyhnutelně proti zájmům individua. V jádru celé jeho rekonstrukce marxismu je snaha dokázat, že Karl Marx byl odhodlán dobrou druhu obětovat „jednotlivce, třídy i celé národy“. Walického nepřilíš originální psychologizující kritika Marxe za to, že se nezajímal o konkrétní lidi a byl oddán jen abstraktním konceptům, končí až nietzschovskou vizí marxismu jako doktríny, v níž se „dnešní“ dělníci coby „poslední lidé“ obětují, a umetají tak cestu nadčlověku-komunismu.

Zádrhel je už v tom, že Walicki do Marxovy teorie vstupuje s pojetím liberálního individualismu, které pak na ni násilím roubuje.

Že tato perspektiva nefunguje, je ovšem spíš než Marxovým morálním selháním metodologickým lapsem Walického. V Marxově myšlení nepochybně existuje napětí mezi deskriptivním a normativním, ostatně jeho hlavní dílo nese podtitul *Kritika politické ekonomie* a je založeno právě na předpokladu, že ani „buržoazní“ ekonomové nebyli schopni tyto dvě roviny rozlišit. Marx tvrdí, že zatímco se Adam Smith a jeho následovníci tvářili, že popisují ekonomickou skutečnost, artikulovali zájem buržoazie na udržení stávajícího společenského uspořádání. Navzdory slavné jedenácté z Tezí o Feuerbachovi (1845, česky 1954) – „Filosofové svět jen různě vykládali, jde však o to jej změnit“ – a stále dokola opakované mantře o jednotě teorie a praxe se ani sám Marx tomuto úskalí nedokázal vyhnout. Představa, že napětí mezi deskripcí a normou čili teorií a praxí, v Marxově díle a marxismu neexistuje, připomíná kritický postřeh na adresu dobového dějepisce v *Německé ideologii* (1846, česky 1962): „každé epoše na slovo věří, co sama o sobě říká a co si o sobě myslí“. Walicki obdobně Marxovo dílo vidí coby systém teorie sjednocené s praxí, v němž pro vnitřní napětí a rozpory není místo.

Ve snaze o systematizaci a homogenizaci Marxova myšlení (a rovněž i myšlení jeho následovníků) se Walicki pochopitelně shoduje s řadou marxistů. Tato touha po smysluplném celku je ale jejich společnou iluzí, která patří k tradicionalistickému pojetí dějin filosofie, těžko ale jde dohromady s často příležitostným a fragmentárním dílem Karla Marxe. Způsob, jakým se Walicki vyrovnává s protimluvou, na něž lze v Marxově díle narazit, ilustruje místo věnované korespondenci s narodnikem Nikolajem Konstantinovičem Michajlovským. Marx Michajlovskému mimo jiné napsal, že jeho *Kapitál* (1867, česky 1953–1956) nepředstavuje obecný model a Rusko se může vyhnout kapitalismu. Walicki to komentuje slovy: „Není třeba věřit Marxovu ujištění, že jeho záměrem nebylo formulovat obecnou, historicko-filozofickou teorii vývoje. Toto tvrzení bylo pouhým taktickým obratem, v doslovném smyslu – prostou lží.“ Škrtnutím pera je Walicki hotov s otázkou, kterou marxisté od roku 1867 zatím uspokojivě nevyřešili, totiž *co vlastně Kapitál* popisuje – kapitalismus soudobé ekonomické teorie? Empirický kapitalismus v Anglii v polovině 19. století? Obecný model kapitalismu, platný vždy a všude? Nebo představuje sadu kritických nástrojů ke zkoumání politické ekonomie?

Nesystematičnost Marxova „marxismu“ jde na vrub jak jeho kolísavé pracovní morálce, tak neochotě dokončit zkoumání a formulovat definitivní odpověď. Po *Kapitálu* Marx do konce života v roce 1883 nedokončil žádné dílo rozsáhlejší než pár desítek stran, a nebýt Engelsova naléhání, nejspíš by světlo světa nikdy nespátral ani ten. Byl to právě Engels, který se zhostil kodifikace jejich společného díla. Engels na rozdíl od Marxe neztratil ani v pozdějším věku zájem o filosofické aspekty marxismu a byl to on, kdo provedl rozdělení na „historický materialismus“, zaměřený na minulost a přítomnost, a na budoucnost orientovaný „vědecký socialismus“.

Paradoxně právě Engelsův zájem o filosofická, když ne systematická, tak alespoň obecná řešení, který v době vzestupu přírodních věd a faktického úpadku pohegelovské filosofie v třetí třetině 19. století vedl ke zmíněnému rozdělení, se stal později příčinou zlehčování, či dokonce odmítání Engelsova významu. To bylo podle Walického dokonce charakteristikou západního marxismu. On sám, přestože Marxe a Engelse označuje za dva samostatné myslitele, mezi nimi fakticky nedělá velký rozdíl. Engels, jakkoli se může od Marxe v mnoha jednotlivostech lišit, je pro něj rovněž hlavně myslitelem „komunistické utopie“. A podobně

jako s rozpory Marxovými vyrovnává se Walicki mávnutím ruky také s pozdním Engelsem, který přijal postupnou (vlastně reformistickou) cestu k socialismu parlamentní cestou. Walicki, který tuto Engelsovu etapu spojuje s následnou „explozí revizionismu“ a posléze i „zavržením marxismu“ sociální demokracií (což ovšem německá SPD udělala definitivně až v roce 1959), v podstatě sám říká, že ji nebere v úvahu hlavně proto, že se mu to nehodí.

Leninismus a stalinismus

Výklad pokračuje obdobím Druhé internacionály, ze které si Walicki vybírá ovšem pouze Karla Kautského, Georgije Plechanova a Rosu Luxemburg (tu zahrne patrně hlavně kvůli jejímu významu v dějinách polského marxismu), a následně Leninem a Stalinem. Nic z toho, co stojí mimo tuto linii (Antonio Labriola, austromarxisté, frankfurtská škola), ho nezajímá.

Jestliže Engels Marxovo dílo kodifikoval, jeho pokračovatelé nejenže přišli s vlastní kodifikací (a popularizací), ale byli daleko výrazněji nuceni artikulovat marxismus způsobem, který bude užitečný pro praktickou politiku dělnických stran. Pozoruhodné je, že Kautskému i Plechanovovi připisuje Walicki výrazné hegelovské dědictví (Kautský se údajně nakazil „hegelovským bacilem“ od Engelse), byť Kautského ortodoxie i Plechanovův monismus jsou naopak spíš ústupem od Hegela, jak je ostatně patrné z kritiky pozdějších skutečných hegelovských marxistů Karla Korsche a Györgye Lukáče. Kautský a Plechanov v logice Walického výkladu fungují hlavně jako důležité, ale přece pouhé „zastávky“ na cestě ke komunismu jako takovému. To znamená v první řadě k Leninovi.

Jeho osobnost dokáže Walicki nastínit přesvědčivě: „monolitická ‚jednoduchost‘ jeho myšlení a srdce mu neumožňovala prožívat jakékoli konflikty hodnot, a tedy chápat své volby jako tragické. Na druhou stranu však Leninovo jednání bylo tragické v objektivním slova smyslu: jako výraz heroické hyperbly v konfrontaci se silou osudu, jako objektivní porážka utrpená ve střetu s bohy díky neochvějné vůli.“ Ovšem právě vzhledem k oprávněnosti těchto slov je problematické hledat v Leninovi jinou teorii než doktrínu politické praxe orientovanou směrem k uskutečnění a později k udržení socialistické revoluce. Podat marxismus coby teorii svobody má jistou přesvědčivost v Marxově případě, protože ten opravdu byl Hegelovým následovníkem. Lenina na druhou stranu filosofická rovina marxismu zajímala jen do té míry, pokud byla použitelná „prakticky“. To je dobře vidět na sporu s bolševikem Alexandrem Bogdanovem, který vyústil v Leninův polemický spis *Materialismus a empiriokriticismus* (1909, česky 1933), jenž se nadlouho stal rukověť marxisticko-leninské filosofie. Přestože Walického charakteristice textu není co vytknout (hrubý jazyk, neustálé opakování stejných argumentů), uniklo mu to nejdůležitější – podstata sporu byla mocenská. Bogdanov ohrožoval Leninovo výsostné postavení mezi bolševiky, a tak se teoretická pře stala nástrojem politického boje, ostatně jako mnohokrát později v dějinách komunismu.

Celá rekonstrukce Lenina je – a nejen u Walického – komplikovaná tím, že jeho dílo zahrnuje „teoretické“ texty, každodenní publicistiku, dopisy a rovněž veřejné projevy a oficiální i neveřejné instrukce z období po revoluci. Tyto nesourodé texty nelze považovat za rovnocenné co do přínosu pro marxistickou, či spíše leninistickou teorii. Navzdory tomu se Walicki snaží Lenina a ruský komunismus vykreslit jako ne pouze legitimní, ale i vyvolené následovníky evropského socialismu, místy s pomocí obskurních tezí, například že „z hlediska obecných dějin komunismu“

nebyl Leninovým nejdůležitějším předchůdcem ruský terorista Pjotr Tkačov, ale Gracchus Babeuf, francouzský revolucionář popravený v roce 1797. Roli ruského kontextu Walicki opomene i tam, kde ji do jisté míry sám naznačuje. Když pojednává Leninovy názory na náboženství, všimne si, že Lenin stál blíž Bakuninovi než Marxovi a Feuerbachovi, přehlédne ovšem, že příčinou nejspíš bylo, že oba němečtí filosofové měli před očima protestantismus, kdežto dvojice ruských revolucionářů pravoslavní coby oporu carismu.

Walicki má pravdu v tom, že oddělovat „autentický marxismus“ a „komunistický totalitarismus“ jako dvě zcela nesouvisející veličiny je povrchní apologetika, která se s marxismem komunistických diktatur vyrovnává tak, že od něj odvrací oči. O nic víc vztah marxismu a komunismu ale nevysvětluje postulování jejich ekvivalence tam, kde šlo spíš o implikaci. Do roku 1917 rozvíjeli marxismus především evropští socialisté a Lenin a bolševici byli okrajovou skupinkou bez hlubšího vlivu na mainstream marxistické teorie, oprávněně vnímanou jako produkt despotického samoděržaví (ruský charakter bolševismu opakovaně zdůrazňoval mimo jiné i Tomáš Garrigue Masaryk). Představa, že „skutečný“ marxismus se projevil až v komunistickém totalitarismu, nedává smysl. Redukovat „autentický marxismus“ na „západní marxismus“ je ale stejně neadekvátní jako jej redukovat na oficiální marxismus-leninismus sovětský. Walického teze, že projevem marxismu je „bojovné komunistické hnutí“, je nepřiměřená už proto, že po většinu Marxova života takové hnutí neexistovalo – jeho vliv na německé socialisty byl omezený i v době, kdy jeho učení přijímali jako oficiální stranickou teorii. Ve své kritice Walicki v posledku paradoxně tvrdí totéž, co sami bolševici: že pouze jejich teorie byla ortodoxní.

Jeden skutečný marxismus

Teze o Marxově intelektuální odpovědnosti za komunistický totalitarismus pochopitelně souvisí s poválečnou hegemonií marxismu-leninismu. Zatímco mezi válkami ještě probíhaly diskuse o tom, zda jsou „skutečnými“ marxisty sociální demokraté na Západě, nebo komunisté na Východě, rozšíření sovětské varianty marxismu coby státní ideologie až do střední Evropy jim učinilo přítrž. Ve chvíli, kdy se marxismus-leninismus stal výraznou silou mezinárodní politiky, socialistické strany od marxismu začaly ustupovat. Walicki sice uznává, že „neexistuje jeden skutečný marxismus“, navzdory tomu ale zmíněnou intelektuální odpovědnost vyvozuje na základě toho, že leninismus a stalinismus byly „dominantními formami marxistického myšlení 20. století“. Výhrada, že „teze o kontinuitě“ od Marxe k Leninovi a Stalinovi nehovoří o marxismu jakožto celku, ale pouze o marxistickém komunismu, marxistické utopii“, ve skutečnosti ve Walického výkladu potvrzuje Marxovu odpovědnost za komunistický totalitarismus.

Podle Walického nelze komunistickému totalitarismu porozumět bez jeho intelektuálních kořenů a intelektuální historie může být při výzkumu komunismu „nápomocnější než empiricky orientovaná sociální historie“. Výklad souvislosti Marxova učení a komunistické verze marxismu je klenba, na níž spočívá celé Walického dílo. To ukazuje už rozvržení knihy: Walicki sice prohlašuje, že Stalin ničím nepřispěl k marxistické teorii svobody a celé jeho „novátorství“ spočívalo v politické praxi, věnuje mu však stejně rozsáhlou kapitolu jako Marxovi samotnému. Zdůvodňuje to nikoli z pozice intelektuálních dějin, ale tím, že Stalin byl dlouho považován za legitimního Marxova dědice.

Lavírování mezi intelektuálními a politickými „příčinami“ hegemonie leninismu coby

Andrzej Walicki a Marxův skok do říše svobody

marxismu pro 20. století má za cíl prokázat souvislost Marxových a Engelsových myšlenek s komunistickým totalitarismem. Walicki přitom musí explicitně odmítnout předpoklad, že samotný charakter Ruska, jeho ekonomická i politická zaostalost, by byl „skutečnou příčinou“ vývoje po roce 1917. Ruské podmínky, represí politické opozice počínaje a agrárním charakterem země konče, označuje za pouhý „pasivní příznivý faktor“. V podstatě tím tvrdí, že pokud by v Rusku vládl namísto Mikuláše car, který by pochopil nutnost reformy a (únorová) revoluce by nevypukla, komunistický totalitarismus by se z logiky „komunistické utopie“ zrodil někde jinde – což je jen stěží představitelné.

Postkomunistické myšlení o komunismu

Obvinění, že „Marx i Engels užívali termín ‚diktatura‘ v rozšířeném významu, a tudíž je nelze zcela zprostit odpovědnosti za Leninovu interpretaci jejich koncepcí“, patří ke standardním a není překvapením, že je vznášejí i Walicki. Bolševici skutečně svou diktaturu proletariátu odvozovali z Marxových textů, nicméně podobně vágně formulovanou představu o „intelektuální zodpovědnosti“ si těžko lze představit v odlišném kontextu. Klást na autora odpovědnost nikoli za to, co řekl či napsal, ale jakou interpretaci umožnil, je disciplína vyhrazená takřka výhradně denunciaci Marxe a marxismu.

Byť je pravda, že jeden z nejvýznamnějších představitelů této tradice, Karl Raimund Popper, vidí prvního a nejvýznamnějšího nepřítele „otevřené společnosti“ už v Platónovi a k Marxovi, na rozdíl od Hegela, je relativně shovívavý. Popper ale nepatří k těm autorům, k nimž by se Walicki důrazněji hlásil, a v *Marxismu a skoku do království svobody* se jméno tohoto významného teoretika totalitarismu objeví pouze dvakrát. Inspiraci hledá Walicki jinde. V nové předmluvě k aktuálnímu českému překladu zmiňuje vedle polských marxistických revizionistů

konzervativní americké sovětology Richarda Pipesa a Martina Maliu a liberálního filosofa Isaiaha Berlina. Právě Berlinovo slavné rozdělení pozitivní a negativní svobody, „rekonstruované“ Friedrichem Hayekem, je Walickému měřítkem, jímž posuzuje marxistické pojetí svobody. Podle Hayeka svobodu omezují pouze „arbitrární zásahy jiných lidí“, nikoli ale „závislost na té či oné nutnosti řídicí svět“, což jsou pochopitelně hlavně (a nikoli pouze „například“, jak píše Walicki) „anonymní tržní mechanismy“. Walického slovy, „celá socialistická tradice, Marxe nevýmínaje“ zaměňovala „svobodu“ s „možností“.

Jádrem této argumentace je, že chudoba, jakkoli strukturální, zkrátka není omezením svobody. Berlinova negativní svoboda je nepochybně důležitou součástí jakéhokoli pojetí svobody, Hayekova „rekonstrukce“ je ovšem až příliš šitá na míru obraně nezbytnosti kapitalismu. Podle ní by větším omezením naší svobody bylo nařízení, kterým by vláda zakázala sedlat jednorožce či chovat draky, než chudoba vyloučených lokalit. Ekonomickou nerovnost, v jejímž důsledku jsou mnohá práva spojená s vlastnictvím pro řadu lidí výhradně formální, lze v očích liberálů typu Hayeka neproblematicky kombinovat s tvrzením, že dotyční jsou svobodní, jakkoli není nejmenší šance, že by se jejich „potenciální“ svoboda kdy stala aktuální. Je zvláštní, že zatímco Walicki vyčítá Marxovi lhostejnost k utrpení, které přinese Rusku (dočasný) nástup kapitalismu, nevidí lhostejnost k utrpení spojenému s kapitalismem u Hayeka.

Klasický liberalismus, který v podstatě skončil na přelomu 19. a 20. století, prosazoval nezastřené práva vlastníků a stál v opozici k demokracii, což ostatně připomíná i Walicki. Meziválečný vzestup autoritářství a totalitarismu přinesl po válce i nové impulsy liberalismu, ani ty ovšem nedokázaly zahladit jeho odstup od demokracie. Liberální důraz na „otázku hranice moci, rozsahu přípustné intervence vlády“ se zdál v době po pádu

komunistických diktatur dostatečnou hrází vzestupu nedemokratických režimů. Po třiceti letech neoliberalismu ale působí Walického soud, že tlak hladu coby předpoklad dělníkovy pochybné svobody „uzavřít pracovní smlouvy“ je minulostí, výrazně méně přesvědčivě než v roce 1995.

