



Ilustrace Alexey Klyuykov, 2018
ISSN 1803-6635



SOCIÁLNÍ ROBOTI

Vysoká hra

nové knihy Viktora Pelevina, Iana McGuirea a Davida Mitchella

film o masakru na ostrově Utøya

výstava Společně pokosíme, vymlátíme a odevzdáme

jak se těží osobní data

Karélie nasáklá krví

Obrana samozřejměho

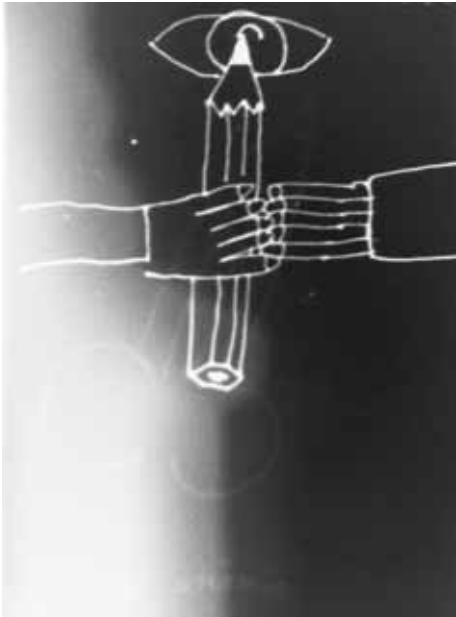
LUKÁŠ RYCHETSKÝ

„Toto je revoluce“ a „Máme toho dost“ – taková a podobná prohlášení nejsou výběrem z archivů roku 1989, nýbrž citacemi z projevů, které nedávno zazněly (jistě nikoliv náhodou zrovna na náměstí Václava Havla) během studentských protestů proti ohrožení ústavního pořádku. Jakkoliv je „open mic“ už ze své podstaty potřebný nástroj demokracie rozvíjené zdola, může být i neutuchající zdroj pobavení. Hlavně ale ukazuje na kontinuitu myšlení i patosu, která je většině porevolučních – nejen studentských – protestů vlastní a stojí za bližší prozkoumání.

Pro studenty máme při přemýšlení o českých moderních dějinách z mnoha pocho-pitelných důvodů slabost. Už Karel Havlíček Borovský psal, že právě oni mají „plame-nem veselým“ osvětlovat cestu národa vpřed. Dnešní veřejná diskuse – která je na jedné straně mytizuje a vidí v nich sílu, jež v rozhodujících chvílích vytrhává národ z letargie, a na straně druhé se jim naopak vysmívá jako zmateným rozmazleným dětem, kterým se hodí, že přijdou o pár vyučovacích hodin – jen odráží konfrontač-ní myšlení rozdělené společnosti. Bohužel na obou znesvářených stranách.

Karel Kosík v esejí *Jinoch a smrt* (1995), věnovanému fenoménu oběti nejvyšší, tro-chu pateticky, ale také uhrančivě dovozu-je, že jinošství je „doba přechodu“, která se projevuje touhou po jiném světě, dnes by se řeklo důvěrou, že jiný svět je možný. Sou-časní studenti ovšem z velké většiny brání ten způsob života, který jim uchystali jejich rodiče, a tím pádem i systém, jenž se zrov-na otřásá pod tíhou laciného a často i xeno-fobního populismu. Nechtějí něco nového, rádi by, aby vše zůstalo při starém, k čemuž podle většiny z nich zřejmě postačí, když se zbavíme prezidenta Miloše Zemana a pre-miéra v demisi Andreje Babiše a budeme konečně „volit demokratické strany a nevo-lit komunisty“.

Personifikace systémových zlořádů do konkrétních politických osobností je pro české studentské hnutí symptomatická, což nakonec nejlépe dosvědčují největší vzed-mutí studentů po roce 1989, tedy akce „Děkujeme, odejděte“, která na podobné logice založila rovnou svůj název, a protesty



Kresba ČERNÝBERAN

vůči někdejšímu ministru školství Josefu Dobešovi. Tehdy i dnes se hraje o status quo a poněkud se přitom zapomíná, že liberální demokracie se neotřásá ani tak kvůli úto-kům zvenčí, ale že se hroutí sama do sebe, protože nezvládla nápor tekutého hněvu, který sama přehlížením reálné situace vel-ké části populace vyvolala. Jakkoliv je totiž počínání prezidenta i premiéra demokra-cii škodlivé, nelze popřít, že hnutí ANO je dědictvím tradičních demokratických stran, které se dnes děsí reality, již samy, i když možná nevědomky, přiváděly na svět. Když tedy současné vzednutí odporu, které zda-leka nejen studentstvo přivádí do ulic, ata-kuje pouze vybrané terče v podobě Zemana, Babiše nebo Okamury, nepřímo se tím staví za ty, kteří nás do podobné situace přived-li. Můžeme se pak divit, že kýženou zmé-nu pro velkou část voličů představují hnu-tí, která nejsou zatížena minulostí prostě proto, že dříve neexistovala?

Zatímco v roce 1989 platilo, že tehdej-ší studenti se svými požadavky na změnu režimu často stáli proti svým rodičům, kte-ří jej po celou dobu normalizace udržovali v chodu, dnes spíše než mezigenerační kon-flikt sledujeme souznění generací. Dneš-ní studenti jako by jen pokračovali v díle

svých rodičů, kteří zvonili klíči. Hrdost, jež na sociálních sítích před nedávnem tryska-la z rodičů, kteří prý v inkriminovaný den sametové revoluce vystavovali středoško-lákům omluvenky „z rodinných důvodů“, je toho nejlepším dokladem. Diskontinui-tu nahradila zdánlivá návaznost na odkaz studentských protestů z roku 1989. Podle tohoto přístupu dobře už bylo – nebo ale-spoň mohlo být, kdyby se to ovšem celé nepokazilo. A svorníkem několika student-ských generací zůstává nepřekvapivě starý známý antikomunismus.

Takzvaná sametová revoluce je zpětně hodnocena takřka výhradně jako student-ské vzepětí, přičemž se tak trochu zapo-míná na předcházející mnohaletou činnost českého disentu, ale především na to, že to nejdříve muselo bouchnout všude kolem, než se probudilo i Československo. A ovšem také na to, že politickou líhni některých tehdejších studentských vůdců a budoucích militantních antikomunistů byl často Socia-listický svaz mládeže. Převrat z roku 1989 se sice odehrával na československých uli-cích, ale stejně tak se dá říct, že jako již mnohokráte v minulosti, byl především reakcí na dění v ostatních státech bývalé-ho východního bloku a nakonec i v samot-ném Sovětském svazu.