Banální skutečnost, že je rozdíl mezi marxismem jakožto vládnoucí ideologií a marxismem coby nástrojem kritiky vládnoucí ideologie, tehdy unikla mnoha bystrým analytikům. Je lidsky pochopitelné, že obzvlášť ti, kteří marxismus poznali jako oficiální doktrínu komunistických diktatur, hledali jeho podstatu právě v ní, ale teoreticky je to přinejmenším problematické. Walického tezi, že k skutečnému esenci Marxova myšlení, kterou je „skok do království svobody“, došlo v komunistickém totalitarismu, „dokazují“ přes všechnu jeho analytickou práci hlavně apodiktická prohlášení typu „existuje zjevná spojitost mezi Leninovou teorií a vnitřní logikou marxistického myšlení“. Jedná se ovšem o podobně „zjevnou“ spojitost, jaká existuje mezi „vnitřní logikou“ evangelií a inkvizičními tribunály.

Úkrok stranou

Walicki si je vědom skutečnosti, že i v marxismu 20. století existoval odstup, ba rozpor mezi „vědeckým“ marxismem a humanistickým neomarxismem, tedy v podstatě mezi východním a západním marxismem. Vždy, když narazí na možnost, že by legitimním Marxovým dědicem mohl být i druhý z těchto proudů, provede – někdy značně kuriózní – úkrok stranou. Tak sice uznává, že Marx se „nevyslovil pro diktaturu osvícené elity, nýbrž pro participativní demokracii“, vzápětí ale prohlásí, že to nic nemění na jeho pojetí svobody, protože „univerzální participativní demokracie je ideálem, který není možné uskutečnit ve složitých, pluralistických společnostech“. Opakuje tak starý argument proti demokracii jako takové, což je o to zvláštnější, že s ideálem participace

a angažovanosti vystupovali ve střední Evropě pod heslem občanské společnosti odpůrci komunistických režimů. Je pravda, že v Marxových a ještě více v Engelsových textech najdeme místy až nepravděpodobné představy jednomyslnosti proletariátu, na druhou stranu Walického tvrzení o omezených možnostech demokracie vychází spíše z liberálně-konzervativní hegemonie éry Ronalda Reagana a Margaret Thatcher. *Marxismus a skok do království svobody* vlastně představuje konfrontaci konzervativního liberalismu hayekovského střihu s utopickým impulsem marxistického socialismu, který „nevýhnutelně“ končí v komunistickém totalitarismu. Walicki intelektuálně impresivním způsobem a s hlubokou erudicí tvrdí, že pokud nepřijmeme nespravedlnost jako konstitutivní prvek naší sociální reality, přivoláváme znovu gulagy.

Utopie ale tkví v kořenech všech moderních politických projektů. Utopická je liberální idea věčného míru i konzervativní představa absolutnosti „přirozených“ hierarchií. Rok 1989 zapůsobil jako steh, který definitivně uzavřel naději na dosažení komunistické utopie vyhlášením naprostého vítězství antikomunismu ve studené válce. V polovině devadesátých let bylo „realistické“ vyhlášení nanejvýš liberální utopie, ať už se jednalo o „konec dějin“ (Francis Fukuyama) nebo „otevřenou společnost“ (Ralf Dahrendorf). Dnes je neméně „realistické“ konstatovat jejich úpadek. V době klimatické krize se náhle Walickým kritizovaná myšlenka svobody coby rozhodování na úrovni druhu stává aktuální, ba akutní. Potřeba „konkrétních utopií“ (Ernst Bloch), které budou mít přesvědčivost realistických řešení, je možná znovu na pořadu dne. Zatím se však žádná taková na horizontu naší politické imaginace podle všeho nerýsuje.

Andrzej Walicki: *Marxismus a skok do království svobody*. Argo, Praha 2020, 794 stran.



Andrzej Walicki vyčítá Marxovi lhostejnost k utrpení a přehlíží, že podle Hayeka by větším omezením naší svobody bylo nařízení, kterým by vláda zakázala sedlat jednorožce či chovat draky, než chudoba vyloučených lokalit. Foto pxhere.com

Chybí už jen odsouzený travič

Ředitele České společnosti ornitologické jsme se zeptali na pozadí několika aktuálních ekologických kauz, počínaje invazní novelou zákona o ochraně přírody a výstavbou v brněnské Černovické terase konče. Mluvili jsme i o tom, proč je často nesmyslné rekultivovat těžební prostory nebo nakolik větrné elektrárny škodí ptákům.

MARTA MARTINOVÁ

V čem je pozměňovací návrh invazní novely zákona o ochraně přírody a krajiny, který už byl schválen zemědělským výborem sněmovny, pro ptactvo tak nebezpečný?

Tento návrh znamená z důvodu „mimořádných rostlinolékařských opatření“ snížení stupně ochrany u celé jedné kategorie chráněných živočichů, a to silně ohrožených. Sice by bylo stále nezákonné tyto živočichy úmyslně zabít, ale například už individuální ochrana jednotlivých hnízd by u nich přestala existovat. Uvedu příklad – pokud by v lese byla naplánována těžba v místě, kde je hnízdo čápů černých nebo některých druhů chráněných dravců, hnízdo by se mohlo pokácet i s mláďaty či vejci. Běžné hospodaření by mělo přednost. Přitom pro takové ptáky, jako je zmíněný čáp černý, je individuální ochrana hnízd naprosto zásadní, protože jsou to druhy citlivé na vyrušování, a pokud je chceme v naší přírodě zachovat, musíme jim speciální péči tohoto charakteru poskytnout.

Obdobný případ je chrástal polní, hnízdící na loukách. V jeho případě je třeba domluvit posunutí seče v místě tak, aby ptáci mohli naklást vejce a vyvést mladá. Zemědělci sice nemají povinnost hnízdění chráněného druhu sledovat, pokud jsou ale na něj upozorněni, zákon jim ukládá povinnost vyloučit hospodaření v dotyčném místě a mají i nárok na náhradu ušlého zisku s tím spojeného, právě protože jde o chráněný druh. Toto všechno by padlo – zemědělci, kteří by chtěli hnízdící ptáky chránit, by přišli o možnost kompenzace, a ti ostatní by mohli hnízdo legálně rozšmelcovat traktorem.

Zemědělský svaz se ale brání tím, že jim stávající úprava znemožňuje dostatečně rychle reagovat na kalamitní stavy, kdy dojde k přemnožení například hraboše polního nebo kůrovce. Je tenhle výklad oprávněný? Je naprosto neoprávněný a v zásadě říká dvě důležité věci. Za prvé – když už všechny následky a souvislosti nedomyslel skutečný navrhovatel, tedy Zemědělský svaz ČR, pánové poslanci a paní poslankyně by měli být natolik znalí věci a vědět, k čemu návrh, který podávají, může vést. A druhá věc je, že se stále tváříme, jako by jediným možným způsobem nakládání s gradacemi hrabošů bylo plošné rozsypávání jedů. To není pravda. Máme tu několik tisíc ekologických zemědělců, kteří zvládají hospodařit bez něj. Je to jiný typ hospodaření, vyžaduje odlišné znalosti a přístupy a v něčem je možná komplikovanější, protože zemědělec musí skutečně znát svá pole a vědět, jak má střídat plodiny a jaké používat osevní postupy. Mnohem snazší, ale nikoli nutně levnější, je sáhnout po jedu. Ovšem nejde absolutně souhlasit už se samotným předpokladem, že bez něj české zemědělství nepřežije. Tento návrh znamená, že to málo, co české zemědělce ještě nějak

omezovalo, aby nespali jed všude, kde vystrčí hraboš hlavu z nory, se nyní snaží Zemědělský svaz prolomit.

Jak je možné, že se vůbec nápady ohrožující vzácné živočichy české krajiny objeví v návrhu zákona, který se týká invazivních druhů? To už je otázka na zákonodárce, proč jsou ochotní se zabývat těmito přílepkami, které s projednávaným tématem vůbec nesouvisejí. Pan poslanec Kott, který v Poslanecké sněmovně návrh předložil, se teď účastní i dalšího nesmyslného přílepku k této novele, který se týká zákona o myslivosti. Ten je takto předložen ke zrychlenému jednání, ačkoli jen na něm záleží, zda bude českým lesům umožněno, aby se obnovovaly přirozeně, a vlastníkům lesů, aby mohli rozhodnout o snížení početnosti zvěře, která likviduje jejich majetek. Ministerstvo zemědělství se vlastně snaží jednodušší cestou prosadit přímo v poslanecké sněmovně svoji představu hospodaření, která je velmi daleko od toho, co považuje za správné ekologicky smýšlející veřejnost.

Pozměňovací návrh k novele je obhajován bojem s hrabošem polním, a souvisí tak s jinou kauzou, která vzbudila značnou pozornost veřejnosti – povolení plošné aplikace přípravku Stutox II. Víme už, jaké jsou následky tohoto rozhodnutí? Nepřišli jsme v jeho důsledku o sýčky, které se Česká společnost ornitologická (ČSO) snažila v uplynulých letech zachránit?

Sýčky se snaží zachránit nejen ČSO. V loňském roce se podařilo spustit oficiální záchranný program, do nějž stát lijí peníze, aby u nás sýček obecný nevyhynul, a plošná aplikace Stutoxu II jde pochopitelně zcela proti tomu. Jedná se mimochodem o první záchranný program pro ptačí druh u nás. Bohužel vyhodnocení dopadů bude možné až za několik měsíců – teď teprve startuje monitoring jarní sezóny v teritoriích, sýčci začínají houkat. Ale protože tu populaci máme velmi dobře zmapovanou, budeme schopni přesně říct, jak se to projevilo.

Objektivně řečeno, zatím prokázaných otrav Stutoxem není mnoho, nicméně určitě jsme schopni doložit, že k nim dochází. Otrava zinkfosfidem, což je účinná látka ve Stutoxu, se prokázala u několika čápů, káně, poštolky... Máme i další podezřelé úhyny, které vykazují znaky odpovídající otravám, ale nebyla u nich provedena analýza.

„Hraboše má káně nejraději“ zní mezititlek posledního Ptačího světa, časopisu členů ČSO, v němž představujete letošního ptáka roku, káni lesní. Je přemnožení hraboše a potýkání se zemědělství s jeho následky důvodem, proč jste zvolili právě ji? Rozhodně to je jeden z důvodů. Dalšími bylo její ohrožení i jinými typy trávení, tedy hlavně úmyslným pokládáním otrávených návnad do krajiny. Zároveň se snažíme, aby ptákem roku byl nějaký známý pták, kterého mohou lidé běžně pozorovat. A potom je to celková zajímavost toho druhu – všestrannost a přizpůsobivost káně, která jí i v této pro predátory nepříznivé situaci umožňuje udržovat si populační počty a být jedním z nejběžnějších dravců.

V krajině totiž dnes probíhají změny tak rychle, že se jim nelze přizpůsobit evolučním vývojem a musí se s nimi vypořádat jedinci v rámci své druhové flexibility, která se různí druh od druhu. Z těchto ekologických změn profitují druhy s širokou ekologickou valencí čili univerzalisté, kteří zvládají různá proměnlivá prostředí a vždy si najdou nějakou cestu. Naopak specialisté, druhy, které vyžadují svůj

typ konkrétního prostředí, strádají, protože nejsou schopni na změnu reagovat.

I dnes padají na obhajobu průmyslového zemědělství výmluvy odkazující na komunismus – musíme používat chemii, protože jsme půdu dostali tak zdevastovanou, že by na ní jinak nic nevyrostlo. Jak se za uplynulých třicet let proměňovaly ptačí populace a co případné změny vypovídají o našem hospodaření v krajině? Po roce 1989 velmi rychle došlo k velikému nárůstu ptačích populací v zemědělské krajině. Ve chvíli, kdy přestal fungovat systém kolektivního zemědělství a ještě se nerozběhl žádný nový systém podpor, příroda velmi profitovala. Už před vstupem do Evropské unie se však pozitivní vývoj zlomil a situace se ještě zhoršila poté, co v Česku začala platit Společná zemědělská politika. Můžeme říct, že minimálně v Česku Společná zemědělská politika prokazatelně uškodila polním ptákům a její negativní vliv stále trvá. Křivka indikující počty zemědělských ptáků sice ukazuje určité zmírnění poklesu v úplně posledních letech, ale to může být tím, že populace řady druhů jsou tak vyčerpané, že zkrátka není kam dál klesat. Odborných prací, které prokazují souvislost těchto poklesů se zemědělstvím, existují jen v Evropě desítky. A absolutně se nelze vymlouvat na nějaké předchozí režimy. Měli jsme třicet let na to, abychom se začali chovat lépe, a my se zatím snažíme dohnat vše, co bylo špatné.

Může se o tom někde přesvědčit i laik?

Konkrétně je vše popsáno ve Zprávě o stavu životního prostředí, kterou vydává Ministerstvo životního prostředí. Ornitologická data si lze prohlédnout na webu jpsp.birds.cz. Zatímco kategorie běžných druhů si drží plus minus stejné počty a počty lesních ptáků klesají jen velmi mírně, v případě ptáků zemědělských jsme nyní na osmapadesáti procentech stavů z roku 1982, kdy se s měřením v rámci Jednotného programu sčítání ptáků začalo. Přišli jsme o čtyřicet procent ptáků za posledních čtyřicet let! Navíc u běžných druhů sice celková křivka vypadá jako setrvalý stav, ve skutečnosti ale ubývá specialistů a široce rozšířené druhy se stávají ještě rozšířenějšími a početnějšími. Doplňím, že jsou i některé druhy, u kterých je ten pokles na úrovni devadesáti procent, například koroptve, čejky nebo už zmíněný sýček. A například mandelík zmizel úplně. Straky jsou naopak jedny z těch druhů, které zvládají se rychle přizpůsobovat novým prostředím a nalézt potravu v blízkosti člověka, a tím pádem u nich vidíme populační nárůst podobně jako u kosů či sýkor koňader.

Jsou tyto úbytky ovlivněny i novými ptačími nemocemi, jako je virus usutu u kosů nebo „krmítková nemoc“ u zvonků? A může za jejich rozšíření změna klimatu?

Nemoci jsou něco, co se v přírodě naprosto běžně děje, byly vždycky a vždycky budou, a mohou mít pro populace druhů i zásadní dopady. Jsme jen velmi těžko schopni říct, které z těch nově rozšířených nemocí jsou přímým důsledkem lidské činnosti, které nepřímým – a šíří se třeba zrovna v souvislosti se změnou klimatu – a které jsou naprosto přírodního charakteru a nemají s lidskou činností co dělat. Například trichomonózu u zvonků, poprvé u nás zaznamenanou v roce 2012, způsobuje nový kmen prvoka bičenky drůbeží, který začal napadat dalšího hostitele. Je to velice stará nemoc, z lézí na kostech tyranosaurů máme doklady, že trpěli podobně se projevujícím parazitem, jenže jejímu aktuálnímu šíření napomáhá krmení

ptáků na krmítkách. A trichomonóza populaci zvonků skutečně velmi dramaticky snižuje – jsme na polovině počtů ve srovnání s rokem 2010.

Virus usutu u kosů, u něhož se předpokládá, že jeho šíření je způsobeno klimatickou změnou, protože je to v zásadě tropická nemoc, naopak tak výrazný vliv zatím nemá. Kos donedávna kontinuálně zvyšoval početnost, a do jaké míry stojí za současným zastavením růstu virus usutu a nakolik suché roky, protože kosové jako ptáci sbírající hmyz na zemi mají pro mláďata jednoznačně méně potravy, či zda je to vlivem nasycení populace, která už zkrátka nemá kam růst a nastoupily nějaké autoregulační mechanismy, to nejsme schopni bez podrobné studie říct.

Jak jinak klimatická změna ovlivňuje výskyt ptačích druhů a jejich početnost u nás?

Tendence je očekávatelná – ptáci, kteří jsou chladnomilní, ubývají a teplomilných přibývá, přičemž tento vliv klimatické změny roste. Výrazně ubývají druhy, které byly vázány na vysokohorské podmínky – slavík modráček tundrový, linduška horská, kos horský. Chladnomilní ptáci se posunují výš a výš do hor, až narazí na hranici, kde už to výš nejde, a posunou se dál na sever. U každého z nich je ten mechanismus působení klimatické změny trošičku jiný – někdy jde o rozšíření nových predátorů, méně potravy, může jít i o velmi komplikované důvody. Na druhé straně jsou druhy, kterým ty podmínky vyhovují a šíří se. Nejmarkantnějším místním příkladem je vlha pestrá, pták za doby mého dětství naprosto výjimečný. Když se někde na jižní Moravě našlo pět párů, byl to zázrak, dneska hnízdí i po stovkách severně od Prahy. Z vlhy se stává běžný pták naší krajiny.

Když se ještě vrátíme k otravám ptáků, trochu mě zarazí, že výcvik psů na vyhledávání otrávených návnad pod dozorem psodovky Kláry Hlubocké musela iniciovat Česká společnost ornitologická na své náklady. Neměl by podobné případy, kdy zřetelně dochází k porušování zákona, řešit především stát?

My to v současnosti neděláme úplně na své náklady, protože práce psodovky a vše, co s ní souvisí, jsou financovány z evropského projektu LIFE. Ale je pravda, že téma travičství v roce 2000, kdy jsme s těmito aktivitami začínali, opravdu zajímalo jen hrstku lidí a prvních deset let jsme doslova bojovali s policií, která měla metodiky, proč vůbec nezahájit vyšetřování, ve stylu Hlavy XXII: dokud není laboratorně prokázaná otrava, nemůže se zahájit vyšetřování, ale pokud necháme udělat analýzu, nemůže se nic vyšetřovat, protože se vzorky bylo manipulováno někým jiným než policií... Ta situace se radikálně změnila – a výrazně se mění hlavně v posledních letech, kdy policie věnuje většinu případů velkou pozornost. Teď to končí na úrovni soudů, což je také důvod, proč se s ČSO účastníme i seminářů nejen pro policisty, ale i pro státní zástupce a soudce. Protože pokud soudci nemají představu o podstatě případů, s nimiž se setkávají, a dosud neměli ani možnost se s nimi setkat, nevědí, jak si s nimi poradit... Celý ten proces posunujeme krok po kroku dopředu. Chtělo by to ještě to poslední – odsouzeného traviče.

Zatím se tak nestalo?