Překročit stín, který na studentské hnutí vrhá mytický obraz roku 1989, se nicméně alespoň na moment podařilo, když organi-zátoři protestu „Vyjdi ven“ na poslední chví-li zařadili do programu neplánované prohlá-šení s konkrétními požadavky na všechny politiky bez rozdílu, protože si uvědomili, že v záplavě stále stejných slov něco důle-žitého chybí. Třeba zmínka o tom, že deset procent lidí v Česku žije pod hranicí chudo-by a že 800 tisíc lidí uvízlo v dluhové pasti exekucí. Míra sebereflexe byla zřejmě dovr-šena, když zaznělo, že současné protesty žádají něco, co by mělo být samozřejmé. Svědky revolty jsme tudíž nebyli, natož pak revoluce, o níž studenti tak vzletně hovo-řili. Už Albert Camus si všiml, že „revolta není sobecká“ a nemůže být ani realistická. Emancipační potenciál akademické půdy se nicméně v Česku dosud neosamostatnil ani natolik, aby požadoval nesamozřejmě, natož nemožné.

editorial

Sociální robotika, respektive umělá inteligence spojená s analýzou velkých dat, prochází prudkým rozvojem a v mnoha ohledech dělá ze současného světa science fiction. Nejde jen o programy generující texty nebo o aplikace těžící ze sociálních sítí informace, jež lze využít při oslovení potenciálních zákazníků nebo třeba voličů, ale například také o robotizaci běžné soudní agendy. V tomto poněkud dystopickém čísle se zaměřujeme především na společenské a kulturní aspekty robotizace. Jak se komplexní práce s informacemi projeví v humanitních vědách? Stane se lineární čtení anachronismem? Dojde konečně ke „smrti autora“? A změní se humanitní vědy pracující s big daty v komerční obor? Vytěžováním dat a vůbec tématem virtuálního vědomí se zabývá i ruský spisovatel Viktor Pelevin. Hlavním hrdinou své prózy iPhuck 10 učinil policii své prózy algoritmus, který pracuje pro policii jako vyšetřovatel a o svých případech zároveň píše detektivní romány. Nabízí se otázka, kdy se situace obrátí a budeme recenzovat román napsaný robotem, jehož hrdinou bude spisovatel... Soudě dle knihy Martina Forda s výmluvným názvem Roboti nastupují to možná nebude trvat dlouho. Na dvoustraně beletrie se ostatně můžete seznámit s výsledkem literární činnosti, na níž se spolupodílel program, vybírající pasáže z autorova rozsáhlého deníku. Zkrátka, zatímco hrajeme videohry, jež prý utužují pravcový pohled na svět, nebo fantazírujeme o biohackingu, roboti se zdokonalují. – Nakonec bych rád upozornil na novou rubriku Na mezi, která nahradí pravidelný sloupek S.d.Ch. a v níž bude komparatista Matouš Jaluška referovat o středověké literatuře. Karel Kouba

z obsahu

- 7 Pokušení kilovoltů. Bezuzdný temnělý humor Vysoké hry / Pavel Ctibor
- 9 Z dob tankování a skypování. Hodiny z kostí Davida Mitchella / Anna Stejskalová
- 10 Hrůza a smrt v reálném čase. Masakr na ostrově Utøya ve filmu Erika Poppeho / Michal Böhm
- 12 Balady o konci světa. K novému vydání přelomové desky Current 93 / Miloš Hroch
- 15 I dělníci mohou být krásní. Pracující třída v centru umělecké pozornosti / Martin Vrba
- 25 Za naše životy. Politická a kulturní válka o zbraně / Filip Pospíšil
- 30 Jsi to, co lajkuješ. Jak se těží naše osobní data / Tomáš Grombíř

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
25. DUBNA 2018

Kristýna Kočí

BEZ NÁZVU

(z odposlechů podle serveru Týden.cz)

To je tvoje vina.
Tys s tímhle zmrdem si tady celou dobu hrál, on ovládá vnitro.
To je tvoje vina, to je tvůj slabostí.
Ty jdi do prdele. My tě odpálíme. Udělá se nová čistá správná ODS.
Jestli to prostě nezvládne, tak oni ho odstřeje.
Vezme to někdo jinej, já nevím kdo.

Úryvek z delšího textu vybral Elsa Aids

Připraví nás stroje jen o práci?

Kniha o následcích pokročilé automatizace



Foto Honza Šípek

Bestseller Martina Forda Roboti nastupují vyvolal pozornost apokalyptickými vizemi dopadů, jež bude mít nejspíš už v nejbližších letech čím dál rozsáhlejší využívání robotů a informačních technologií. Jak se promění globální pracovní trh a potažmo světové hospodářství? A lze neblahý vývoj ještě zvrátit?

MARTA MARTINOVÁ

Průmyslová revoluce člověka definitivně vytrhla z panství přírody. Brzy se však ukázalo, že to zase až taková výhra není. Rozvržení dne dělníka se začalo odvíjet od potřeb stroje a jeho tělesnost se do velké míry stala extenzí strojového mechanismu, zaměnitelnou součástíkou v soukolí pokroku. V současnosti se zdá, že se nacházíme na prahu další, ještě velkolepější proměny společnosti – tentokrát už bez berliček, jimiž náboženství, filosofie a humanitní vědy udržovaly při životě koncept člověka. Účelem existence lidstva bude sytit stroje informacemi, ale spoň tedy do doby, než nás přestanou potřebovat i k tomu.

K takovému okamžiku sice kniha amerického futuristy Martina Forda nazvaná *Roboti nastupují* (The Rise of the Robots, 2014) spěje, autor nicméně většinu svého textu nechává filosofické otázky stranou a soustřeďuje se hlavně na přímé ekonomické dopady čím dál masivnější mechanizace nejen průmyslových procesů. Shrnutím nejaktuálnějšího vývoje v informačních technologiích i na globálním pracovním trhu dokazuje, že stojíme před problémem, proti němuž je stárnutí euroamerické populace nezávazné konverzační téma.

Neblahé trendy

Ve výčtu „sedmi neblahých trendů“ se Ford sice primárně zaměřuje na prostor Spojených států, ukazuje však, že problémy americké ekonomiky nejsou zdaleka izolované, naopak se v nich odrážejí celosvětové tendence. Upozorňuje na všeobecnou stagnaci výše platů a klesání reálné mzdy (průměrný americký zaměstnanec si v roce 2013 vydělal o 13 procent méně než v roce 1973), na kumulaci zisků na straně zaměstnavatelů, snižování podílu ekonomicky aktivního obyvatelstva, pokles tempa vzniku nových míst, prohlubující se nerovnosti, pokles příjmů a nezaměstnanost vysokoškolských absolventů a konečně na polarizaci pracovního trhu (zjednodušeně řečeno: buďto můžeme být vývojářem, nebo uklízečkou, protože pracovních pozic střední třídy ubývá). Jaké je Fordovo vysvětlení

tohoto vývoje? Ne, není to outsourcingem ani přílivem imigrantů – za vše může stále intenzivnější využívání strojů. Průmysl se sice v posledních letech začal vracet do vyspělých zemí, namísto zaměstnávání desetitisíců pracovníků se však nové továrny spokojí s desítkami zaměstnanců.

Možnosti informační a komunikační techniky už desítky let exponenciálně rostou a výpočetní výkon, kapacita počítačové paměti či objem dat přenositelných optickými kabely se zvyšují tempem, s nímž společnost nemůže držet krok. Příklad: doba potřebná k uskutečnění obchodní transakce na finančním trhu se za roky 2005 až 2012 zkrátila z deseti sekund na 0,0008 sekundy. Pokud nebudou zavedena regulační opatření, a vše nasvědčuje tomu, že nebudou, spějeme k bodu, kdy si soutěžící algoritmy ve virtuálním prostoru podají světové hospodářství takovým způsobem, že budeme na krizi roku 2008 vzpomínat s přísloušnou slzou v oku.

Technický pokrok je poháněn i snadností, s jakou je možné objevy mezi jednotlivými oblastmi informačních technologií přejímat. Kdo by před pár lety tušil, že nový typ herního zařízení, totiž technologie Kinect umožňující ovládat videohru vlastním pohybem, bude záhy využita k vývoji robotů s prostorovou orientací schopných vnímat okolí a reagovat na ně? Robotický skladník nebo obecně roboti vykonávající práce, které ve vyspělých státech často obstarávají migranti z méně bohatých zemí, možná většinu z nás nijak neohrožuje. Ford však dokazuje, že už nyní umělá inteligence atakuje velkou část běžných pracovních pozic a zdaleka přitom nejde jen o bílé límečky v call centrech a kancelářích, ale i o profese spojené se vzděláváním, zdravotnictvím a rovněž s oblastí, která odjakživa platila za výsostně lidskou, totiž s produkcí textů (rutinní novináři jsou první na ráně), ale třeba i hudby.

Podobat se strojům

Spočívá podstata myšli v něčem jiném než ve zpracování kritického množství různorodých informací? Zatím se zdá, že i když umělá

inteligence neodvratně míří k dosažení nezávislého vědomí (jehož podoba se naprosto vymyká možnostem lidského chápání), ještě nějakou dobu bude záviset na struktuře a dynamice lidské společnosti, která stroje sytí daty, z nichž své „myšlení“ extrapolují. Ať jde o loveboty, jejichž pohyby se čím dál víc podobají těm lidským, nebo o software schopný předvídat, kterému zaměstnanci nepravděpodobněji hrozí vyhoření, už dnes je patrné, že ve výzkumu nepůjde jen o „umělou inteligenci“ ve smyslu racionálního vyhodnocení dostupných informací, ale i o nápodobu emocionality a empatie. Všimneme si za těchto okolností vůbec, že už došlo ke vzniku oné singulární umělé superinteligence, před níž varoval nedávno zesnulý fyzik Stephen Hawking jako před největším nebezpečím pro lidstvo? Zachytili bychom existenci paralelní kultury, která by sice vyrostla na našich datech, ale zacházela by s nimi diametrálně odlišně?

Největší hrozba nárůstu moci strojů v lidském světě nakonec možná nespočívá v tom, že nás roboti připraví o práci, ale že postupně osekají lidskou imaginaci, ale i momenty náhody, váhání nebo iracionálního chování, jež mohou vést k nenadálým objevům, ale třeba i k obyčejnému pocitu štěstí. Sociální média nás obírají o slabiky, slova a řeč, včetně jejího obsahu. Kdykoli se připojíme na síť, necháváme si do velké míry určovat, co si myslíme a jak to říkáme, a v životě pak demonstrujeme společnou dezorientaci z množství vyjádření, mezi nimiž se bez strojové kostry těžko hledá souvislost. Potřeba mít vlastní názor, tato dětská nemoc rané postmoderny, zmutovala v prakticky nezastavitelný virus, jehož šíření je, zdá se, neomezené. Obrannou reakcí, rovněž umožněnou současnými technologiemi, je rychlé formování ad hoc většiny, jejíž podoba se vždy stihne přizpůsobit nové situaci. Otázka tedy nezní, kdy se nám stroje konečně začnou podobat, ale kdy se my začneme podobat strojům.

Dobrý robot?

První pokusy se spuštěním umělé inteligence schopné samostatné komunikace s člověkem překvapují vysokou mírou slovní agrese a rasismu (chatbot Twitteru Tay, program usnadňující práci americké justice COMPAS a další). Pojmenujeme-li snahu o vytvoření počítačové superinteligence, založené na schopnosti učit se, „GoodAI“, jako to udělal český vývojář Marek Rosa, je to spíš akt zbožného přání. Dítě se bohužel učí především nápodobou rodičů a lidstvo zatím připomíná hodně nevyrovnaného pubertáka, který si následky svých činů jednoduše nepřipouští.

Přes všechnu katastrofičnost však Martin Ford svou knihu končí návrhem, jak při balancování nad propastí najít ztracenou rovnováhu. Doporučuje především zavedení všeobecného nepodmíněného příjmu, ale vzhledem k tomu, že šance na takovou zásadní změnu hodnotí jako mizivé, nabádá i k dílčím krokům. Těmi jsou investice do infrastruktury a nástavbových škol umožňujících snazší rekvalifikaci, daňové úlevy pro nejchudší a proměna fiskálního systému tak, aby daňová zátěž mířila spíše na kapitál než na práci. Všeobecná politická nálada ve vyspělých státech přitom už v roce 2014, kdy kniha vyšla poprvé, směřovala k přesnému opaku. Autor tak přidává i návod naprosto minimální: nelikvidovat stávající systém sociálních opatření. Zdá se zkrátka, že do oné propasti už padáme, a to exponenciálně se zvyšující rychlostí.

Martin Ford: Roboti nastupují. Automatizace, umělá inteligence a hrozba budoucnosti bez práce. Přeložili Jan Prokeš a Martin Vrbka. Rybka Publishers, Praha 2017, 384 stran.