Máme případy, kdy předpokládaný travič byl policií obviněn a soud dospěl k názoru, že v bodu trávení nebyly dostatečné důkazy, tedy že tento konkrétní člověk vzal jed, který se našel u něj doma, a otrávil s ním ptáka, který se našel u něj na zahradě... Ty

Se Zdeňkem Vermouzkem o jedech v krajině a úbytku ptačích druhů



Zdeněk Vermouzek. Foto Jindřiška Bátková

otravy se skutečně prokazují velmi těžce a je věcí policie, státních zástupců a soudů, aby vzali v potaz všechny související informace a odpovědně případy zvažili. Každopádně máme už odsouzené za jiné činy, na něž se přišlo v souvislosti s vyšetřováním trávění – například za nelegální držení zbraně či karbofuranu.

Pokud je v celé Evropské unii od roku 2008 držení karbofuranu trestným činem, odkud se tu pořád bere?

Zkuste si zadat do vyhledávače koupit karbofuran... V řadě zemí světa mimo Evropskou unii se vyrábí a používá v zemědělství běžně. A existují například i stránky čínské společnosti, která ho prodává, přímo v češtině. Jak je možné, že to prochází přes celní správu, je třeba se zeptat celní správy... Bohužel karbofuranu stačí tak malé množství, že asi skutečně není reálné to vysledovat.

Je aktuální případ v Sedlici na Příbramsku, kde se našlo šestnáct otrávených zvířat včetně orla mořského, dvou jestřábů a tří kání lesních, výjimečný?

Je to nejvyšší počet zvířat nalezených na jednom místě, ale není to zase tak výjimečná událost, protože přes deset úhynů na jednom místě jsme měli už víckrát. Ta kauza se ale vymyká tím, jakou pozornost celé věci věnuje jak policie, tak média a veřejnost. Ukazuje to, že veřejné mínění se za těch dvacet let naprosto proměnilo – od postoje „nějací ptáci, koho to zajímá“ jsme se dostali do fáze, kdy každý obdobný případ budí obrovské vášně a je vidět veřejný zájem na tom, aby se to nedělo a pachatelé byli patřičně potrestáni.

Obrátíme-li se k jiné aktuální kauze, a sice plánu brněnského zastupitelstva zastavět tzv. Černovickou terasu, lze na ní ukázat, že se postoj veřejnosti mění, i co se týče podobných zón městské divočiny?

V případě Černovické terasy hraje roli to, že jde o bývalý těžební prostor, což je typ prostředí, u nějž máme stále trochu dojem, že je to zničená, měsíční krajina bez života, a přitom když do těch míst přijde biolog, nestačí se divit, ať je to botanik, entomolog či ornitolog... Přestože je krajina po těžbě zásadně přemodelovaná, v žádném případě není mrtvá a v mnoha případech je hodnotnější, bohatší a zdravější než její zemědělské okolí. Právě tyto prostory, kde těžba ještě probíhá nebo už jsou opuštěné, mohou být refugii pro mnoho organismů, které jinde v krajině už nenacházejí vhodné podmínky – nemáme obnažený povrch půdy či šterkové sešlapávané cesty, u zregulovaných řek chybějí náplavy. Nechci tím samozřejmě říct, že jakákoli těžba je v pořádku, ale musíme se dívat na kontext. Otevření těžebny v zachovalém lužním lese je zcela za hranou a nemyslitelné, naopak pokud část polních kultur chemického zemědělství proměníme v pískovnu s vodní plochou a břehovými porosty, vznikne mnohem pestřejší a zdravější krajina a není důvod se něčemu takovému bránit.

S těžbou uhlí v severozápadních Čechách je sice třeba skončit z řady dobrých důvodů co nejdříve, ale je otázka, co s těmi haldami hlušiny, které jsou mnohdy už po řadu let zarostlé přirozenou sukcesí. Technokratický přístup říká: musíme to zrekultivovat, navrátit tam přírodu. A takovéto území, které už bylo přirozeně vymodelováno tím, jak výsypka byla všelijak členěná, voda si v ní časem našla cestu, vznikla drobná jezírka, zkrátka celý takovýto bohatý systém se srovná buldozerem a vysází se tam mladý les, jeden stromek vedle druhého, v pravidelných intervalech – a tomu chceme říkat příroda. To je jeden z obrovských paradoxů. Snažme se využít maximálně to pozitivní, co těžba přinesla, a k těžebním prostorům přistupovat s velkou mírou znalosti a respektu k přirozeným procesům, které si ve většině případů dokážou poradit i bez nás.

Proč se tato rekultivace stále děje, ačkoli víme, že krajině spíše škodí?

Stávající těžební legislativa bohužel nutí těžáře rekultivovat podle plánů sanací a rekultivací, které se schvalovaly v době otevírky dobývacího prostoru. Máme-li tedy dobývací prostor z padesátých let, těžář má povinnost vrátit stav na původní ornou půdu nebo les bez ohledu na to, jak velký nesmysl to dnes je. A změnit tyhle dokumenty je náročný úřední proces, za nějž těžář nic nedostane, má jen náklady navíc a dobrý pocit. Čili zase jde o nefunkční systém jako u zemědělských dotací – tentokrát je to ale velká nepružnost ve fungování státu a nastavení podmínek pro těžbu... Nejedná se jen o český problém, tady zaspalo lidstvo jako celek. Česko je dokonce v obnovní ekologii, tj. oboru, který se zabývá obnovou těchto prostorů, vědecky na špičce.

Co se týče přístupu veřejnosti k prostorům, jako je Černovická terasa, vidím velkou změnu k lepšímu v tom, že se o těchto místech vůbec mluví a píše, že se o záležitostech, které jsou z podstaty věci lokálního charakteru, dozvídáme v celostátních médiích. Ukazuje to, že zájem lidí o přírodu setrval a výrazně roste. Zkrátka čím méně přírody máme, tím víc lidí si uvědomuje, že jsme na ní závislí, a tohle uvědomění ještě razantně narostlo s příchodem koronaviru. V blízkosti měst jsou tato přírodě blízká prostředí ještě o to důležitější. Existuje řada studií o významu přírody pro psychické zdraví. I proto by v blízkosti aglomerací měla přírodní prostředí vznikat plánovaně, a pokud vzniknou samovolně, jako v případě Černovické terasy, je třeba za ně děkovat a snažit se je maximálně chránit.

Jakýkoli ekologický argument proti obnovitelným zdrojům energie se zastáncům fosilních paliv vždy velmi hodí. Podobně ošemetnou záležitostí, jako je upozornění na bohatost biodiverzity těžebních prostorů, může být i námitka,

že větrné elektrárny zabíjejí ptactvo. Jaký postoj k tomu ornitologové zaujmají?

Opět je to otázka vážení priorit. Větrné elektrárny objektivně znamenají překážku pro táhnoucí ptáky i pro netopýry, mohou je přímo zabít a také se jimi zmenšuje životní prostor zvířat. To je fakt. Druhý fakt ale je, že každou takovou stavbu je třeba posoudit zvlášť v konkrétní situaci, zjistit míru rizika. Například v horských severojižně orientovaných sedlech, která fungují jako tahové koridory na jaře a na podzim, opravdu nemají větrníky co dělat, na řadě jiných míst ale tak velkým problémem nejsou. Náš postoj je proto následující: obnovitelné zdroje energie jsou nezbytnost, ale elektrárny potřebujeme stavět tak, abychom nezničili všechno okolo. Jde jen o to, aby ti, kdo mají rozhodovací pravomoc, byli ochotní vůbec nějakým odborným argumentům naslouchat.

Jak se osvědčil program „ptačích rezervací“ a proč jste se do jejich zakládání pustili?

Inspirovali jsme se v zahraničí, kde má v řadě zemí tato forma ochrany přírody možná i větší tradici než státní ochrana přírody. Státní ochrana je ve své podstatě velmi defenzivní, snaží se zkrátka uchránit něco, co zbylo, a ono se to ne vždy povede, navíc čelí každý rok desítkám útoků a snah o prolomení, jako je třeba aktuálně nesmyslná stavba rozhledny na Králickém Sněžníku, a nemůže tak mít jiný výsledek, než že pořád přicházíme o další a další přírodní území. Naší ambicí bylo udělat přesný opak, tedy vzít si území, které v tu chvíli není tak zajímavé, ale prostřednictvím cílených ochrannářských zásahů, péče a hospodaření za účelem ochrany ohrožených biotopů a druhů z něj vytvořit něco jiného. Začali jsme v roce 2006 výkupem pozemků na Josefovských loukách a od té doby jsme schopni ukázat, že tenhle přístup nese výsledky. Zprovoznili jsme tam sto let starý závlahový systém, původně postavený tak, aby se zvýšila produkce trávy. My ho využíváme jinak – aby se vytvořilo ideální podmáčené prostředí pro mokřadní druhy ptáků. Navíc využíváme pastvu velkými kopytníky, divokými koňmi a pratury, protože bez hospodaření by to území zarostlo měkkým luhem, a my naopak chceme, aby zůstalo atraktivní pro druhy vyžadující mokré louky. V současnosti vznikají další tři podobné ptačí parky a Česká společnost ornitologická není už zdaleka jediná, kdo se do zakládání soukromých rezervací pouští. Věřím, že jich v blízké budoucnosti bude jen přibývat.

Zdeněk Vermouzek (nar. 1974) vystudoval systematickou zoologii a ekologii na Masarykově univerzitě v Brně. Od roku 2010 je ředitelem České společnosti ornitologické, organizace sdružující profesionální i amatérské ornitology – v současnosti má téměř šest tisíc členů. Působil i jako ornitolog Muzea Komenského v Přerově či zoolog olomouckého vlastivědného muzea.

Na vysoké polonině

Před padesáti lety, 28. ledna 1971, zemřel ve švýcarském exilu polský spisovatel, esejista a etnolog Stanisław Vincenz, „haličský Homér“, který se rozhodl zachytit starobylé huculské tradice, jež převálcovalo až 20. století – změny hranic, válka a cílené, Stalinem organizované vysídlování „podezřelých“ domorodců.

Od prvověku po soudnou noc hrom, les a vodopád – tři zvucní poslové – radu dávají, jak počít trembitu. Dávnověké rabuše¹ to podávají takto:

„Vezmi na trembitu souši smrkovou, sedřenou bleskem, bleskem rozťatou. Vydlahej z ní troubu, těsně ji ovaž a stáhni březovým lýkem zpod vodopádu, z pěny a šumu.“

A takhle to vykládá rabuše dávná, dnešní i zítřejší:

„Ať má trembita sílu hromu, jeho zvучnost. Vodou rozehraná ať vstřebá rozličná tajemství vod zrozených v pustinách. Ať svolává, ať pojí jako voda.“

Trembita s tímto záměrem zhotovená, metačka hrotů, jež mají protnout dálavy, táhne se nesmírně daleko: až přes tři metry. A sloupává se, úží na nepatrný průměr: při náústku necelý coul, u roztrubu sotva tři. Suchá, hladce opletená lýkem, až se leskne, lehoučká, ač dlouhá. Hrdá jako dívka z hor a vzpurná, jakoby němá. Člověk neznalý hry neví, co s ní počít, teprve mistrově hrudi, vatahovu² dechu se poddává.

Z blesku, z lesa, z šumění vod, z čarovné noci počatá, proráží předěly. Z ní tryskají jitra, radostné i smutné hody, z ní prýští roční doby, léta a staletí. Ona, vážená osobnost krajiny a lidí Verchovyny, se dnes hlásí světu.

Zní při slavnostech a o svátcích: o Vánocích, Štědrém večeru a při Pastorální mši se celou noc zvучně rozléhá horami od chalupy k chalupě, její hlas překonává nedostupné a sněhem zaváté opuštěné lesy. Provází koledníky, kteří s lucernou a muzikou stoupají po úzkých a strmých stezkách. Hory a lesy dřímají pod konejšivou peřinou sněhu, hlas skřípek pronikavě zurčí nocí. Trembita mu mocně přizvukuje.

S koledou silí onen klid zimního spánku a roste pocit blahého bezpečí.

O Štědrém večeru jako by se leželo v Božím lůně. Zastavil se čas. Svět a Bůh jsou tak dobří, že dokonce samého Archijudu³, vozku čertů, archanděl pouští ze řetězu, aby se napravil. A lidé se ho v oněch dnech nebojí, zvlášť když koleda chrání před jeho mocí.

O Velikonocích trembita radostně hlásá aleluja. V zimě, v časech pústů a o Velké noci trembita mlčí. Teprve když svatý Jiří ozelení mlází polonin, jímž do té doby procházel či spíše vyhladovělý po těžkém zimním spánku omámeně bloumal jen ospalý medvěd – a laviny jak dělostřelecké kanonády v ponurém skalním obětišti pod Špycemi v Černochoře ohlašují jaro a burácejí na jeho počest –, rozezvučí se trembity. Píseň praví, že to svatý Jiří duje na zubří troubu. A když se po lesích rozletí ozvěny, veškeré ptactvo zahlaholí. Co nevidět se již rozproudí stáda ovcí, koz a rozličná chudoba⁴: mírné a netečné, občas i trochu zhýčkané a vrtošivé, gazdou opečovávané, nejednou od telete v jizbě za pecí chované kravky – i těžkopádní, mrzutí, zlověstně hledící a mnohdy hrozíví býci. A koně, bezpočet druhů, celá stáda: huculové blýskající divokými a hněvivými pohledy, s tenkým nohama, mohutnou hrudí, širokou šíjí a bujnou hřívou. Grošovaní, vraní, plaví, úhořovití, smetanoví. Poplynou ze vsí k poloninám a rozvíří se jarní rej, který v běhu věků vykvetl do vzorovaného obyčeje zvaného poloninský průvod. Potom už vysoko na pastvinách probíhá mísení stád. Tisíce kusů chudoby, pastýři, psi a tráva, vračí se stará pospolitost.

Když tam nahore, na dně skalnatého, mechem vystlaného kotle vatah vyvede z trembity tón, jenž jak pupeční šňůra ovíjí dech, a ohlásí tím první vyhnání na pastviny, končí vlastnické právo. Kdo sáhl na trembitu, je očištěn a nechce ovládat svět ani jej mít jen pro sebe. Čí je polonina? Boha a ovcí, Bůh a ovce živí vataha, pastýře, gazdy. Čí je vatah? Náleží ovcím, vlastní se vzájemně, boteje⁵ vataha, vatah boteje. Trembita to všechno

spojuje, poutá větrnou strunou od nebe do země. Vatah, i když jej nikdo nehlídá, nikomu nic nevezme, nemůže vzít, protože dojná rabuše dokonaná při mísení chudoby je jasně stanovenou mírou brynzy, kterou má každý z vlastníků stád – kterým se říká mišjennyci – dostat z celého letního dojení. Vatah slouží každému a všem, ale žádný z mišjennyků mu nemá co rozkazovat a ani on žádnému z nich nerozkazuje. Je příliš daleko, příliš vysoko. Ostatně, kdo jiný z lidí tráví tolik dnů a měsíců roku v oblacích, ve světě stínů a mlh, v blízkosti onoho světa. Však také děti, jež mají za otce vataha trávicího léta na poloninách, se po nocích strachují, že jej mlhy zanesly na onu stranu, a na podzim jej vítají s takovou radostí, jako by se vrátil z onoho světa. A děti, které již otce nemají, se utěšují představou, že snad – kdo ví? – se na léto vrátil do svých dávných krajín a putuje v oblacích za stády.

Polonina, na kterou se vyhánějí ovce a skot, je na to – podle slov písně – hrdá. Pyšná a nedostupná, halí se do mlh jako do závoje. Den za dnem po celé léto hrají trembity a svolávají pastýře ze srázů pod štíty, z rozlehlých horských plání, z lučin a pahrbků ukrytých mezi skalami a berdy⁶, svolávají k jídlu, k dojení, k noclehu. Je jenom jeden hlas, který je stejně zvучný, a to hlas soka polonin, strašný řev medvěda, když se podaří odehnat jej od oběti nebo když vyskočí na hřbet býka či krávy, kteří prchají ve smrtelném děsu, máchá jim tlapou po krku a saje krev; když chce zastrašit pastýře bránícího stádo nebo když je raněný. Zvuk trembity je skutečně mocný, ale přitom tak jemný, sladký, konejšivý – jako kdyby blankyt hlaholil flétnou zpoza oblaků nad štíty. A pastýři i chudoba, poztrácení v hustých mlhách, radostně vítají ten hlas, spěchají za ním, od nejmenšího jehněte, jež sotva plete nohama, po hrozívého býka.

Den za dnem se poloninka raduje při zvuku trembity, neboť je to její vlastní hlas a rozesmutní se, banuje⁷, na podzim, když na svátek Matky Boží gazdové přicházejí pro svá stáda a nastává „rozluka“. Gazdové a gazdyně vyrovnávají účty s vatahem a odcházejí se svým podílem a se stády do chalup ve vsích nebo do zymarek⁸. Koně ověšení jasnými dřevěnými berbenicemi⁹, bečkami plnými brynzy a másla, a obložení pestrobarevnými vaky kráčeji dolů, opatrně našlapují na hrbolatých stezkách. Trembity vyhrávají a ohlašují rozluku, jemně hořekují, a – jak říká píseň – i polonina se rozesmutní, když ovečky odcházejí. Boteje jsou rozprašeny, vrací se vlastnictví, pospolitost mizí v oblacích a čeká, podzimní vítr na ni vzpomíná svými trembitami. Po plajích¹⁰ a klečových zákoutích bloumá Mara, rozhlíží se na všechny strany, vchází do ovčích ohrad a vzdychá. Kdoví, zda je zlým duchem, nebo jenom duchem zbloudilým, smutným. A trembity znovu na dlouhou dobu umlkají, pokud nenaplní jiné, stejně významné poslání. A naplňují jej – taková je vůle nebes – po celý rok. Když někdo zemře, rozehrávají se trembity okolo chalup. Hrají jiné tóny, jinak je protahují, teskně a rozvážně lkají. Ale i v těchto chvílích se v nich ozývá vlídnost a dobrodiní blankytu vyhlížejícího zpoza ponurého mraku nad temným štítem. Jestliže pojedete kolem huculských osad, večer spatříte ohně u chalup a uslyšíte nářek trembity, vezte, že – jak praví píseň – „komusi právě písnička dozněla“. Leč naše mysl, hlasem trembity vedená do vzpomínek, nás teď neunáší do smutných chvil, ale opačným směrem, k radostné blaženosti, ke starobylosti dávnověku.

Bylo to roku 1887, na podzim, na polonině Kizja pod Čarnohorou. Vál řádný víchr, dul, vyl, proháněl se několik dní, bičoval zemi,

řádil a třaskal po lesích, polámал stromů a větví, kolik mohl, až nakonec vymetl mračna a vyčistil nebe. Na nebi se rozhostilo povětří jako ze zlata – tiché, mírné, hřejivé.

Trembity hrály k „odluce“. Gazdů a lidí z dolin bylo bezpočet a polonina plná halasu se proměnila. Radostné pokřiky se nesly z hory na horu, z poloniny na poloninu, ze staji¹¹ do staji, ze salaše na salaš, z košjery¹² do košjery. Do dálek se rozléhalo zvучné vivkání¹³, melodická zvolání a táhlá napodobování hlasu trembity odpovídala jedna druhým. Ty hlasy létaly z Kizji na Pohorivku, z Pohorivky na Gadžinu, z Gadžiny na Marišeskou, z Marišeské na Mlaky a Psaryvku, z Psaryvky na Ožernyj a Kostryč. Svolával se celý poloninský svět. Zdálo se, že ty obrovské prostory jsou na ten jeden den jakýmsi způsobem spojeny, za hlasy létala z poloniny na poloninu lidská mysl, přenášela se přes nepřístupné bory, pralesy velestromů a staromedvědí revíry, stejně jako přes houštiny mladého stromoví, rokle, strže a berda. Tam někde má doupe medvěd, který toho léta ulovil nejednu jalovici a obratně unikl rohatinám i střelám. Ukryvá se v lesnatých propastech, v norách nebo v neproniknutelných houštinách, slyší ty hlasy, napíná uši nebo hvízdá a funí vzrušením. Vlk zvedá čenich a větrí. A trembity dále hrají a starodávné pistole blýskají ohněm, burácivě střelíají a z poloniny na poloninu na sebe dále halekají hlasy.

Ráno raníčko slunce vstalo. Skalnatá žebra ojiněná lehounkým popraškem sněhu stojí jako těžké brnění nebo stříbrem protkaná drátěná košile. Polonina se jemně vlní a potok Kizja, jenž se rodí ve skalním žebrovi, poskakuje a dovádí zpěnými vodami v limbovém lese. A zpívá. Na polonině je do skály vytesaný trůn. Tam před lety sedával nejslavnější z rytířů-zbojníků – Doboš.

Na Dobošově trůnu, nad starým, kadeřavým limbovým lesem, v němž tuhle prosvítají prostínky, zelené a utlé, do sebe zahleděné stromy a tamhle zase hadovitě načepýření velikáni, mnohdy větrem a mrazem spálení až do žlutava – tam si hoví dobrý gazda z Jasenova, Foka Šumejů, o kterém se dodnes zpívají písně. Kouří dýmku a poslouchá, jak dole šumí les. A tam dole je prastarý les, tu čistý jako kostel, průzračný, s mohutným sloupovím, a tamhle zase jak pekelná pustina zavalená padlými kmeny, vývraty hrozívkých kořenů vytrženými ze země i s kusy skal, zarostlá houštím, maliním, rozrytá dírami a dutinami po padlých velikánech, zalitá močály. Dobrý les, Boží les, Bůh jej zasadil a lesní duchové nebo řavky – rusalky z jezer pod štíty – jej pěstují, naslouchají mu. A snad také pouze Bůh jej vichry a blesky bude káčet, třebaže se proslychá, že je to panský majetek.

Foka už v životě vymýtil mnoho houštin, vykácel lesy a proměnil je v nejednu poloninu. Nejednu carynku, senosečnou louku, ohradil tam, kde se dříve pelešili vlci. Nemálo toho vykonal, pro sebe i pro souseda-pána a stejně tak sousedům-gazdům pomáhal, uděloval rady. Teď si však pomyslel: tady je s naším uměním konec, amen! Tenhle les tu zůstane a potrvá navěky. Ani já, ani sám pán, ani císařští „felvartři“ s ním neheme. Neheme a basta. Protože i kdybys ho vymýtil, dřevo dolů nestáhneš, neodvezeš, a shnijí ti ty poražené stromy. Ať stojí! Tak je to správně, protože kde by měl být, když ne tady, kam by se ta lesní i Boží havěť poděla.

Foka má na polonině převzít svá stáda a brynzu, která mu náleží. Má také zkontrolovat stáda zemana z Kryvorivnje a odebrat pro něho brynzu. Ale nemyslete si, že by v kraji rozlehlých údolí a dlouhých horských hřbetů někdo mořil koňské i vlastní nohy mnohokrát zdola nahoru a shora dolů jenom kvůli vlně a brynze. Říká se přece: „Brynza není pro

Stanisław Vincenz (1888–1971) byl polský prozaik, esejista a překladatel, který s folkloristickou důsledností a básnickým jazykem popsal život Huculů na polských a ukrajinských poloninách. Jeho životním dílem je rozsáhlá tetralogie Na vysoké polonině, jejíž podtitul zní Obrazy, dумы a rozprawy z huculské Verchovyny. V roce 1940, nedlouho po Stalinově a Hitlerově dělení Polska, emigroval ze země a žil ve Francii a Švýcarsku.

Stanisław Vincenz



Čí je polonina? Boha a ovcí. Foto Roman Brechko, Wikimedia Commons (CC BY-SA 4.0)

brynzu, vlna není pro vlnu a peníze nejsou pro peníze.“ Osady na Verchovyně, osamocené jak ostrůvky v moři lesů, jsou totiž, třebaže smířené s onou odloučeností, odedávna jakoby napjaté tuhou¹⁴ – touhou po prostém lidském obcování, jako je tětíva napjatá k vypuštění šípu. Vždyť je propojují jenom plaje – do dáleka se táhnoucí stezky, nenápadné, ale trvalé, co pravda – pro povozy a kola nevhodné, ale pro jízdu na koni zcela postačující. Ty skryté plaje jsou páteří společenství a mapou starobylosti. A věřte mi, krajané, a vyprávějte to ve světě objevitelům, že na těch plajích takový stesk zastírá oči a znovu je otevírá, že člověk najednou v záhybech cesty vidí nejenom osoby, které miní toho dne navštívit, ale i ty, které dlí velmi daleko. Není tedy divu, že jeden z junáků dávnověku, zlatokadeřavý pan vatažko¹⁵ Dmytro, z plaje pod Kremenystym na Holovách dohlédl až ke starému křesťanskému císaři, jenž náš lid zahrnoval velikou péčí. A tomu druhému starému kudrnáčovi, co si říkal Andrijko, se z plaje na Dancerském najednou přes skály otevřela cesta až do Říma – tam, kde je pupek země – a na jejím konci zazářil bělostnou hlavíčkou hlavní křesťan, sám římský papa, nejmilejší dědeček, který dodnes střeží bránu do nebe. Tak ohromná, ach, samota panuje na těch plajích, hluché ticho plání, že na člověka z letu dopadá – jako sup přilétající k nám ze Sedmihradska, černý, se smutečnými převěšky na křídlech, dopadá na jehně – právě taková tesknota, která vmžiku uchvátí a unese každou touhu, která sotva pípne. A hned se zjeví nejen římský papa a křesťanský císař,

to už je příliš prosté, ale i všichni ti, které už na žádných zemských plajích nepotkáte. Jejich kosti leží někde u Amuru nebo v italských Alpách, v Londýně nebo v New Yorku a ony osoby se právě procházejí ne kdekoliv jinde, ale zrovna po našich plajích. Dávnost je na plajích tělesně přítomná i ve dne, ale mnohem více v noci. A není to žádný přelud a dávnost – to není minulost. Tak to prostě je, že čím starodávnější plaj, čím více pokolení jím procházelo – lesem nebo horským hrbelem, břehem nebo srázem, ohradami nebo poloninami –, tím je jasnější, neboť je natolik vyšlapaný a hladký, že i v temné noci nenechá sejít člověka ani koně. Gazdovské usedlosti bývají ostatně soběstačné, ale třebaže jsou velmi odlehlé a mnohdy i zaváté – nikoliv pouze sněhem, ale samotnou dálkou, pralesy a tam kdesi ve výškách také mlhami –, nepanuje v nich žádné bezpráví jako u nějakých Kyklopů. Je nesporné, že v každém platí jiné, vlastní zákony, neboť se říká: „Co pahorek, to jiné právo“, podstatné je však to, že zákony a pravidla všech, i těch nejdlehlějších koutů, se bez odporu podřídily jednomu všeobecnému zákonu pohostinnosti, neboť obyvatelé oněch koutů, osamělé rodiny či osamělí lidé, vědomě či nevědomě, touží po obcování, po lidech. V dávných dobách více než dnes, neboť s rostoucím zalidněním se prostory přiblížily. Leč v oněch časech samotná setkání, v některých obdobích roku tak nečetná, a dokonce i ta, která se řídila chodem hospodářství, byla svátkem. Vytouženější než vlna a brynza byly novinky, slova, pohledy z očí do očí.

A tentokrát, v den Rozluky, čeká Foku zvláštní úloha. Má seznat veškerý poloninský lid, každého, koho potká, na svatbu nejstarší dcery zemana z Kryvorivnje. A to je teprve začátek dobrovolného závazku. Neboť jako jeden ze starosvatů přislíbil, že obstará a zařídí všechno, co musí být na huculské svatbě. A není to ostatně jednorázová zdvořilost. Hospodářství, ale i životy Foky a zemana jsou spjaty odedávna, Foka se od pána mnohému naučil a pán byl Fokovi za mnohé vděčný. Svatba zemanovy dcery znamená pro Foku, jehož jedináček Hafija zemřela před několika lety, totéž, co vdávat vlastní dceru. Kráčí k poloninské kolibě, do ohrad za ní, kde postávají desítky mišjennyků, gazdů z Žabího, z Holov, ze Zeleneho, z Kryvorivnje a z Jasenova. Jakmile spatří Foku oblečeného na ohlášky, odvracejí se od svých záležitostí, mlknou a čekají. A on počká, až kolem něho utvoří kruh, a zve, jako by zval na svou vlastní veselku: „Dobří lidé, věrní gazdové, od nepaměti v družbě sbratření! Zeman, zemanka, nevěsta a já vás všechny zveme na svatbu, která začne o svátku Pokrovy. Kdo z daleka přijede, bude mít kde nocovat, s tím ať si hlavu neláme. Budou veliké huculské kapely z Žabího, Jasenova a Holov. K tomu tři kapely cikánské z Bukoviny a Uher. A pro pány židovská až z Kolomyje. Budou pobožnosti a služby Boží, budou zábavy a různé komedie a v povětří takové budou ohně jako zářící hvězdy nebo květy. Budou knížata z celých hor i polská knížata z Kosova a z Kolomyje. Bude panstvo ze Lvova, z Vídně, z Varšavy, ze Slobody-Ropy, z Uher, z Anglie a z Ameriky. Budou

židé z celých hor a z Kosova přijede sám rabín. Budou gazdové ze všech koutů, lidé bohatí i chudí, dokonce starý Fudor Gjeleta, který s pánem onehdy válčil, nás slíbil navštívit. Každá víra podle staré pravdy, podle míry, každá na svém místě, jak se sluší v rodině.“

Z polského originálu **Na wysokiej połoninie** (Instytut Wydawniczy PAX, Varšava 1980), přeložil **David Zelinka**, jazykovou korekturu provedla **Petra Součková**. Kniha vyjde v nakladatelství Malvern.

1 rabuše – destička s vruby užívaná k pastýřským účtům, vruby na dávných rabuších údajně byly tajným písmem zaznamenávajícím starou moudrost pro zasvěcené
2 vatah – bača, hlavní pastýř
3 Archijuda – Belzebub
4 chudoba – krávy a ovce
5 botej – stádo ovcí
6 berdo – propast
7 banovat – tesknit
8 zymarka – bouda se senem, ve které dobytek tráví zimu
9 berbenica – dřevěná bečka na brynzu nebo vodku
10 plaj – horská stezka
11 staja – koliba, poloninská chalupa, salaš s ohništěm
12 košjera – ohrada pro ovce
13 vivkat – přivolávat, dávat znamení
14 tuha – touha, stesk
15 vatažko – vůdce zbojníků
16 Pokrova – Svátek přesvaté Bohorodice Ochránkyně, 16. října

Jack Ma v nemilosti

Vzestup a pád čínského imperátora

Internetový podnikatel a jeden z nejbohatších lidí na světě Jack Ma porazil světovou konkurenci, ale paradoxně ztratil podporu čínské vlády. Jak probíhala cesta prostého muže z lidu za úspěchem v brutálním podnikatelském sektoru a čím se nakonec znelíbil těm, kteří mu pomáhali zbohatnout?

VOJTĚCH ONDRÁČEK

Na konci loňského října zkritizoval čínský miliardář Jack Ma ve své přednášce v Šanghaji regulování finančních institucí, mentalitu zastavárenských bank a v neposlední řadě i čínskou byrokracii. Reakce z nejvyšších pater čínského státu přišla brzy a prostoreký podnikatel jednoduše zmizel. Úřady navíc jeho finanční skupině Ant Group odebraly přístup na čínskou burzu. Antimonopolní úřad si došlápl i na druhé Maovo podnikatelské dítě – Alibabu. Tato digitální korporace, která obhospodařuje půjčky, platby, investování či správu majetku a na jejímž on-line tržišti denně nakupují stamiliony lidí, dostala příkaz rozpustit se na jednotlivé divize.

Není divu, že ekonomičtí komentátoři v západních médiích spustili očekávanou lamentaci nad despotickým čínským komunismem, který neváhá kvůli své ideologii zadupat do země i vlastní podnikatelské zlaté vejce. S odvoláním na neznámé zdroje se pokazovalo přímo na prezidenta Si Ťin-pchinga, který měl mít osobní zájem na zkrocení nepohodlného zbohatlíka. I když se Ma nakonec po několika týdnech objevil na veřejnosti, na západním zobrazování Číny jako despotické diktatury omezující svobodné podnikání to nic nezměnilo. Přitom Jack Ma a jeho konglomerát Ant Group, jehož tržní hodnota se odhaduje na více než tři sta miliard dolarů, jsou produkty vládou podporovaného podnikání, jehož soutěživost a brutalnost nemají ve světě obdoby.

Na válečné stezce

Kai-Fu Lee, který pracoval jako expert ve službách Applu, Microsoftu či Googlu, jemuž pomáhal dobýt i čínský trh, a nakonec sám začal investovat do digitálních start-upů v Říši středu, ve své knize *Supervelmoci umělé inteligence* (2018, česky 2020) popsal čínský technologický byznys jako nejdrsnější podnikatelské prostředí na světě. Úspěšní byznysmeni jsou ti, kteří přežijí, a přežít znamená zlikvidovat všechny konkurenty.

V kontrastu se Silicon Valley zde nápad neznamená automaticky záruku úspěchu, protože může být kdykoli ukraden. K běžným praktikám patří přetahování nejlepších pracovníků konkurenčních firem, financované rizikovým kapitálem a ovlivňované i ze strany čínské vlády. Nedílnou součástí podnikatelského boje je i srážení cen na absolutní minimum nebo cílené útoky na konkurenci, ať už prostřednictvím pomlouvačných kampaní, poškozováním majetku či formou udání na policii. Lee upozorňuje, že kopírování a imitace originálních produktů již nejsou hlavní zbraní na čínském trhu, nicméně plagiátorská éra pomohla zrodit současného flexibilního a predátorského ducha tamního byznysu.

Bytostným podnikatelským predátorem je i Jack Ma, inovátor, excentrik a charismatická hvězda internetového podnikání. Velkolepou říši totiž vybudoval na základě pět let trvající partyzánské války proti serveru eBay. Jen tři roky po založení jeho firmy přišel dar z nebes. Světová jednička elektronického obchodu vstoupila na čínský trh v roce 2002 s jasným cílem: nalákat na prosperující globální značku co největší množství čínských zákazníků. Zatímco eBay bez znalosti lokálních specifik dosadil na vedoucí funkce zahraniční manažery a centrálně řídil podnik z ciziny, Ma vsadil na zcela odlišnou strategii. Okopírované základní funkce eBaye bez ustání upravoval podle preferencí místních, aby získal přízeň nedůvěřivých čínských prodejců. Postupně začal stahovat čínské internetové tržiště na svoji stranu a nakonec donutil eBay z Číny odejít.

Éra digitálního kapitalismu

Ve světě digitálního podnikání není většího rozdílu než mezi adoraným Silicon Valley a vnitročínským konkurenčním prostředím. Tvůrci zázraků z Kalifornie pocházejí z úspěšných a kvalifikovaných rodin, po absolvování kvalitního univerzitního vzdělání se ocitají v inspirativním prosluněném prostředí,

kde se prolínají světy počítačových geeků a hippies, a vlastní projekt povyšují na poslství. Oproti nim stojí čínští podnikatelé, kteří pocházejí z rodin zdevastovaných politikou jednoho dítěte, což pro mnohé znamená nesmírný tlak faktu, že v budoucnu musí sami uživit své rodiče i prarodiče. Ani Jack Ma neprošel drilem elitních univerzit a nepýšní se zkušenostmi ze Silicon Valley. Potrhle působící muž odvedle vždy stavěl na své proklamované lidovosti a rád dává k dobru historku o tom, jak se po univerzitě ucházel o místo v nově otevřené pobočce KFC v jeho rodném městě a jako jediný ze čtyřiadvaceti zájemců byl odmítnut.

Nyní Jack Ma zažívá pomalý pád. Šestapadesátiletý bývalý učitel angličtiny již neokupuje pozici nejbohatšího Číňana – v posledních týdnech klesla hodnota jeho podílu v Alibaba Group o strmých jedenáct miliard dolarů. Čínská vláda se totiž v současnosti snaží regulovat svět financí, jehož divokou variantu a z ní vzešlé podnikatelské gladiátory sama pomáhala stvořit. Za to si vysloužila kritiku ze strany liberálních ekonomů, ale také tím udělala radost všem, kteří po ekonomickém kolapsu v roce 2008 volali po bankovních a finančních regulacích.