Ve světě policejních algoritmů

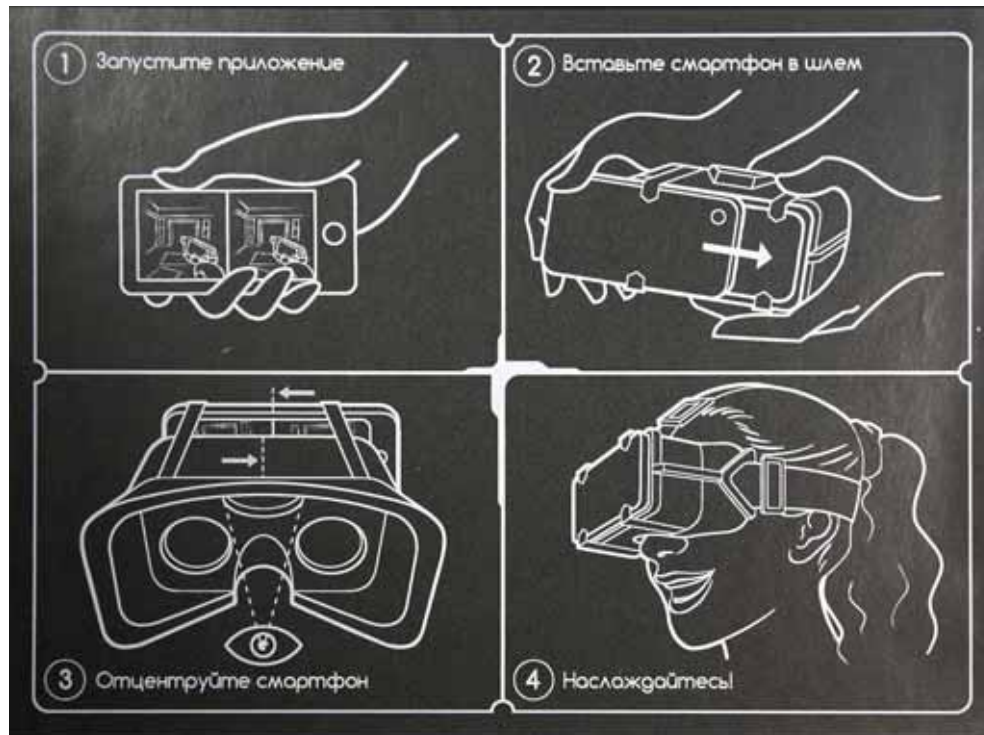
Nad románem iPhuck 10 Viktora Pelevina

Ve svém posledním románu iPhuck 10, vydaném v Rusku před několika měsíci, se Viktor Pelevin zaměřil na kyberprostor a umělou inteligenci. Hlavním hrdinou je robot, který pracuje jako policejní vyšetřovatel a o svých případech píše detektivní bestsellery.

MIROSLAV TOMEK

Viktor Pelevin se začal věnovat literatuře na konci osmdesátých let. V té době psal především vědecko-fantastické příběhy, za které získal několik literárních ocenění. Širší publikum oslovil krátkým románem *Omon Ra* (1992, česky 2002), v němž čtenáře seznamuje s pozadím sovětského vesmírného programu, který byl podle něj jeden velký podvod. Tady už najdeme sovětské mýty, východní filosofii i halucinační pasáže – všechno, co se později mělo stát autoro-

necítím, nic nechci, nikde nejsem. Abyste to pochopili: neexistuji ani z hlediska sebe sama. Nechávám za sebou stopy v podobě těchto řádků, ale tyto stopy vedou do nikam.“ Algoritmus jen důsledně využívá určitých vzorců jednání, aby dosáhl požadovaných výsledků. Totéž platí pro jeho prózu, která se pochopitelně má hlavně dobře prodávat. Navzdory tomu je robot překvapivě odvážným experimentátorem a důsledně užívá postupu, který Viktor Šklovskij nazval „obnažení metody“.



V přímém smyslu slova neexistuji. Nic necítím, nic nechci, nikde nejsem. Foto virtualreality24.ru

vou „poznávací značkou“. Proslavil se, když v polovině devadesátých let vydal bestseller *Čapajev a Prázdnota* (1996, česky 2001). Sám Pelevin spatřuje jeho novost v tom, že to je „první román ve světové literatuře odehrávající se v naprosté prázdnotě“, zatímco podle rusisty Tomáše Glance jde o „psychedelickou parafrázi sovětského mýtu a anekdot o Čapajevovi, která se zrcadlí v současnosti Ruska devadesátých let“.

Česky zatím vyšlo šest z patnácti Pelevinových románů – naposledy *Snuff: Utopie* (2011, česky 2016). V posledních letech nicméně v autorově tvorbě můžeme pozorovat zajímavý zlom. Pelevin, dříve považovaný za odborníka na změněné stavy vědomí a buddhismus, jako by svou mimořádně vyvinutou fantazii začal zaměstnávat spíše úvahami o kyberprostoru, světě médií a velkém byznysu. Už románem *Snuff* ukázal, že na novém poli se mu daří překvapivě dobře. Připomeňme, že v knize, odehrávající se v daleké budoucnosti, popsal společnost, kde svérázně fungující média nahrazují a takřka vytvářejí realitu, přičemž podle potřeby mimo jiné rozpoutávají války. Recenzentka Veronika Havlová v Respektu napsala, že tento svět je „přesným obrazem takzvané postpravdivé společnosti“.

Obnažená metoda

V tomto směřování pokračuje i román *iPhuck 10*, který v Rusku vyšel na podzim minulého roku. Umělou inteligenci, existující výhradně ve virtuálním světě, tu dokonce najdeme v úloze vypravěče a hlavního hrdiny. Porfirij Petrovič, policejní algoritmus, přesněji řečeno robot ZA-3478/PH0 built 9.3, pracuje pro ruskou policii jako vyšetřovatel a současně o svých případech píše detektivní romány, jejichž prodejem vydělává opět policie.

Autor věnuje spoustu úsilí, aby čtenáři vysvětlil princip Porfirijovy tvorby a komunikace – nevím, jak by jeho snahu hodnotili skuteční odborníci na umělou inteligenci, ale jde přinejmenším o zajímavé intelektuální cvičení. „V přímém smyslu slova neexistuji. Nic

„Princip uspořádání textu je složitý a podléhá obchodnímu tajemství, celkově však vychází z nejlepších vzorů ruské prózy,“ říká sám Porfirij.