Zásah proti serveru Alibaba lze vnímat i jako svého druhu ekonomicky sebezáchovou reakci. Zatímco tradiční model kapitalistické monopolizace trhu má svůj předobraz v požírání konkurence, konglomeráty ze světa umělé inteligence rostou díky principu „vítěz bere vše“. Lepší produkt totiž přináší díky prodejmům více dat o spotřebitelích, což prostřednictvím algoritmů hlubokého učení vede k lepším produktům. Lepší produkty pak znamenají více uživatelů, další data a další zlepšení výrobků. Na konci stojí neustále rostoucí digitální monstrum, které kapitalizuje všechny druhy lidské činnosti a služeb a stává se reálnou konkurencí státu. A právě politická konkurence srazila Jacka Maa z ekonomického piedestalu.

Autor je sociolog.

par avion

ZE ŠPANĚLSKOJAZYČNÉHO TISKU VYBRAL
MICHAL ŠPÍNA

EL PAÍS

„Mám strach“ – tak nazvala mladá salvadorská novinářka Carmen Valeria Escobar svůj text, který vyšel 9. března na platformě **Planeta Futuro**, spadající pod španělský deník **El País**, a rychle se začal šířit po sociálních sítích. „Mám strach o svou zemi, o demokracii, o budoucnost, ale také o své kolegyně a kolegy, o novinářství a o sebe.“ **Salvador nepatří z hlediska svobody tisku mezi nejhůře hodnocené středoamerické země, zároveň má ale nejvyšší míru vražd na světě a všudepřítomné násilí se čím dál víc obrací i proti novinářům.** Situaci podle Escobar ještě vyostřily výsledky parlamentních a komunálních voleb z 28. února, v nichž drtivě zvítězila strana Nuevas Ideas současného pravicově populistického prezidenta a byznysmena Nayiba Bukeleho. „Jde o bezprecedentní vítězství od podepsání mírových dohod [po občanské válce] roku 1992. Hned ráno 1. března vtípkoval prezidentův bratr na Twitteru o tom, že si mnozí budou muset hledat politický azyl, a státní funkcionáři se na sítích bavili

představou uzavření letiště.“ Devětatřicetiletý Bukele byl původně členem levicové Fronty Farabunda Martího, v roce 2017 jej však strana vyloučila a on se „rychle začal podobat těm, které dřív kritizoval“; současně vystupňoval nenávistnou rétoriku vůči novinářům, která plní nejen online prostor, ale i vysílání vládní televize. Escobar popisuje nejružnější slovní útoky, vyhrožování, ale i vloupání do bytu své kolegyně, odkud „zloději“ odnesli jen počítač; další novináře zase při venčení psů přiložilo několik útočníků pistoli k hlavě, aby se zmocnili jejího telefonu. Represe se nevyhnuly ani autorčině rodině: „Loni v červenci vyhodili mou mámu z práce – čtyři dny poté, co jsem zveřejnila investigativní text, který rozkrýval podezřelé nákupy ministerstva zdravotnictví během pandemie.“ Carmen Valeria Escobar nakonec ze Salvadoru odjela do bezpečí: na začátku letošního roku jí poskytla útočiště madridská pobočka Reportérů bez hranic.

Página12

Málokterá politická ideologie je tak pružná, aby její stoupenci nejprve masivně znárodňovali, o pár dekad později privatizovali a potom nad tím lamentovali – o argentinském perónismu to ale platí. V letech 1989 až 1999, za prezidentství Carlose Menema, tak mohl perónismus splynout s neoliberalismem a po zdánlivém zvládnutí hospodářské krize vyvolat ještě větší recesi. Když Menem 14. února zemřel a média se začala plnit kondolencemi politiků, středolevicový deník **Página/12** se rozhodl

nechat pietu stranou. Jeho obálka z následujícího dne tak vzbudila pozornost i za hranicemi Argentiny. Vedle Menemovy fotografie na černém pozadí je uveden krátký výčet jeho politických počinů: **„Dovedl stát k rozkladu poté, co eliminoval kontrolní mechanismy. – Zprivatizoval služby, podniky, silnice, a dokonce i [strategickou ropnou společnost] YPF – Amnestoval důstojníky odsouzené za zločiny spáchané během vojenské diktatury. – Rozprodal železnice, zavřel lokální tratě a odsoudil tisíce vesnic k zániku.“** Mezi další body patří oslabení argentinské pozice ve sporu o Falklandy/Malvíny, těsné svázání země se Spojenými státy a změna blízkovýchodní politiky ve prospěch Izraele, jež měla za následek dva bombové atentáty v Buenos Aires. Jde sice o vyhraněný, ale nikoli nepodložený soupis – a to se ještě deník rozhodl na titulní straně nepřipomínat, že byl Menem v roce 2013 odsouzen k odnětí svobody za nelegální prodej zbraní do Chorvatska a Ekvádoru.

LA NACION

„Mé jméno je Ástor Piazzolla. Narodil jsem se v Argentině, vyrůstal jsem v New Yorku, moji rodiče pocházeli z italského Trani. Hodně lidí si myslí, že tenhle zvláštní nástroj je akordeon, ale je to bandoneon. Vymysleli ho v Německu v roce 1854, aby na něj hráli v kostelích náboženskou hudbu. Po nějaké době se objevil v nevěstincích v Buenos Aires. A my jsme ho teď přivezli do Central Parku. Myslím,

že je to pěkná cesta,“ řekl zřejmě nejslavnější argentinský hudebník na úvod svého newyorského koncertu v roce 1987. Jeho slova zároveň otevírají dvacetistránkový článek hudebního publicisty Humphreyho Inzilla v příloze největšího argentinského deníku **La Nación** z 6. března, jeden z mnoha textů vzniklých u příležitosti stého výročí Piazzollova narození. Jeho cesta k „revoluci v tangu“ přitom vůbec nebyla přímá – jako dítě si tento žánr na rozdíl od svého nostalgického otce nezamiloval. Rytmická struktura „3-3-2“, kterou do tanga později uvedl, se mu prý nicméně vryla pod kůži už v New Yorku, kde ji slychal v lidové hudbě židovských přistěhovalců. Po návratu do Argentiny se ale tangu nedalo vyhnout. Mezi všemi epizodami, které Inzillo zmiňuje, je možná nejdůležitější ta pařížská – Piazzolla se v padesátých letech vrátil k vážné hudbě a studoval u Nadii Boulanger, blízké přítelkyně Igora Stravinského. Když se ho zeptala, co hrál v Argentině, „styděl se vyprávět o své minulosti v prostředí tanga a už vůbec se nechtěl přiznat, že hrával na bandoneon“. Když nakonec podlehl a své starší skladby jí předvedl, řekla mu, aby tango nikdy neopouštěl. Piazzolloy inovace – včetně toho, že začal hrát na bandoneon vestoje, s jednou nohou opřenou o židli, čímž připomínal vycházející rockové hvězdy – se ale často setkávaly s nepochopením a odporem, který někdy vyústil i ve fyzické potyčky. **„V Argentině můžete změnit cokoli, jenom ne tango,“ prohlášoval tehdy Piazzolla.** Když v roce 1992 umíral, bylo už zřejmé, že se mu to podařilo.



ALICE MUNROOVÁ

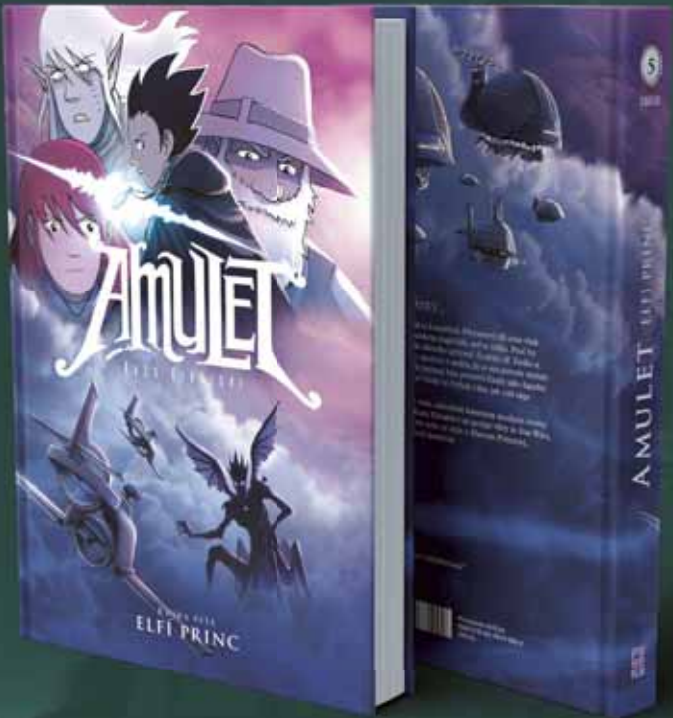
Přítelkyně z mládí

Příběhy kanadské nobelistky jsou plné náznaků, nedořečených věcí a tutlaných tajemství. Náhody, nečekaná setkání i všední události se v jejím nesentimentálním podání proměňují v tajemné komnaty lidských osudů.

LIV STRÖMQUISTOVÁ

Nejrudější růže rozkvétá

Slovo láska na nás vyskakuje ze všech stran, z románů, filmů, časopisů, ale čím častěji ho užíváme, tím snadněji opouštíme jeden druhého. Autorka provokativních komiksů si pokládá jednu z nejtěžších otázek: Jsme v čase konzumu a sociálních sítí ještě vůbec schopni se zamilovat?



KAZU KIBUISHI

Amulet 5

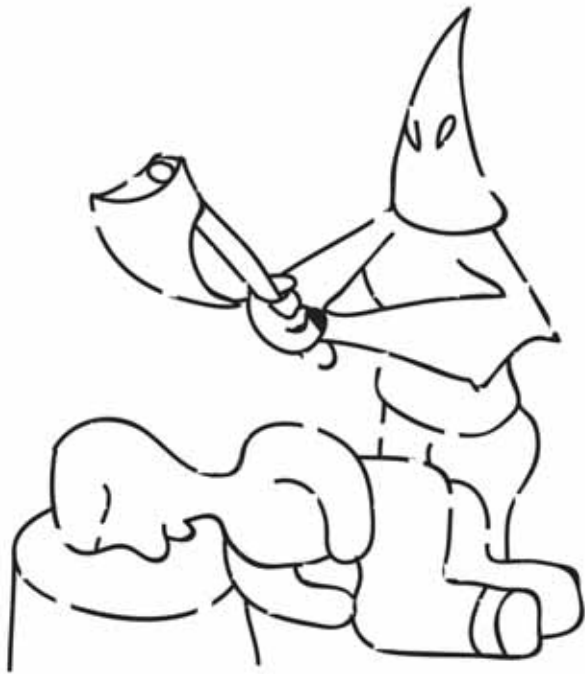
Tajemný hlas kamene posouvá Emily jako figurku po šachovnici. Ale vstříc čemu? Sázky se zvyšují s tím, jak celá sága vstoupila do druhé poloviny. Kazu Kibuishi v pohádkové fantasy Amulet spojuje vlivy ze Star Wars, Pána prstenů nebo ze série o Harrym Potterovi.

Odkud se vzali soudci z lidu?

Retribuce jako nástroj politického boje

Přisedící bez právního vzdělání mají u nás dodnes možnost ovlivňovat rozhodnutí soudů. Tento prvek lidové spravedlnosti přetrval listopad 1989. Jen málokdo ale ví, že se soudci z lidu poprvé objevili hned po konci druhé světové války. Nová kniha o pražském mimořádném lidovém soudu odkrývá řadu podobně zajímavých souvislostí.

JAROMÍR MRŇKA



Kresba Kryštof Netolický

„O přísnou spravedlnost volají neslýchané zločiny, kterých se dopustili nacisté a jejich zrádní spoluvníci na Československu. Porobení vlasti, vraždění, zotročování, loupení a ponižování, jehož obětí byl československý lid, a všech na ta stupňovaná německá zvěrstva, kterým bohužel pomáhali anebo asistovali i zpronevěřivší se občané českoslovenští, z nichž někteří zneužili při tom i vysokých úřadů, mandátů nebo hodností, musí dojít zaslouženého trestu bez průtahy, aby nacistické a fašistické zlo bylo vyvráceno z kořene.“ Těmito slovy uvozovali zákonodárci v červnu 1945 dlouho očekávaný prezidentský dekret o potrestání nacistických zločinců, zrádců a jejich pomahačů. Na jeho základě vzniklé mimořádné lidové soudy měly zákonnou cestou uspokojit převládající touhu po odplatě, která se již v prvních dnech po konci války projevila řadou pouličních lynčů a nezákonných poprav, jež plně odpovídaly národovecky revolučnímu patosu.

Touha po očistě

Následná poválečná justiční odplata byla součástí rozsáhlé a celospolečensky podporované národní a politické očisty, jejíž přiměřenost a úspěch jsou dosud předmětem diskusí. Za posledních více než dvacet let se této očistě nicméně dostalo důkladné badatelské pozornosti. Od vydání pionýrské práce Mečislava Boráka *Spravedlnost podle dekretu. Retribuční soudnictví v ČSR a Mimořádný lidový soud v Ostravě (1945–1948)* z roku 1998 se materiály ze soudních archivů po celé republice staly tématem

mnoha studentských prací i odborných knih. Nicméně na knižní pojednání o retribuční instituci zastíňující rozsahem své činnosti dokonce i národní soud, který byl zřízen pro potíh kolaborantského jednání čelných představitelů českého veřejného života, museli čtenáři čekat až do loňského roku. Na rozdíl od děl zaměřených spíše na vykreslování válečné reality skrze osudy obviněných a odsouzených v nové knize historika Jakuba Šloufa a právní historičky Danieľy Němečkové *Mimořádný lidový soud v Praze (1945–1948)* zůstávají samotné soudní spisy jen součástí přílohy, která přináší kompletní abecední seznam trestně stíhaných osob. Přesto jejich publikace znamená přelom ve výzkumu retribuice, srovnatelný s vydáním díla Benjamina Frommera *Národní očista. Retribuce v poválečném Československu* (2004, česky 2010).

Od soudců z lidu až po katy

Přesunutí samotné instituce a jejích zaměstnanců do ohniska výzkumu odkrylo zcela netradiční zorný úhel, jenž umožnil důkladné zachycení širších dobových souvislostí retribučního soudnictví, včetně na něj působících mocenských a společenských sil. To se projevuje jak v úvodní kapitole, v níž Němečková zachytila právní rámec retribuice a odkryla jeho úzkou provázanost se stanným právem, tak i v následujících Šloufových kapitolách zaměřených na správní, institucionální, sociální a v náznu také kulturní dějiny pražského mimořádného lidového soudu. Čtenář má možnost nahlédnout na úskalí, na něž úřední

sbor a soudci naráželi při snaze vyřídit ohromný příval podání a bez ohrožení spravedlnosti vynést rychle co největší počet rozsudků, nebo se seznámit s konkrétními zaměstnanci od přednosta přes soudce z lidu až po katy.

Nejzajímavější částí celé knihy je pojednání o společenských a politických vlivech, v němž Jakub Šlouf chvílemi přechází od předchozího suchého a nudného popisu k barvitějšímu líčení nesnázi retribučního soudnictví. Jasně přitom dokazuje, že vynášené rozsudky byly do značné míry ovlivňovány charakterem a zájmy konkrétních zodpovědných osob a zejména rychle se proměňující společenskou a politickou situací od května 1945 do února 1948. Retribuce byla bezesporu jedním z nástrojů politického boje o moc.

Určeno odborné veřejnosti

Ačkoli se může zdát, že autor chvílemi opustil pro zkoumání třetí republiky tak důležitou nestrannost a tiše chová sympatie k nekomunistickému táboru, není tomu tak. Vyvážené zkoumání konkrétních případů a mediálních kauz totiž jasně odkrývá, že navzdory převládajícímu přesvědčení se retribuici nesnažili zneužívat jen komunisté. Čtenář tak nezůstane ošizen o detaily ze zákulisí procesů s protektorátním státním tajemníkem Karlem Hermannem Frankem nebo zastupujícím říšským protektorem Kurtem Daluegem ani z narůstajících sporů soudu se Státní bezpečností. Dozví se mimo jiné, jak neomalená snaha o ovlivňování rozhodování soudu ve prospěch komunistické strany a jejích členů narážela na zájmy ostatních stran, například při její snaze diskreditovat národního socialistu Vladimíra Krajínu.

Přestože je poválečné potrestání nacistických zločinců navýsost lákavým tématem, kniha autorského kolektivu vedeného Jakubem Šloufem a Danielou Němečkovou svým upjatě strohým odborným stylem širokou veřejnost nejspíše příliš nezaujme. Svůj podíl na tom nepochybně má i fakt, že zhruba její dvě třetiny tvoří přehledy a tabulky. Kniha je tak určena zejména odborné veřejnosti, která ji ocení mnohem více. Jedná se totiž o důkladný primární výzkum, který shrnuje všechny podstatné informace, což jistě ocení další badatelé. Navíc přichází i s novými a neotřelými interpretacemi. Podobně cenných textů je u nás žalostný nedostatek.

Autor je historik.

Daniela Němečková, Jakub Šlouf a kol.: Mimořádný lidový soud v Praze (1945–1948). Retribuce jako služební úkol na hraně možností i profesní cti zaměstnanců justice. Academia, Praha 2020, 544 stran.

BAOBAB21LET

Do přírody ven! → Rufus zálesák, Venku, Slunečnice, Rostlinopis, Havětník...
Big Bao → velké romány pro velké čtenáře — Tobíáš Lolness, Jefferson, Cuketka
Knihy pro nejmenší → Klapý klap, Maškary, Barvy, Počítání, Můj Medvěd Flóra

Nakupuj zde
podpoříš přímo
nakladatele a autory

➤ **baobab-books.net**

Spříznění s Komunou

Pařížské povstání a „maximalistický“ revoluční projekt

Kniha Kristin Ross přináší nový, tradičními interpretacemi nesvázaný pohled na události Pařížské komuny. Propůjčuje také hlas samotným komunardům i jejich následovníkům. Autorka nehledá poučení z nezdaru revoluční události, ale inspiraci pro současnost, v níž nejde o nic menšího než o přežití.