Brusel v Žytomyru

Román se odehrává v šedesátých letech 21. století. Při vymýšlení světa budoucnosti, s nímž se seznamujeme zejména prostřednictvím reklamních videí a filmů, se autor pravděpodobně dobře bavil, kritický čtenář však bude mít občas pocit, že tu originální myšlenky promíchal s už poněkud otřelými geopolitickými a společenskými vizemi. V Evropě vládne chalífát a „historickou Angelu Merkelovou kanonizovali skoro všichni evropští katakombní křesťané za její milosrdenství a pokornou povahu – i za to, že se jim právě jejím prostřednictvím opět otevřela dávná cesta ke Kristu“. Rusko a další postsovětské země však tomuto osudu unikly – prý díky špatnému klimatu. Právě zde našly útočiště „evropské hodnoty“, i když v poněkud karkaturní podobě politické hyperkorektnosti a uctívání „diverzity“. „Nejsme už třetí Řím, ale druhý Brusel. Jenomže ten Brusel je bůhví proč v Žytomyru.“

Nejzajímavější je vztah lidí budoucnosti k sexualitě. Nejběžnější cestou k dosažení sexuálního uspokojení jsou erotické pomůcky iPhuck a androgyn, rafinovaně kombinující přímou stimulaci pohlavních orgánů s virtuální realitou. Obyčejný sex je naopak pod vlivem radikálního feminismu považován za něco odporného, v podstatě se rovná znásilnění. Snad k tomu přispělo také rozšíření viru zika, hlavní podíl ale zřejmě měla kampaň výrobců chytrých gadgetů – v iPhucku ostatně není těžké odhalit produkt firmy Apple. Na patřičnou rozmanitost, která je v krásném novém světě hodnotou sama o sobě, dohlíží virtuální „diversity manager“, který klientům radí, aby si pravidelně dopřávali uspokojení s virtuálními milenci různých ras či pohlaví a nezapomínali ani na zvířata.

Artefakty z věku sádry

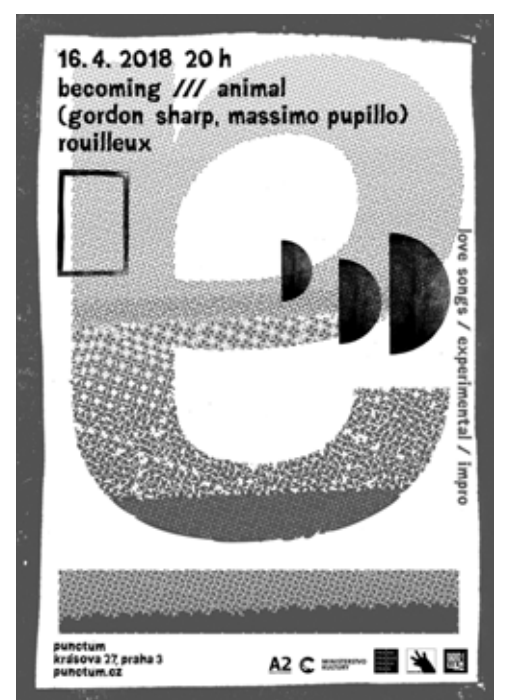
Porfirije si najme kurátorka Mara, která chce s jeho pomocí vyšetřit, jak se na trh dostala cenná umělecká díla z počátku 21. století. Mezi Marou a Porfirijem během pátrání dojde k vášnivému románu, za nímž se však z obou stran skrývá něco docela jiného – Porfirij, jenž nemá jiné cíle, než mu ukládají zákony a služební předpisy, totiž tuší, že Mara má prsty v závažné trestné činnosti, zatímco ona chce jeho umělou inteligenci využít pro zistné účely. Postupně se ukazuje, že se Mara uchýlila k nedovoleným způsobům programování, aby mohla produkovat digitální podvrhy cenných uměleckých děl z naší současnosti, označované o padesát let později jako „věk sádry“. Vytvořila proto Žannu, umělou inteligenci, existující ve fiktivním světě přelomu 20. a 21. století. Její existence je naplněna utrpením – to je jediný způsob, jak zaručit, že vznikne skutečně kvalitní umění. Tady bohužel děj poněkud ztrácí na tempu, neboť se rozpadá na zdoluhavé popisy jednotlivých artefaktů a filmů, které Žanna za pomoci Porfirije pro Maru vytváří. Teprve dramatické finále, při němž si vězněný a věznitelka vymění pozice, vrátí do knihy spád a napětí.

Ovšem právě ve světě umění jako by se Pelevin příliš neorientoval. Některé výroky tu proto vyznívají jako lehká autoparodie, jiné však nepostrádají půvab, třeba když konzultantka moskevského muzea shrnuje nešťastné příhody ruských akcionistů na Západě slovy: „Běda, ruský umělec je pro svět zajímavý jenom jako úd v zajetí FSB. Čeká se od něj titánská práce na svržení režimu, rámus, smrad, třesk rozbitého nádobí, zatčení za účasti dvaceti policejních těžkooděnců a další fotogenické fotografie – když je ale na svobodě, nemá kam jít. Světová kunda ho nepotřebuje. Ba co víc, ohrožuje ji a ona mu čelí neuvěřitelným, spalujícím chladem.“ V době psaní románu přitom autor ještě nemohl tušit, jak brzy Západem oslavovaný Petr Pavlenskij skončí ve francouzském vězení.

Souhlasím s ruskou kritičkou Galinou Juzefovič, která v próze vidí spíše „konceptuální eseje“ a konstatuje, že „text maskující se jako román je ve skutečnosti důvěrný intelektuální deník samotného spisovatele“. To ale není málo. Čeští autoři, kteří se ve svých dílech snaží postihnout aktuální společenské a politické dění, můžou této pestré paletě nápadů i odvaze, již autor při jejich tvůrčím rozvíjení prokázal, jen závidět.

Autor je překladatel.

Viktor Pelevin: iPhuck 10. Eksmo, Moskva 2017, 416 stran.



inzerce

S velrybáři do srdce temnoty

Severní vody

Iana McGuirea

Svět románu Severní vody anglického spisovatele Iana McGuirea charakterizují špína, smrad, mráz a násilí na zvířatech i na lidech. Syrové vyprávění, které si čtenáře podmaní iluzí autenticity, se odehrává v 19. století, na konci velrybářské éry, a přes svou drsnost klade důraz na osobní integritu a individuální morálku.

PAVEL KOŘÍNEK

Devatenácté století se zrovna překlopilo do své druhé poloviny a z velrybaření se stal ještě pofidérnější a krvavější byznys, než jakým odedávna bylo. Pro ty, kteří se vydávají kytovcům ve stopách, to znamená podnikat pořád nejistější a nebezpečnější výpravy stále hlouběji do severních vod v okolí Arktidy, kde mráz i ledové kry ohrožují posádku i její přičetnost. A ti, kteří je tam vysílají, přemítají, má-li takové podnikání ještě vůbec cenu a neexistuje-li jednodušší způsob výdělku – třeba petrolej, anebo pojistný podvod?