VADIM BARÁK

Letos uplyne sto padesát let od vzniku a rychlé porážky Pařížské komuny v roce 1871. Nakladatelství Neklid ji připomene vydáním knihy Kristin Ross *Communal Luxury: The Political Imaginary of the Paris Commune* (Komunální přepych. Politická vize Pařížské komuny 2015). Volba titulu je více než vhodná, a to hned z několika důvodů.

Ani klacek, ani poučení

Důležité je zejména to, že autorka Komunu vymaňuje z „narativních struktur“ oficiální historiografie reálného socialismu a francouzského národního republikánství. Pařížské povstání tak přestává být a priori nedokonalým krokem na cestě nevyhnutelně vedoucí k údajné „dokonalosti“ Říjnové revoluce 1917 nebo předejrou ke vzniku francouzské třetí republiky, kterou socialističtí extremisté svedli na scestí. Ross se navíc záměrně vyhýbá artikulaci „poučení“ z Komuny, kteroužto metodu doposud aplikovala naprostá většina radikálních komentátorů této události – už od rozpadu První internacionály, k němuž došlo v důsledku porážky Komuny, a po ní následujících represí se různé verze „poučení“ z pařížského povstání roku 1871 používaly jako polemicke klacky, jimiž se navzájem bily po hlavách nejrůznější znepřátelené frakce socialistů, anarchistů a komunistů.

Autorka naopak sbírá dohromady jednotlivé fragmenty představ samotných komunardů a komunardek o sociální revoluci a nechává promlouvat některé jejich činy v kontextu jejich vlastní historické bezprostřednosti. Rovněž se zaměřuje na „posmrtný“ život Komuny v revolučních teoriích jejich soupeřníků, jako byli například Karl Marx, Jelizaveta Dmitrijeva, Élisée Reclus, Petr Kropotkin, William Morris nebo Paul Lafargue. Jako by naznačovala, že staré roztržky se vyčerpaly a nyní se můžeme na Pařížskou komunu podívat nově a identifikovat v jejím odkazu to, co je aktuální pro sociální hnutí dneška. Právě rozbor vlivu Komuny na Marxovo teoretické úsilí, myšlení Williama Morrisa a na vznik a klíčové myšlenky anarchistického komunismu patří k nejsilnějším momentům knihy.

Obroda okupačních hnutí

Sama Ross se k tématu Pařížské komuny vrátila pod vlivem nového cyklu třídních bojů s „okupační formou protestu“ (španělská Indignados, americké hnutí Occupy, řecké protesty proti politice škrtnutí a okupace aténské náměstí Syntagma, arabské jaro s tahrírskou komunou v Káhiře atd.), která se ve světě objevuje od roku 2011. Právě v ní a v jejích nejradiálnějších projevech autorka spatřila spřízněnost s politickou kulturou Komuny. Na otázku, proč v politickém horizontu bojů naší doby rezonují právě některé revoluční myšlenky z druhé poloviny 19. století, Ross jednoznačnou odpověď nedává. Pouze poukazuje na to, že některé aspekty způsobu, kterým moderní proletáři a proletárky pozdního kapitalismu zakoušejí své vykořisťování, jsou podobné zkušenosti proletarizovaných řemeslníků víceméně preindustriálního

kapitalismu ve Francii sedmdesátých let 19. století, a proto dochází k hypotéze, že „svět komunardů a komunardek je nám ve skutečnosti mnohem bližší než svět našich rodičů“. Jsou tu ale i velmi významné rozdíly a domnívám se, že právě ony činí zmiňovaný „maximalistický projekt“ navýsost aktuálním, zatímco vývoj dělnického hnutí v jeho konfliktu s kapitálem z něj na přelomu 19. a 20. století učinil okrajový proud a po debaklech revolučních otřesů po první světové válce a během španělské revoluce jej na dlouhou dobu zcela pohřbil.

Během 19. století se k sobě oba póly kapitalistického třídního vztahu – kapitál a proletariát – povětšinou vztahují jako dva soupeři tvrdě zápasící o dělení výnosů mezi mzdy a zisky a hranice pracovního dne. Ne že by byly reprodukční koloběhy kapitálu a pracovní síly zcela odděleny, ale větší systémová důležitost absolutní nadhodnoty zakládala přístup k proletariátu jako k onomu pomyslnému citronu, který je třeba vymačkat, zahodit a nahradit novým. Za těchto podmínek mohl vzniknout „maximalistický projekt“ jako radikálně odmítavá reakce na zdánlivě zvnějšku uvalený, nepřátelský svět kapitálu. Snad proto se třeba anarchistickému komunismu nejvíce a nejdéle dařilo mimo vespělá centra industriálního kapitalismu, protože podmínky v zemích, kde se vývoj kapitalismu opožďoval, nadále vytvářely představu střetu dvou bezmála svěbytných „světů“, v němž ten proletarizovaný musí zastavit kapitalistickou kolonizaci a rozhodným způsobem se ihned zbavit všech jejích atributů. Naproti tomu v Británii, USA nebo Německu a ve všech enklávách, kde sílil význam extrakce relativní nadhodnoty a napojení růstu mezd na růst produktivity práce, postupně v druhé polovině 19. století rostla i síla a moc dělnických organizací uvnitř kapitalistického výrobního způsobu, ale souběžně dokázal proletariát proti kapitálu uplatňovat svoji autonomii. Z této situace vyplynul „programatický projekt“ dělnického hnutí, v němž třída produktivní práce figurovala jako nosný pól třídního vztahu, a proto byla předurčena k tomu, aby se stala pólem dominantním a kapitalistický svět nikoli zničila, nýbrž ho ovládla a transformovala v socialismus (ať už reformami nebo revolucí).

Revoluční vlna na začátku 20. století a její vnitřní kontrarevoluce byly vyvrcholením a nejuplnějším výrazem celého cyklu bojů založeného na výše popisované konfiguraci třídního vztahu. Následně tyto otřesy vedly ke kvalitativní změně v tomto nastavení. Jestliže už od druhé poloviny 19. století byly reprodukční koloběhy kapitálu a pracovní síly stále více propojeny, nyní se toto vnitřní usouvztažení dále prohlubovalo, institucionalizovalo a systematizovalo v národním terénu akumulace kapitálu prostřednictvím odborů, dělnických stran a státní regulace. Ve „světě našich rodičů“, jak autorka píše, se akumulace kapitálu spojila s masovou průmyslovou výrobou spotřebního zboží, jehož konzumentkou byla pracující třída, která se s kapitálem střetávala v konfliktu ohledně podmínek kompromisu mezi zvyšováním produktivity práce a mzdou (včetně mzdy sociální). Dělo se tak skrze procesy kolektivního vyjednávání v rámci společenské smlouvy zprostředkované národním státem. Na přelomu šedesátých a sedmdesátých let 20. století se však ohlašuje tendence k nadakumulaci a daná konfigurace třídního vztahu se dostala do krize, jejímž projevem byla nová revoluční vlna a následná kontrarevoluce, které znamenaly konec dalšího cyklu bojů i finální krach programatického projektu – maximální moc organizovaného dělnického hnutí uvnitř kapitalismu se nezvrátila v zevšeobecnění dělnické autonomie a schopnost diktovat podmínky společenské reprodukce, místo toho se jako neradikálnější gesto objevuje odmítnutí práce a postavení dělníka.

Bezmocný proletariát

Poslední kontrarevoluce nabyla formy porážky dělnické třídy a restrukturalizace třídního vztahu v celosvětovém měřítku. Tato restrukturalizace přinesla průběžnou demontáž sociálního státu, výrazné oslabování významu kolektivního vyjednávání, celkovou nekrotizaci dělnického hnutí, odstraňování překážek mobility kapitálu a přesouvání výroby za levnější pracovní silou, stagnaci reálných mezd, kompenzování nízkých platů spotřebitelskými úvěry, liberalizaci obchodu, financiaci kapitálových investic a vypuzování pracovní síly z výroby a výslednou celosvětovou konsolidaci přebytečného obyvatelstva,

jehož pracovní síla už pro kapitál nemá žádnou užitnou hodnotu. Zároveň nevznikl žádný nový model akumulace kapitálu, takže se jen ustavičně oddaluje moment, kdy krize propukne plnou silou. Restrukturalizace, často spojovaná s neoliberalismem, tedy znamená, že proletariát už „strukturálně není v pozici, z níž by se ve svém střetu s kapitálem mohl prosadit a svázat růst reálné mzdy s růstem produktivity“, jak napsala Screamin' Alice v článku O periodizaci kapitalistického třídního vztahu v časopisu Sic č. 1/2016. Do jisté míry tedy opět dochází k odpojení reprodukčních koloběhů kapitálu a proletariátu, ale jistě nejde o návrat do 19. století.

Zatímco tehdy postavení dělnické třídy zakládalo souběžně její autonomii i perspektivní růst její síly a moci uvnitř kapitalismu, dnes jsou základy autonomie podryty a politické či ekonomické dobytí moci pracující třídou je mimo diskusi. Proletariát je stále bezmocnější, bez kapitálu není ničím. Ocitli jsme se v konfiguraci třídního vztahu, která nám nenabízí žádnou budoucnost, což v posledních letech čím dál více umocňuje klimatická krize. Vyvstává-li dnes nějaký horizont revolučního překonání kapitalismu, pak spočívá v tom, že třídní antagonismus se může vyjadřovat už jen negativně – proletariát je ve svých bojích proti kapitálu nucen zpochybňovat svoji vlastní existenci.

A právě proto získávají nesmírnou aktuálnost některé prvky „maximalistického“ revolučního projektu spojeného s Pařížskou komunou a jejím odkazem přepracovaným anarchistickým komunismem, Karlem Marxem či Williamem Morrisem. Máme-li na naší planetě přežít, budeme v nadcházejících střetech s kapitálem muset přijímat praktická opatření, která kapitalismus podryjí a demonstují na úrovni každodenního života. Jedná se především o zrušení námezdní práce, peněz, genderu i státu a reorganizaci výroby (a s ní i spotřeby a distribuce) tak, aby nejen skoncovala s rigidní dělbou práce, ale také byla environmentálně udržitelná.

Autor je pracovník v sociálních službách a přispěvatel blogu Přátelé komunizace.

Kristin Ross: Communal Luxury: The Political Imaginary of the Paris Commune. Verso, New York 2016, 160 stran.



Komunardi pózuji u stržené sochy Napoleona. Foto neznámý autor

MeetFactory (Podcast)

Rozhovory (nejen) o umění
ze smíchovské továrny

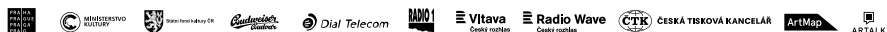


MeetFactory je v roce 2021 podporována grantem
hl. m. Prahy ve výši 9.000.000 Kč.
MeetFactory is supported in 2021 by a grant from the City
of Prague amounting to 9,000,000 CZK.

Spotify



Apple Podcast



Společnost
Jindřicha
Chalupeckého

DIVADELNÍ FAKULTA JANÁČKOVY AKADEMIE MÚZICKÝCH
UMĚNÍ POŘÁDÁ 31. ROČNÍK MEZINÁRODNÍHO
FESTIVALU DIVADELNÍCH ŠKOL

SETKÁNÍ/ENCOUNTER

23. - 27. 3. 2021 | WWW.ENCOUNTER.CZ | LETOS ONLINE

organizátor:

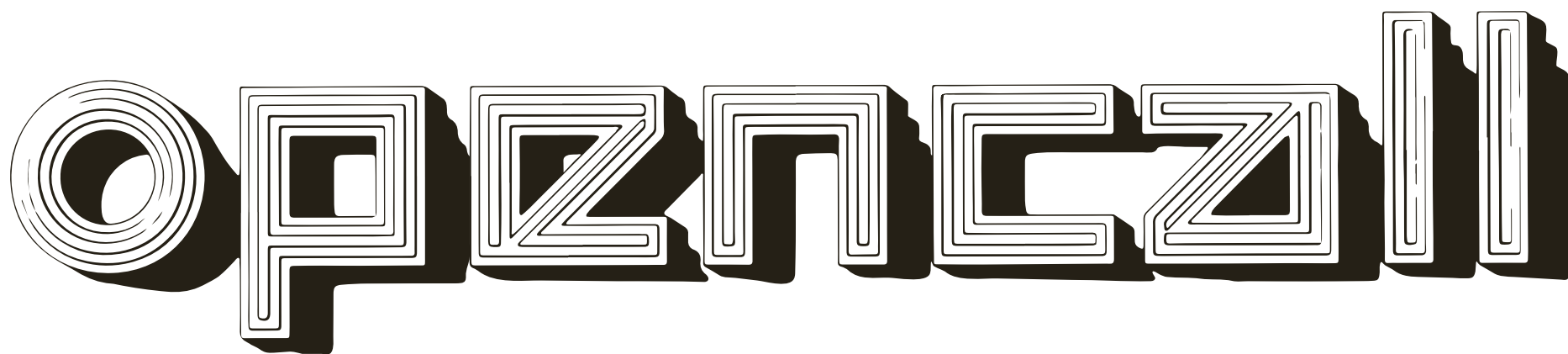
za finanční podpory:

pod záštitou:

hlavní mediální partner:



Умѣні оцѣновзт



Kurátorský kolektiv Společnosti Jindřicha Chalupeckého vyhlazuje opzn czll pro jednotlivé umělkyně a umělce či celé ateliéry vysokých uměleckých škol, jejichž dílo nebo díla se stanou součástí experimentálního výstavně-participativního projektu Умѣні оцѣновзт, který se uskuteční v Galerii AVU v Praze během června 2021.

Uzávěrka pro přihlášky: 31.3.2021

Více informací na www.sjch.cz

Do trhu s byty nám neřezejte!

Dvě strategie pro bydlení v Česku

Krise bydlení nepolevuje ani po roce pandemie. V této době ministerstvo pro místní rozvoj i hlavní město Praha dokončují své vlastní koncepce bytové politiky. Dostupnější bydlení ale ani jeden ze strategických dokumentů neslibuje.

FILIP POSPÍŠIL

Ministryně pro místní rozvoj Klára Dostálová (ANO) předložila na konci února do mezi-resortního připomínkového řízení návrh nové koncepce bydlení. Shodou okolností ve stejnou dobu finalizuje Institut plánování a rozvoje hlavního města Prahy (IPR) pod dohledem prvního náměstka primátora Petra Hlaváčka (Spojené síly pro Prahu) svou vlastní strategii rozvoje bydlení. Oba dokumenty se v některých významných ohledech odlišují a prakticky na sebe nenavazují. Společné mají především to, že spíše než zájmy lidí, kteří jsou bez domova nebo v bytové nouzi, reflektují zájmy vlastníků nemovitostí a developerů.

Vše vyřeší trh

Poté, co byl před dvěma lety vládou definitivně potopen návrh zákona o sociálním bydlení, se kabinet, jako by se nechumelilo, vrací v obvyklé pětileté periodě k tvorbě strategického dokumentu týkajícího se bydlení. A předkládá jej tatáž ministryně, která původně schválený legislativní úkol přípravy zákona nezvládla. Podle Dostálové se však nic neděje. Nesplnění úkolu při přípravě zákona o sociálním bydlení její návrh vůbec nezmiňuje a s dostupným bydlením, tedy bydlením pro širší populaci, to podle ní není zase tak špatné. Koncepce dokonce tvrdí, že „v letech 2011–2019 se nepotvrdila prognóza zhoršení finanční dostupnosti bydlení velké části domácností, a to zejména díky vývoji ekonomiky a privatizaci obecního bytového fondu“.

Tato tvrzení jsou však v rozporu nejen s posledními výzkumy Akademie věd, ale i s údaji, které jsou uvedeny v jiné části dokumentu, kde se uvádí, že ceny za bydlení v posledních letech zaznamenaly druhý nejvyšší nárůst v EU, přičemž kupní síla obyvatel ČR rozhodně nerostla stejným tempem. Ministerstvo se přitom nikde neobtěžuje vysvětlením tohoto rozporu ani nedokládá, jak vlastně privatizace bytového fondu přispívá k poklesu cen bydlení.

Podobných nedoložených tvrzení vzývajících privatizaci a bytový trh je v materiálu celá řada, a jeho ideová východiska tak lze hledat v klausovském neoliberálním fundamentalismu devadesátých let. V krystalické podobě se vyjevují například v následující formulaci: „dostupnost bydlení byla pozitivně ovlivněna dokončením procesu deregulace nájemného, které vedlo ke zvýšení dostupnosti nájemního bydlení a ke stabilizaci výše nájemného v obvyklé výši a vytvoření fungujícího trhu s byty. Nájemní bydlení se tak přiblížilo nájemním vztahům obvyklým v rozvinutých zemích a nájemné začalo plnit svoji ekonomickou funkci. Celkově došlo ke zlepšení obecné dostupnosti nájemního bydlení, které se stalo flexibilní formou bydlení.“

Reflexe skutečnosti, že takto nastavený bytový trh nefunguje pro všechny, je v textu minimální. Nejbližší se k ní dokument dostává, když na základě dat ČSÚ z roku 2019 uvádí, že „náklady na bydlení jsou tedy velkou zátěží pro 739 tisíc českých domácností, přičemž téměř 262 tisícům z těchto domácností (5,9 % všech českých domácností) zůstává po uhrazení nákladů na bydlení méně nežli 2,4 životního minima na veškeré další výdaje“. Obecně se však koncepce získáváním

a analýzou dat příliš neobtěžuje. Ministerstvo vychází hlavně z údajů z deset let starého sčítání lidu, domů a bytů a v předkládací zprávě konstatuje, že „si je vědomo potřeby průběžných aktualizací poté, co budou k dispozici výsledky sčítání lidu, domů a bytů, které proběhne v roce 2021, a dále z důvodu pandemie koronaviru SARS-CoV-2, která výrazně ovlivní hospodářství ČR“, v návrhu usnesení vlády si však takovou aktualizaci

samo nenavrhuje a nepokouší se koncepci doplnit ani o ta aktuální data, která jsou již k dispozici.