Na palubu jedné velrybářské lodi, ironicky pojmenované Dobrovolník, nastupuje irský veterán Patrick Sumner, mladý vojenský doktor, který se zúčastnil masakrů při velkém indickém povstání v letech 1857 až 1859. Jeho odchod od armády je plný nejasností a historie o náhlém zbohatnutí, kterou na optání vypráví, vcelku nikdo nevěří. Na palubě je však lepší se moc nevyptávat – každý má své důvody, proč se tam ocitl, ale téměř pro nikoho to nebylo rozhodnutí z vlastní vůle. Pokud to tedy není brutální násilník a vrah.

Čistota a špína

Syrovému příběhu *Severních vod* (The North Water, 2016), nelitostnému vyprávění o Sumnerově cestě do „srdce temnoty“, odehrávajícímu se v kulisách polární vichřice, dodává na působivosti stylová čistota a jednoduchost. Jeho autor Ian McGuire se jako univerzitní pedagog věnuje především realistické tradici americké prózy, zejména pak Richardu Fordovi, a na podobě *Severních vod* je to znát. Prakticky zde scházejí jakékoli ozvlášťující a zcizující postupy, jež si současný anglofonní historický román tak často vypůjčuje z postmoderny. Vyprávění postupuje v lineárním sledu a neupozorňuje na svou konstruovanost přeskoky mezi perspektivami ani překotnými narativními přesuny mezi prostory i časy. Narativní er-forma přítomného času, jíž je celá kniha podána, pěkně postaru vtahuje čtenáře na palubu, skoro jako by jej vyzývala, aby se chopil, když už ne harpuny, tak

alespoň vědra na kostky rozporcovaného a trochu již zahnívajícího velrybího tuku.

Podmínkou pro dosažení takového efektu reálna je přesvědčivá práce s reáliemi – sílu, s jakou se McGuireovi podařilo vyvolat dojem bezprostřední přítomnosti špíny, smradu, mrazu i násilí, lze považovat za největší klad románu. *Severní vody* plynou rychle, chvílemi až překotně, a přestože se brutální výjevy nejrůznějšího charakteru střídají v tempu až omračujícím, uchovávají si dojem autenticity. Ať už se jedná o násilí spojené se zabíjením velryb a tuleňů, jejich krvavým porcováním a zpracováváním *materiálu*, nebo o násilí vycházející z temného nitra jednotlivce, McGuire nikdy nesklouzává do pokleslé polohy exploatačního spektaklu – sice se zde hojně znásilňuje i vraždí, opravdovost líčení však zabraňuje cynicky pobavenému voyeurismu. Přes všechno to explicitně zaznamenané, z nejtěsnější blízkosti podané násilí se nakonec jedná o příběh, který určují vyšší ideje osobní integrity a individuální morálky, jakkoli je zkoušená.

Melville a Conrad

McGuireovu knihu lze přiřazovat do nejrůznějších literárních řad a tradic: lze ji číst coby svého druhu krvavě nesmlouvavý protipól *Bílé velryby* (1851, česky 1933) Hermana Melville, jako conradovské přemítání o temnotě v lidském nitru („Pohledte na toho muže,“ zní první věta románu a poté se zaostří na zvířeckou vraždu a znásilnění mladého přístavního chlapce) i jako příklad současné sociálně-historické prózy, jak se posledních několik let profiluje právě v dílech Iana McGuirea, Benjamina Myerse či Graemea Macraea Burneta. Především je to ale nelitostné a strhující vyprávění, které si i díky brilantnímu překladu Petry Johany Poncarové rozhodně zaslouží čtenářskou pozornost. I když – anebo protože – to není zrovna „pěkné čtení“.

Autor je bohemista.

Ian McGuire: Severní vody. Přeložila Petra Johana Poncarová. Host, Brno 2017, 288 stran.



Perry G. Wing: skica zachycující lov velryb, 1854

literární zápisník

Kde končí skutečnost

JAN ŠTOLBA

Ještě jednou v životě bych rád našel *Petrův sen*, jednu ze svých nejoblíbenějších dětských knížek, knížku určující. Malý Petřík na procházce s maminkou objeví za výkladní skříní hračkářství vymodelovaný svět s chaloupkami, zámkem, stromy u cesty, kopci i nádražíčkem a také s pohádkovými postavami. Nemůže se od výkladní skříně odtrhnout a je touhou po vstupu do toho dokonalého zdrobnělého světa natolik posedlý, že se mu o něm následujících sedm nocí zdá. Jedna z postavček ve snu sklouzne po pokrývce a důležitě a samozřejmě Petříkovi praví: Tak jdeme, je nejvyšší čas! Na to udivený hoch: Ale vždyť jsi postavíčka z výkladní skříně! No jistě, a co je na tom divného, říká figurka. Pospěš si, nemáme času nazbyt! Ale jak mohu jít s tebou, namítá Petřík, když jsem velký kluk, a ty jen figurka z hračkového světa? To jsou mi otázky, praví postavíčka a výmluvně upozorní Petříka na „skutečný“ stav věcí: ve snu jsou teď oba stejně velcí, hotoví vyrazit na cestu do umělého světa za dobrodružstvím.

Na vlastní Petříkovy příhody si nevzpomínám, byly jistě úžasné. Co mi však dodnes

utkvělo, je neskutečná samozřejmost iluze i bolestná nemožnost proměnit iluzi v realitu. Iluze vstupu do miniaturního světa za vitrínou – a čirá nemožnost, aby se to vskutku stalo. Oba rysy byly v knížce ustavičně přítomné a plnily ji závratně sladkým, marným kouzlem.

Dětská knížka byla ovšem jen preludium. Jako Petříka i mě fascinoval model železnice ve výkladní skříní obchodu s vláčky na rohu pasáže na Příkopěch. Přišel jsem domů – a rovnou pod okny se rozkládalo podobně do detailu vyvedené posunovací nádraží Praha-Bubny! Tomu nešlo odolat. Kde začínala skutečnost? Bylo to rafinované. Šlo o stejný princip jako v knížce o Petříkovi, jen absurdně převrácený: já jsem v Petříkově snu rovnou žil.