Promarněná pražská šance

Pracovní verze pražské strategie rozvoje bydlení je v tomto smyslu o něco poctivější a kritičtější než vládní návrh. Všimá se například toho, že ve srovnání evropských metropolí je na tom Praha s dostupností bydlení nejhůře.

Dokládá také poměrně nedávnými daty vliv krátkodobého ubytování, když uvádí, že ke konci června 2020 bylo na území Prahy na stránkách Airbnb registrováno celkem 12 565 ubytovacích jednotek, z toho 9659 (77 %) celých bytů, přičemž využíváno jich bylo po nástupu pandemie jen asi deset procent. Konstatuje, že „je výrazně oslabována funkce rezidenčního bydlení v historickém centru Prahy a bytový fond zde není z hlediska potřeb města využíván žádoucím způsobem“. Promarní je však příležitost zmapovat celkový úbytek bytového fondu, k němuž došlo v posledních desetiletích přeměnou bytových domů na hotely, kanceláře a jiné nebytové prostory. Ke kladům analytické části pražského dokumentu patří i to, že na rozdíl od vládního dokumentu nezlehčuje obtížnou situaci lidí v nájemním bydlení, v němž žije v hlavním městě přes třicet procent obyvatel, a nedostupnost tržních nájmu pro značnou část obyvatel.

Zásadním ideovým rozdílem oproti vládní koncepci je kritický postoj k dopadům privatizace na dostupnost bydlení. Pokračující privatizace spolu s financializací bydlení, která způsobuje mimo jiné dlouhodobé držení prázdných bytů či vyčlenění celých bytových domů pro krátkodobé pronajímání, přispívají podle autorů dokumentu k tomu, že hlavní město i jednotlivé městské části dlouhodobě ztrácejí možnost realizovat skutečně účinnou bytovou politiku. Tyto závěry v pražské strategii vedou především k návrhu, že by město mělo „zamezit další privatizaci obecního bytového fondu ve správě MHMP a aktivně v této oblasti působit i na MČ (případná změna Statutu hlavního města a podmínění privatizace bytů svěřených MČ souhlasem hl. m. Prahy)“, a také k požadavku na bližší nespecifikovanou regulaci krátkodobého pronajímání bytů.

Zde se však předkladatelé systémové kritiky a odpovídajících návrhů sami zaleknou a vracejí se k ideově a politicky relativně bezpečným krokům: zlepšování správy bytového fondu, zrychlení a podpory bytové výstavby a zavádění inovací typu městské nájemní agentury, nadačního sociálního fondu, obecní bytové výstavby prostřednictvím městského developera, podpory družstevní bytové výstavby za účasti města včetně spolkových forem družstevního bydlení (tzv. Baugruppe). I když lze v návrhové části pražské strategie najít mnoho zajímavého, v hlavních cílech zůstává při zemi. Plánuje například zvýšení počtu obecních bytů do roku 2030 jen o 3500 jednotek, snížení počtu lidí bez domova na dva a půl tisíce a počtu obyvatel v aktuální bytové nouzi o necelou polovinu, tj. na pět tisíc, do deseti let.

O čem se nemluví

Obě koncepce spojuje především to, že v nich zcela chybějí návrhy na posílení dostupnosti bydlení formou regulace bytového trhu, které jsou běžné na západ od našich hranic. Ani v jednom z dokumentů se nenavrhuje regulace zvyšování nájemného, regulace nově uzavíraných nájmu, daňová či jiná finanční opatření proti spekulaci s bytovým fondem, posílení ochrany nájemníků, inkluzivní městské plánování nebo zavedení povinných kvót dostupného bydlení pro developery, zakročení proti úbytku bytového fondu přeměnou na nebytové prostory či krátkodobé ubytování a podobně. Ani jeden materiál také netematizuje sociální dopady ani ekonomické příležitosti plynoucí z proměny ekonomické struktury a poptávky po nebytových i bytových prostorech v souvislosti s pandemií. S takovým přístupem lze těžko očekávat, že by současná bytová krize v nejbližších letech výrazně polevila.

Autor je antropolog.



Politika bydlení v Česku se zatím neposune. Apolena Rychlíková a Vladimír Turner: Paměť města, 2020

Ve jménu pořádku

Sekuritizace akademické půdy v Řecku



Univerzita jako svobodný veřejný politický prostor je v Řecku ohrožena. Foto Petros Galatas

Ani mnohatisícové protesty nezabránily pravicové řecké vládě ve schválení nového univerzitního zákona. Nejde přitom o jedinou snahu o eliminaci občanské nespokojenosti a zárodků disentních hnutí v zemi. Řecko se stále více blíží realitě policejního státu.

OTAKAR BUREŠ

Zákonodárci řecké pravicové strany Nová demokracie s podporou ultrapravicového hnutí Řecké řešení přijali 10. února nové předpisy pro univerzity, které neváhají označovat za „demokratické“, třebaže schvalují přítomnost policie v akademickém prostředí. V Řecku doposud neměli policisté (kromě výjimečných případů) na univerzitní půdu přístup, byť to v roce 2011 po nějaký čas stoprocentně neplatilo. Akademický azyl byl jedním ze symbolů vypořádání se s dědictvím vlády vojenské junty, jejíž pád následoval poté, co byly v listopadu 1973 při potlačení studentského povstání (započatého na protest proti navrhovaným změnám ve vzdělávacím systému) na aténské Národní polytechnické univerzitě zabity tři desítky lidí. V následujících desetiletích nesměla policie ani úředníci žádného orgánu činného v trestním řízení vstoupit na univerzitní půdu. To se nyní změnilo.

Normalizace státního násilí

Za pozornost stojí i problémy, na jejichž základě pravicové strany nový zákon legitimizují. Rozšířený vandalismus či útoky na učitele ze strany nejrůznějších agresivních jedinců nelze popřít. Olej do ohně pak přilila událost z loňského října, kdy údajní anarchisté přepadli rektora Vysoké školy ekonomie a podnikatelství přímo v jeho kanceláři. Kriminalita na univerzitách a v kampusech, zahrnující distribuci drog, tvorbu street artu a graffiti, ba dokonce i prodej nekolokovaných cigaret, se stala záminkou pro potlačení demokratických svobod ve jménu buržoazního pořádku.

Ten má nyní zajistit stálá přítomnost tisíce neozbrojených policistů, vstup do akademických areálů má být kontrolován a umožněn jen studentům, akademickým pracovníkům a zaměstnancům – a nově tedy též policistům. „Na všech mezinárodních univerzitách existuje univerzitní policie, dokonce i ozbrojená,“ řekl premiér Kyriakos Mitsotakis. Spletl si však Evropu s USA, kde tento člen nomenklatury a oligarchické rodiny studoval, a navíc položil rovnítko mezi policií a demokracií.

V nové legislativě však nejde jen o represivní složky. Mění se také systém přijímání studentů, zavádí se zastropování délky studia, aby se eliminovala „hrozba“ takzvaných věčných studentů (ti jsou problémem hlavně na regionálních univerzitách, které jsou však novým opatřením existenčně ohroženy). Úprava dále umetá cestu privátním školám, jež byly v Řecku doposud – jako v jediné západní zemi – zakázány. Ironií dějin pochází tento ústavní zákaz z dob vojenské junty, která se údajně obávala, že by soukromého vysokého školství mohli využít komunisté. V současnosti sice několik „colleges“ v zemi existuje, ale většinou jde o pobočky zahraničních škol.

Vše nasvědčuje tomu, že smyslem zákona není zdaleka jen omezení kriminality a zavedení „obecných standardů“. V pozadí legislativní úpravy stojí také snaha zadusit odpor proti státu v samotném stadiu jeho zrodu. Univerzita jako svobodný veřejný politický prostor je ohrožena. Omezeny budou volný pohyb, svoboda projevu, přítomnost veřejnosti na kursech, angažovaná tvorba a účast na politických shromážděních. Ve jménu bezpečnosti dojde zase jednou k tvrdým zásahům do podhoubí disentu a k další normalizaci státního násilí, které už dnes doprovází skoro každý studentský protest.

Za zmínku stojí i intervence Spojených států amerických, které prostřednictvím svého velvyslanectví v Aténách tlačily na řeckou vládu, aby tvrdě vystoupila proti radikalizaci mládeže. Dokazuje to šest dokumentů zveřejněných na Wikileaks, které v parlamentu během rozpravy o novém zákonu

předložil Janis Varufakis. Zprávy obsahují mimo jiné i požadavek zřízení univerzitní policie.

Společnost strachu a dohledu

Podle levicové opozice je zákon neústavní, „hluboce antidemokratický“ a přináší „pouze nepokoje a rozdělení“. Nesouhlas vyjádřila i sdružení učitelů a rodičů na všech školských stupních, a rovněž odbory a studentské organizace. Vůči zákonu se vymezili i rektori, kteří byli zpočátku s návrhem svolní, a nyní navrhuji zřízení vlastních bezpečnostních složek, jež by nepodléhaly policii.

Přes omezení shromažďovacího práva z důvodu pandemie covidu-19 se v Řecku konala mohutná shromáždění a demonstrace. Dvacátého třetího února došlo v Soluni na Aristotelově univerzitě ke střetům mezi policií a demonstranty, kteří byli za pomoci moderní techniky a slzného plynu vytlačeni z auly. Jedenatřicet demonstrantů bylo zadrženo a pokutováno za porušení epidemických pravidel, přičemž nejnížší pokuta činila tři sta eur. Organizátorům demonstrací pak hrozí finanční postih až do výše tří tisíc eur pro jednotlivce a pět tisíc pro skupiny. Stát se tak snaží demonstranty zastrašit a kriminalizovat pomocí obvinění ze závažného trestného činu ohrožení veřejného zdraví.

Znepokojující jsou ovšem i další připravované vládní „reformy“, jako jsou změny týkající se svobody shromažďování a práva na odpor (například přenesení zodpovědnosti za škody způsobené demonstranty na organizátory akcí), prodloužení vojny z devíti na dvanáct měsíců, zbrojení (čerstvý nákup osmnácti stíhaček a čtyř fregat z Francie) odůvodňované nebezpečím ze strany spojence z NATO, Turecka, či opatření potlačující práva uprchlíků. To vše je součástí budování společnosti strachu a dohledu, které doprovází nástup policejního státu. Podobné tendence ostatně sledujeme v celé Evropě. Sekuritizace je totiž podstatným prvkem kalamitního kapitalismu. Bez našeho odporu – který se nesmí omezovat národními hranicemi – bude tento trend stále sílit.

Autor je filosof.

ULTIMÁTUM

Indičtí farmáři protestují

BARBORA BAKOŠOVÁ

Desítky tisíc indických farmářů blokovaly 5. března důležitou šestiproudou dálnici na okraji Nového Dillí. Veškerý provoz se jím za pomoci traktorů, aut a dodávek podařilo zastavit na pět hodin. Podobný obraz se během posledních tří měsíců stále opakuje. Farmáři už déle než sto dní protestují proti agresivním neoliberálním zemědělským zákonům, které indický premiér Naréndra Módi protlačil v září loňského roku. V kontextu Módiho autoritářské, nacionální a antisociální politiky je to další vládní krok, který stupňuje napětí v zemi a podněcuje hlasy volající po demisi kabinetu.

Zákony, o nichž je řeč, deregulují zemědělský sektor a otevírají ho velkým korporacím. Malí farmáři se tak mohou ocitnout ještě v prekérnější situaci než doposud. Už dnes jsou přitom počty sebevražd indických farmářů nesmírně vysoké – v roce 2019 jich bylo přes deset tisíc. Nová úprava například ruší garanci ceny plodin, čímž vzrůstá tlak na co nejnižší cenu produkce. Touha politiků jít na ruku velkým zemědělským korporacím a uvolnit prostor globálnímu trhu spustila nevídanou vlnu odporu nejen vůči vládě samotné, ale také vůči agrokorporacím a mezinárodním institucím typu Světové obchodní organizace a Mezinárodního měnového fondu.

Protesty se rozhořely v zemědělském státu Paňdžáb, kde místní farmáři začali s okupací železnic, mytných bran a silnic u nákupních center, čerpacích stanic nebo tepelných elektráren. Hnutí se postupně rozšířilo do dalších indických států a dokázalo spojit názorově pestré skupiny od levicových odborů přes náboženské organizace po tradiční kastovní klany. Aktivisté od počátku používají celou řadu taktik: blokují domovy klíčových politiků, drží hladovky, zamezují jednání vlády – třeba tím, že rozkopou přistávací heliport – a blokují dálnice. Daří se jim kombinovat velké blokády kolem hlavního města se sérií menších demonstrací v dalších státech. Do protestů se tak podle odhadů zapojily stovky tisíc lidí. Důležitým momentem je, že se v nich angažují i ženy – například během Mezinárodního dne žen zorganizovaly protestní hladovku a přes dvacet tisíc se jich připojilo k demonstracím na okraji Nového Dillí.

V některých oblastech kolem Nového Dillí vytvořili farmáři během listopadových blokad prostor pro okupační tábory, které zabírají části města již skoro tři měsíce. Zúčastnění zde okamžitě vybudovali infrastrukturu komunitních kuchyní a vzdělávání. Vznikly zde knihovny, ošetřovny, probíhají filmové projekce či debaty a sdílejí se různé dovednosti. Lidé z okolních vesnic okupantům nosí potraviny a nabízejí sprchu a zázemí v jejich domácnostech. Systém vzájemné pomoci funguje i v místech bydliště protestujících – lidé se starají o pole sousedů a členů rodin, kteří vyrazili demonstrovat.

Díky intenzitě protestů zrušil v lednu Nejvyšší soud platnost zákonů a ustanovil čtyřčlennou komisi, která má situaci prozkoumat. Farmáři se však se členy komise odmítají setkat s argumentem, že větší na z nich už dříve vystupovala ve prospěch úprav. I vláda se snaží s farmáři vyjednávat, ale zatím bezvýsledně. Protestující požadují úplné a trvalé stažení nových norem a odmítají slevit ze svých nároků. Očekávají přitom, že se protesty potáhnou ještě měsíce.



David Vann
Akvárium
 Přeložil Viktor Heumann
 Argo 2019, 230 s.

Rozkládající se rodinné vztahy v kulisách divoké aljašské přírody a s nimi spojené plíživé tragédie byly tématem dvou předešlých do češtiny přeložených knih amerického spisovatele Davida Vanna. V próze Akvárium (2015) se z Aljašky přesouváme do industriálního Seattlu. Bolesti zapříčiněné nefunkční rodinou a traumaty, přes která se dá jen těžko přenést, sice zůstávají i zde, ale mizí nepřekonatelné existenciální rozpory, které definovaly postavy knih Ostrov Sukkwan a Srub. V sociálně podbarveném příběhu dvanáctileté Caitlin, která žije sama s matkou ve skromných podmínkách, je kromě komplikovaných rodinných konstelací velmi decentně popsáno probouzení hrdinčiny sexuality a dětsky nevinné ohledávání erotické touhy ke spolužačce. Titulní akvárium odkazuje k jediné zálibě, kterou dívka matka může zprostředkovat, totiž ke každodenním návštěvám Mořského světa. Akvárium je ale i metaforou života předurčeného a omezeného čtyřmi stěnami, za nimiž je rozmlžená realita „skutečného“ světa. Zatímco zmíněné starší knihy nezadržitelně spějí ke katastrofě, v Akváriu se plní sny. Až nečekaně pohádkový konec a jakési vztahové i materiální rozuzlení nastává v okamžiku, kdy se Caitliina matka smíří se svým otcem. Jenže ve finálním zlomu Vann naznačí, že stará příkoří nelze nikdy doopravdy odčinit, neboť traumatické deformace a bolesti se v rámci rodiny přenášejí na děti. „Všechno, co se nám přihodí, každá jednotlivost, zanechá nějakou prasklinu a ta prasklina tam zůstane navěky. Všichni jsme jenom chodící vraky.“

Karel Kouba



Alan Moore, Jacen Burrows
Neonomicon
 Přeložil Marko Hauliš
 Argo 2021, 176 s.

Koketování komiksového tvůrce Alana Moorea s dílem H. P. Lovecrafta, které porůznu probíhalo od devadesátých let a jehož výsledky vycházely v nakladatelství Avatar Press, má celkově spíš rozpačité vyznění. Miniatury sebrané ve sborníku Yuggoth Cultures and Other Growths nejsou o moc víc než krátkodeché hříčky s lovecraftovským univerzem. Dvojici kratších komiksů Vnitroblok a Neonomicon, které právě vyšly společně v českém překladu, pak Moore rozpracoval do mamutí série Providence, jež už byla česky také publikována. Samotná Providence je nevyrovnané dílo, ve kterém se vynikající scény prolínají s autorovým typickým neduhem – sklonem oslňovat čtenáře encyklopedicky vyčerpávajícím katalogem aluzí a kontextů. Nejlépe z těchto komiksů funguje ten nejjednodušší z nich, totiž příběh Vnitroblok. Ani ne tak proto, že autor děj přesadil do prostředí nočních klubů současného New Yorku, jako spíš díky originálnímu nápadu udělat hlavním monstrem lovecraftovského pantheonu jeho proslulý smyšlený jazyk, jímž se zaříkadla a nejhlubší pravdy o prastarých monstrech pronášejí. Minisérie Neonomicon se pokouší o epičtější rozměr, avšak kromě toho, že vytěžuje nápad z Vnitrobloku, už se jen těžkopádně brodí řečístěm odkazů na Lovecraftovy texty. A dokonce i Mooreova vcelku sympatická snaha vnášet do mainstreamového komiksu explicitní sexualitu tentokrát selhává: mezidruhé orgie v bazénu působí poněkud upachtěně.