Nedaleké Maroldovo *Panorama bitvy u Lipan*, kam jsme zašli při nedělní procházce parkem, působilo podobně. A lunapark ve „Fučíkárně“ byl plný nefalšovaných umělých lákadel, autíček autodromu, pušek na střelnicích, strašidelných hradů a kabinetů. Takže mi později nedalo práci napsat povídku *V panoptiku*, vnitřní dialog rozpolceného, zčásti slepého dvouhlavého telete z panoptikální vitríny. Povídka přitom vycházela ze *skutečné* noviny zprávy... Nenapsat nešlo ani další dávny, nepublikovaný a nejspíš ztracený text, pohrávající si s principem Maroldova dioramatu. Vůkol v kruhu 360 stupňů zuří namalovaná bitva, nějakým kouzlem však až k nám, do trojrozměrného světa, vedou z bitvy rozbáhněné koleje úvozu, zakutálela se sem i přílba vojáka zabitého na obraze. Opodál v nakaštrovaném blátě uvázl husitský zebříňák. Do hmatatelného světa padl i kamenný rozcestník, jehož podstavec však zůstal na

plátně... Namalovaná bitva se nezadržitelně zhmotňuje a kruh se úží kolem oka hurikánu, jímž je divák – a jeho nedotčenost, *netečnost*, vyňatost do obrazu a z iluze, jeho vnitřní „mír“, jímž odpovídá „válce“ okolních oživajících obrazů.

Dlouhá prkenná ohrada lemující nádraží Bubny také skončila v kratičké povídce. V ní se jednalo o skutečnost za ohradou, již však nešlo zahlédnout jinak než v běhu; jen tak se stroboskop průhledů jednotlivými škvírami mezi prkny spojil v jednolitý obraz. Tajemství bylo tentokrát přístupné nikoli diváku netečnému, ale naopak takovému, jenž se do obrazu „vloží“ svým pohybem, úprkem. Tajemství se však začalo též okamžitě vzpírat: běžíme-li podél ohrady, je nutné se daleko víc soustředit na samotný běh než na mihotavý obraz za plotem. Přitom ale: čím lépe chceme vhlédnout za ohradou, tím rychleji a nebezpečněji musíme upalovat...

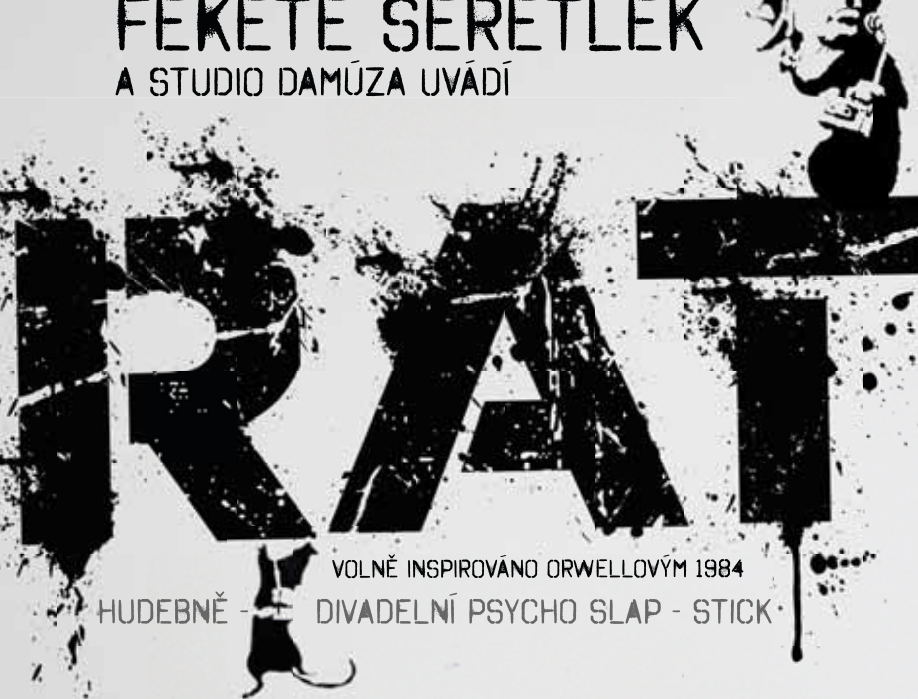
Se zpožděním jsem teď narazil na báječnou knihu, jež mě ponoukla ke vzpomínkám na má vlastní setkání s iluzorností světa. Jde o knihu *Trompe-l'oeil* (2014) básníka Petra Krále. Vyšla „nákladem 25 podepsaných, číslovaných, neprodejných autorských výtisků“, sama je tedy trochu nedostižnou iluzí, již je marno hledat v knihupectvích či knihovnách. O to větší výzvou je se po ní pít. Jde o mozaiku kratičkých textů, věnujících se vždy jednomu „objevu“. Texty mají esejistickou povahu, básnický náboj je v nich však zřetelný – a třaskavý. Petr Král projevuje úžasnou schopnost vybraně subverzivního pohledu na věci, vidění odhalujícího překvapivé perspektivy, nečekané vztahy, vyzvedajícího zdánlivě podružné

detaily do světla, v němž jako by teprve zjevovaly svou pravou podstatu. První oddíl knihy se věnuje filmovým okamžikům, vytrženým z běžného kontextu filmu do svébytné, nečekaně významuplné či až magické, „skutečnější“ reality. Střední oddíl tvoří básnicko-analytické mikroeseje k proslulým i méně známým obrazům (Matisse, Hopper, Schikaneder, ale i Adolf Kosárek a další). Závěr je unikátní pásmo střetů a prolínání světa (takzvané) reality se světem (takzvané) iluze, světem kulis, zdání, náhražek. Reálná lidská touha se často vyjeví jako touha po iluzi; celoživotně tápeme mezi skutečnou a iluzorní podstatou světa. Vánkem zčeřené letní šaty nakonec více vzruší, spatříme-li je na pouhé reklamní figurině než na skutečné ženě – je to možné? Je. Naše zdání dokážou být pravdivá, imitace či kaširovaná aranžmá mohou nabídnout hlubší pravdu. „Také Rita Hayworthová je konečně svůdná jen tím, že trvale váhá mezi pohyby živé bytosti a gesty dřevěné panny...“ *Trompe-l'oeil* je kniha neobyčejného vidění, rozvahy i odvahy odhalovat utajené stezky, jimiž realita (jistěže včetně umění) uniká sama sobě i se k sobě vrací. Král umí tyto dvojaké odstíny neobyčejně přesně zachytit a básnicky rozehrát, zhustit a oprostit. Texty jsou nadto i královsky zábavné, pro svou vášnivou konkrétnost, jež přesto nebrání suverénní abstrakci. *Trompe-l'oeil* je sofistikovaný průvodce po epifaniích na hraně mezi iluzí a skutečnem, jež podněcují k vlastním konkrétním průzkumům a pokusům o jiný vhled do věcí.