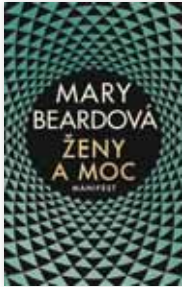
Antonín Tesař



Jurij Zavadskij
Svobodný člověk se nenarodil
 Přeložil Miroslav Tomek
 Větrné mlýny 2020, 88 s.

Básnická sbírka ukrajinského autora Jurije Zavadského s názvem Svobodný člověk se nenarodil vyšla v časovém rozmezí několika měsíců hned ve dvou překladech. První, kratší výběr se objevil na digitální kurátorské platformě Psí víno ve zpracování Alexeje Sevruka, druhou variantu v knižní podobě převedl do češtiny Miroslav Tomek. Oba pokusy jsou vydařené, přičemž ten Tomkův možná výrazněji nahrává původnímu znění básní. Zastoupené jsou i příklady Zavadského „zvukové poezie“, která dokonale kombinuje experimenty s jazykovou strukturou a rytmem, čímž dosahuje hlubokého estetického prožitku. Nejen tyto verše, ale i tradičněji pojaté texty jsou nabitě emocemi – jejich škála sahá od beznaděje a deprese až po agresivní odhodlanost k činu. Všechny básně drží pohromadě především díky téměř pochodovému rytmu, který v něm připomíná ranou tvorbu Vladimira Majakovského. Místy drsnější erotika a surovost zase vyvolávají vzpomínky na totální realismus Egona Bondyho. Bylo by však nespravedlivé poměřovat tuto sbírku experimentální tvorbou již zesnulých autorů. Důležité na ní nejsou ani tak zdroje inspirace nebo pojmenování básnických metod, jako spíš samotné texty, které se vyznačují vlastní působivou obrazností. Jako celek nechává utlá kniha v imaginaci čtenáře vyvat bohatý, rytmický, živoucí a zároveň každodenní svět člověka toužícího po svobodě, avšak spoutaného realitou a zápasícího především s vlastním já.

Olga Pavlova



Mary Beardová
Ženy a moc
 Přeložila Hana Ulmanová
 Argo 2020, 128 s.

Mary Beardová je profesorka klasických studií na Cambridgeské univerzitě, kde se zabývá antickým Římem. Do svazku Ženy a moc shromáždila své přednášky z let 2014 až 2017 a přepracovala je do krátkého manifestu. První část je věnována odmítavému postoji společnosti k veřejným vystoupením žen i jejich mluvení obecně. Autorka odhaluje kořeny misogynního chování už v antice. Nevraživost vůči řečnícím ženám nachází už v Odysseji, kde Telemachos umlčel svou matku Penelopu s tím, že je jen žena a nemá právo se na vlastním dvoře vyjadřovat ani k tématu bardské písně. „Tyto postoje, předpoklady a předsudky máme doslova zakódované nikoli v mozku, ale v kultuře, v jazyku a v tisícileté historii,“ píše Beardová. Ve druhé části se dozvíme, že „vměstnat ženy do struktury, která je předem naprogramovaná jako mužská, není snadné; tu strukturu musíme změnit“. A změnit by se podle ní měla tak, „že o moci musíme přemýšlet jako o atributu, jehož význam se nerovná adjektivu mocenský. Výraz mocenský má implikovat schopnost být brán vážně – jak společně, tak jednotlivě. A právě v tomto smyslu mnoha ženám připadá, že jim moc chybí a že o ni nestojí.“ To však není problém zdaleka jen žen, ale kohokoli narozeného v nižších společenských třídách. Autorka se tématu feminismu věnuje již dekády, v oblasti rovnoprávnosti žen se zasloužila o mnoho a diskriminací se zabývá do hloubky. Jenže pokud jde o využití v praxi, mnohem přínosnější je například manifest Milá ljeawele od původem nigerijské spisovatelky Chimamandy Ngozi Adichie.

Zdeňka Beranová



Made You Look: Příběh padělaných uměleckých děl
(Made You Look: A True Story about Fake Art)
 Režie Barry Avrich, Kanada 2020, 90 min.
 Premiéra v ČR 25. 2. 2021 (Netflix)

Kanadský snímek Made You Look částečně spadá do linie dokumentárních filmů a sérií o bizarních zločinech, které na streamovacích službách momentálně zažívají velký boom. Přestože také klade důraz na kuriózní detaily a extrémní povahy aktérů, zajímavější je tím, čím svůj žánr přesahuje. Dokument sleduje případ newyorské galerie, která roky kupovala a dále prodávala z tajuplné soukromé sbírky množství dosud neznámých maleb s podpisy slavných abstraktních expresionistů v čele s Jacksonem Pollockem a Markem Rothkem, dokud se nezjistilo, že jejich skutečným autorem je jistý čínský malíř, tou dobou žijící v USA. Jeho variace na díla malířských legend byly tak přesné a obdivuhodné, že byly dlouho považovány za originály. Made You Look se ani zdaleka nepouští do takových úvah jako slavný filmový esej na podobné téma, F jako falzifikát Orsona Wellese. Naopak většinou v mantinelech true crime dokumentu rozkrývá různé aspekty celého případu, a navíc především formou mluvicích hlav a ilustračních záběrů. Přesto si všimá i toho, že kauza uměleckých děl, která lžou o tom, kdo je jejich skutečným autorem, se pozoruhodně vztahuje k problematice autenticity v umění. Kromě toho jde o poměrně nelichotivý pohled do prostředí galeristů a obchodníků s uměním. Tvůrci jsou si těchto aspektů vědomi, ale věnují se jim jen natolik, abychom si jich všimli, a dál je bohužel příliš nerozebírají.

Antonín Tesař



Oxygen. 30 years of moving image
 Pop-up Galerie AVU, Praha, 4. 3. – 3. 4. 2021

Kdo by se bez velkého rozmyslu vydal do Drdova Gallery, na jejím obvyklém místě ji nenajde a místo ní narazí na galerii jinou. Její prostory totiž na dobu jednoho roku přebírala Galerie AVU, která se s počátkem března přesunula na roh Křížkovského a Ševčíkovy ulice na pomezí Vinohrad a Žižkova z hlavní budovy Akademie na Letné. Od přesunu si GAVU, která prostřednictvím osmi výstav plánovaných na tento rok hodlá představit zejména práce studentů a absolventů školy, slibuje především to, že se její program více otevře veřejnosti. První, právě probíhající projekt s názvem Oxygen mapuje třicetiletou existenci Ateliéru nových médií, který založil Michael Bielický, poté jej vedl rakouský umělec Markus Huemer a od roku 2015 v jeho čele stojí Tomáš Svoboda. Ukazuje zejména dominanci pohyblivého obrazu a efemérního umění performance v tvorbě bývalých studentek a studentů tohoto ateliéru. Běžný výstavní provoz je v důsledku vládních nařízení proti šíření koronaviru stále znemožněn, ale Pop-up Galerie AVU má stejně jako některé další malé nezávislé galerie i v současné situaci omezenou otevřící dobu. Vystavené práce lze sledovat i rozlehlými okny z ulice, nicméně značná část děl je beztak umístěna na internetové stránce, která je dostupná přes speciální WiFi síť. Těžko říct, zda se tak výstavní projekt stává přístupnějším širšímu publiku, nebo se k němu dostane opět jen poměrně úzký segmentu společnosti.

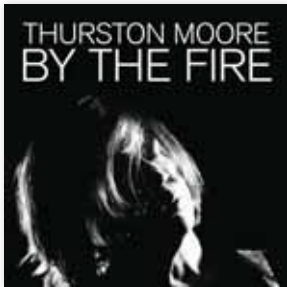
Natálie Drtinová



Brit Jensen, Jiří Slavičinský
Anatomie strachu
 Podcast, Audiotéka 2020

Filmová produkční společnost Bionaut založila podcastovou platformu Audionaut, která se soustředí na vytváření dokumentárních sérií. Jednou z nich je Anatomie strachu, za níž stojí režisérka Brit Jensen a audiodokumentarista Jiří Slavičinský. Tato série má zatím pět částí, z nichž každá trvá zhruba patnáct minut. Všechny zaznamenávají vyprávění aktérů, kteří promlouvají o tom, jaký strach zažili nebo zažívají. Autorská dvojice výpovědi podkresluje zvukovými efekty, které sdílené prožitky umocňují. Série začíná epizodou Les, v níž mladý pár popisuje výlet do Francie a pokus přespát v divočině – tajuplné zvuky a nakonec i pohled do očí jakéhosi zvířete jej však z lesa vyženou. Děsivá je kapitola nazvaná Rádio, jejíž protagonista vypráví o tom, jak se probral, opilý, po pádu z velké výšky na jakémsi dvorku a co zažíval při převozu do nemocnice, při střelivění, které provázela nastupující bolest, i při nečekaném probuzení uprostřed komplikované operace. Jiný druh strachu pak reprezentuje v části nazvané Okno žena zpovídající se z nepovedeného milostného vztahu, který skončil téměř osudově. V příběhu Štafle se zase divadelní osvětlovačka trpící klaustrofobií vyznává z děsu, který provázal náročné umísťování těžkých světel ve velkých výškách. A na závěr, v dílu Kafe, se dostane i na environmentální žal. Díky skvělé práci se zvukem posluchač všechny příběhy s hrdiny skutečně prožívá. V pěti krátkých, úderných epizodách tak lze zažít hodinu hrůzy, která svou intenzitou překonává leckterou hororovou podívanou.

Jiří G. Růžička



Thurston Moore
By the Fire
 LP, The Daydream Library Series 2020

Jen málokterý komerčně úspěšný hudebník věnoval průzkumu zvukové materie tolik úsilí jako Thurston Moore. Jako by v průběhu celé kariéry sledoval jediný tematický trs otázek, anebo spíš jedinou posedlost: Co dokáže zvuk? Z čeho se rodí jeho síla? Kdy se hluk stává hudbou? Sledovat Mooreovu tvorbu – od Sonic Youth přes různé kolaborativní projekty (například s Merzbowem, Matsem Gustafssonem, Johnem Zornem nebo Evanem Parkerem) až po sólové desky – znamená hledat na tyto otázky odpovědi a zároveň fascinovaně přihlížet odkrývání křehkých prolnutí melodie s hlukem. Nahrávky z posledních let nestavějí posluchače do snadné pozice. Moore si totiž coby bytostný experimentátor od kýžených odpovědí nakonec udržuje odstup, a otevírá si tak široké pole sonických pokusů. Jeho poslední alba včetně By the Fire připomínají členité zvukové krajiny, které není snadné obsáhnout. Analýza konkrétních fragmentů nám přitom příliš nepomůže – to důležité se totiž zpravidla odehrává v kontinuu, v dynamice opakování. Posluchač leckdy narazí na momenty, které slyšel již dříve na jiných nahrávkách; teprve způsob, jakým jsou variovány, odkrývá jejich nový potenciál. Je proto třeba plně se vystavit síle zvuku a neprojektovat do něj vlastní očekávání. Mooreova tvorba má ale ještě druhou, „písničkovou“ stranu. Pokud hudebník na svých novějších albech tento aspekt podřizuje „sonické“ složce, neznamená to, že by na skládání písní úplně rezignoval, jen je rozvíjí na mnohem větších plochách než dříve.

Benjamin Slavík

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRABARET/FREDA BRUNOLDA 2021



Objednávky posílejte na adresu distribuce@advojka.cz
Více informací najdete na www.advojka.cz

UŽIJTE SI
KULTURNÍ
KARANTÉNU!

**Předplaťte si A2 na čtvrt nebo půl roku
a dostávejte svůj oblíbený kulturní časopis
do schránky!**

čtvrtletní papírové předplatné do schránky — 199 Kč
pololetní papírové předplatné do schránky — 399 Kč

Další možnosti předplatného:

roční papírové předplatné do schránky — 799 Kč
studentské roční papírové předplatné do schránky — 690 Kč
roční elektronické předplatné — 499 Kč
mecenášské roční papírové předplatné do schránky — 5000 Kč a více

eskalátor

Více než dva týdny na přelomu února a března deník Právo ohlašoval na titulní straně příchod spasitele, který může zatočit s koronavirovou epidemií. Za propagaci ivermektinu, odčervovací pasty pro koně, se oficiálně postavil šéfredaktor listu Zdeněk Porybný v komentáři nazvaném Když všichni mlčí, někdo křičet musí ve vydání ze soboty 6. března. Přiznal, že opravdu jde o cílenou kampaň, která má zachránit životy, a že s propagací ivermektinu na titulní stránce nepřestane, dokud se pastou nezačne léčit. Problém s používáním ivermektinu při léčbě lidí spočívá v tom, že moc nevíme o jeho vedlejších efektech, ale ani o jeho účinnosti. Studie stále probíhají a zatím se nezdá, že si nemocní doma namažou na chleba trochu koňské pasty a bude po pandemii. Pochybnosti budí i to, že skalním příznivcem ivermektinové léčby je poslanec Lubomír Volný, zvaný Flákanec. Pro tlačování veterinárního prostředku Prámem je nicméně důkaz, že média události nejen reflektují, ale často také vytvářejí.

J. G. Růžička

Tříhodinový pořad Národ sobě, kultura tobě nebyl ani tak koncertem, jako spíš zdařilým plesem společnosti Metronome Prague, Národní divadlo a ČT art. Galavečera se účastnilo na šesti improvizovaných pódii čtyřicet kapel, tři sta účinkujících a celou tu parádu

z pohodlí svých domovů sledovalo 375 tisíc osob. První etapa večera byla určena konzervativnějším divákům ČT1, kteří poté dostali šanci nepřepnout na ČT art, posléze si však na své přišli fanoušci současného popu a kolem jedenácté večer už přenos připomínal solidní party v přečpaném podzemním klubu. Bylo to zkrátka celé takové rozverné, přídrzlé, otrpytkované a adekvátně pompézní. Dramaturgicky se povedlo připravit mix, který obrousil hrany různým žánrovým preferencím, a právě proto přivedl k obrazovkám takové množství diváctva. Jeden aspekt celého večera mě však zklamal. Akce dopadla skvěle i díky desítkám techniků, kameramanů, vlásenkářek, maskérů, zvukařů, a přestože bylo avizovaným záměrem připomenout i to, že kultura není tvořena jen výkonnými umělci, ale také mnoha dalšími profesemi, právě na jejich zásluhu se v celém přenosu nakonec tak trochu zapomnělo... Ostatně na webových stránkách projektu nenajdeme ani jméno režiséra nebo dramaturga. Je to škoda, konečně mohlo být na „pomáhající divadelní profesi“ trochu vidět. Pro příště by tedy nebylo na škodu přidat heslo „Kultura sobě“.

E. Marková

Zaplavení jaderné elektrárny v Japonsku v roce 2011 nám připomíná, že bezbřehá víra v lidské výtvořiny může mít katastrofické důsledky. Deset let po Fukušimě, a dokonce takřka na den přesně, postihla zemi vycházejícího slunce další tragédie: japonský olympijský výbor oznámil, že letní olympijské hry

v Tokiu se odehrají bez zahraničních návštěvníků. Prostředky ve výši téměř třiceti miliard dolarů tak budou mít zcela mizivou návratnost, protože drtivou většinu zisku schlamstne Mezinárodní olympijský výbor, nikoli pořadatel. A tak kromě sportovních výkonů budeme za čtyři měsíce přímými svědky jedné z nejhorších finančních investic v historii lidstva. V tomhle století není Japonsku vskutku přáno.

V. Ondráček

Prostředí fotbalových bafuňářů je pochybné snad všude na světě. V pátek 12. března si volila svého prezidenta Konfederace afrického fotbalu (CAF), jejíž pověst byla výrazně poškozena v roce 2019, když byl její tehdejší šéf obviněn z korupce. Ani letošní volba nebyla lehká, o místo se hlásili čtyři kandidáti. Aby výběr neskončil nějakou nepřijatelností, vydal se v únoru na kontinent švýcarský občan a vedoucí FIFA Gianni Infantino budovat „africkou jednotu“. V marockém Rabatu byla uzavřena dohoda, zůstal jeden jediný kandidát a mocenské kliky si rozdělily posty. Zvítězil jihoafrický miliardář Patrice Motsepe, který se proslavil svým výrokiem, že Afrika miluje Donalda Trumpa. Magnát, který vydělal své jmění spekulacemi se zlatem, si získal sympatie klíčového Maroka příslibem investic. Páteční kongres byl už pouze divadýlkem. Poměry ve fotbalových organizacích lze považovat za memento: ukazují nám, jak otřesně by vypadala politika vedená výlučně bohatými muži.

O. Sojka

O vesmírném hotelu Aurora, který měl otevřít v roce 2021, už se nemluví. Nápad se neujal. Přitom právě letos by o pobyt v hermeticky uzavřeném tubusu pár set kilometrů nad zemským povrchem mohl být zájem. Osobně bych sice lockdown radši trávil na Tahiti s virální trosečnicí Manuelou Coufalovou, nepochybuji však o tom, že podívat se na naši nešťastnou planetu z oběžné dráhy má něco do sebe. Přinejmenším technooptimistům typu Elona Muska kosmické vize nedávají spát – možná i proto, že na Zemi se motá spousta pesimistů a technických nemehele. Aktuální utopii o životě mimo pozemské nesnáze ztělesňuje koncept stanice Von Braun, původně pojmenované podle Wernhera von Brauna, konstruktéra balistických střel pro Wehrmacht, a následně – kdoví proč – přejmenované na Voyager Station. Čtyřicet modulů propojených výtahovými šachtami nabídne luxusní prostředí hotelu s barem, restaurací a posilovnou (tedy totéž co některé VIP podzemní kryty) a také „koncertní sál, kde by mohly vystupovat největší hvězdy ze Země“ (na níž se živé kulture momentálně příliš nedaří). Forbes v této souvislosti vybízí čtenáře, kteří „uvázli“ doma, aby místo o plážích snili o dovolené ve vesmíru. Představuji si uvolněnou party ve stavu beztíže, na které se mi pivo nevylije, ani když lezu po stropě; vidím se, jak v posilovně zvedám nehmotná závaží nebo se jen tak projíždím výtahem mezi moduly, zatímco se řítíme vzduchoprázdňem. Jsem bez práce, a tak se tu klidně na pár měsíců zaseknu.

M. Cecek