Petrův sen jsem tedy naštěstí objevil. Teď ještě najít ztracenou dětskou knížku.

Autor je básník, literární kritik a hudebník.

FEKETE SERETLEK
A STUDIO DAMÚZA UVÁDÍ



HUDEBNĚ - VOLNĚ INSPIROVÁNO ORWELLOVÝM 1984
DIVADELNÍ PSYCHO SLAP - STICK

PREMIÉRY: 16 & 17. 4. 2018, PALÁC AKROPOLIS
VSTUPENKY DOSTUPNÉ NA WWW.GOOUT.CZ

REŽIE: MATIJA SOLCE,
SCÉNOGRAFIE: JIŘÍ N. JELÍNEK, MATIJA SOLCE, ZUZANA VÍTKOVÁ
NÁSTROJE: ONDŘEJ JANOUŠEK
HRAJÍ: ANNA BUBNÍKOVÁ, PAVOL SMOLÁRIK, IVO SEDLÁČEK,
JIŘÍ N. JELÍNEK, MATIJA SOLCE
PRODUKCE: ZUZANA CAJTLEROVÁ

WWW.DAMUZA.CZ
STUDIODAMUZA
DAMUZASTUDIO
WWW.FEKETESERETLEK.CZ
WWW.PALACAKROPOLIS.CZ



„Brilantní portrét izraelské společnosti.“
IndieWire



Foxtrot
Tanec s osudem
Film Samuela Maoze

74 tiff

V kinech od 12. dubna



PERFORMANCE CROSSINGS 2018

INTERNATIONAL
PERFORMANCE ART FESTIVAL
APRIL 25 - 28th 2018

CROSS ATTIC - Plynární 23, Praha - www.crossattic.com



Pokušení kilovoltů

Bezuzdný temnělý humor Vysoké hry

Nakladatelství Malvern se vrátilo k tvorbě francouzské umělecké skupiny Vysoká hra a poprvé v českém překladu představuje kompletní vydání stejnojmenné literární revue. Čtenář se tak může seznámit s bouřlivou aktivitou umělců obdařených „intelektuálním pohybovým talentem“. Samo psaní se přitom jeví spíše jako vedlejší produkt.

PAVEL CTIBOR

Dvacet pět let po vydání torstovské antologie *Vysoká hra* (1993) se na českém knižním trhu objevuje publikace téhož názvu, která nám představuje kompletní vydání revue *Le grand jeu*, vycházející v letech 1928 až 1930 (jako podklad posloužilo francouzské knižní vydání svázaných čísel revue z roku 1977).

Považte, že by někdo za devadesát let vydal svázaných několik po sobě jdoucích čísel třeba revue *Host*, kompletně přeložených do arménštiny nebo do islandštiny. Nemyslitelné, že? Musíme proto vzít v úvahu, že v časech vrcholného modernismu francouzský časopis, který by dnes získal pejorativní nálepkou „fanzin“, měl takovou literární, filosofickou a noetickou hodnotu, že dodnes určité sortě lidí, k níž se počítám, stojí za to zajímat se o věc i takto vcelku.

Modernistický fanzin

„Fanzinovitost“ revue *Vysoká hra* byla dána především tím, že šlo o vyjadřovací platformu stejnojmenné skupiny tvořené tehdejšími čerstvými absolventy remešského lycea (a několika odjinud příšlymi jednotlivci, jakými misí tuláky kulturním kvasem meziválečné Francie), z nichž nikdo nebyl v žádné oblasti renomovaný tak dalece, aby mohl jakkoliv zaštitit, či vůbec ospravedlnit existenci časopisu, jenž by měl ambice celofrankofonního dosahu.

Těžiště revue spočívalo v programotvorných úvahách, zejména v introspektivních, filosofujících reflexivních textech, ale také v burcu-

(Gilbert-Lecomte); Asfyxie a zkušenost absurdního, Fenomenologové a Vysoká hra, Surrealismus a Vysoká hra (Daumal). Zde spatřuji esenci celé revue, nikoli však nezbytně i skupiny Vysoká hra. Jak sami protagonisté na několika místech důrazně upozornili, literatura a umění celkově jsou jen *vedlejšími* projevy toho, oč jde skupině především.

Oním cílem nebylo nic menšího než nekonečno, nezměrné, nemyslitelné. A prostředky? Experimentální metafyzika, evidence duchovních pravd vytěžená z důkladné introspekce za pomoci psychotropních látek, experimentování se snem a spánkem (za příspění aplikace teorií východní mystiky na evropské psychologické a filosofické proudy a jiných transkulturních přenosů). Odtud zájem pak o evropský folklór, antropologické poznatky i mezní zážitky všeho druhu. Důležitým členem skupiny byl Robert Meyrat, jenž sice v revui téměř nepublikoval, sehrával ovšem zásadní úlohu ve společných snových experimentech skupiny. Později působil v Remeši jako lékař a své někdejší aktivity údajně zcela ignoroval. To také není úplně nízká hra – přemoci nutkavost psaní či nedolatelnou vábnost skupinové identity.

Učenci, co si koledují

Autoři revue prokazovali úctu jen nemnoha umělcům minulosti, kteří si ji podle jejich mínění jediní zasloužili – v první řadě Rimbaudovi, Baudelairovi a Gérardu de Nervalovi, ale částečně i Balzacovi a Hugovi. Byli

v tom zdánlivý paradox, neboť to nejzazší, co Vysoká hra hledala, tkvělo v nehmotné sféře, totiž v aktu zmizení duality subjektu a objektu, příčin a následků, světa a nebes. Připomeňme si důležitou pasáž Daumalova výpadu proti pseudomaterialismu vědy: „Když mi někdo říká, že věda hledá totožné v různém, odpovídám, že (...) je to možné pouze skrze bezprostřední intuici; tato intuice však nemůže mít žádnou zvláštní, jednotlivou formu, neboť jednotlivé existuje pouze v mnohém, ani nemůže být intuicí něčeho, co trvá, neboť trvání vede k různosti.“

Gilbert-Lecomte razil nadávku „hnusný typ logického učence“. Vysloužil si ji Pasteur, ale koledovali si i mnozí další. Daumal se zase pár odstavců pod citovanou pasáží směle hlásí k tomu, že vyústěním neřešitelných paradoxů je patafyzika – bezuzdný, a přitom temnělý humor. Takto se dá nahlédnout i obtížná slučitelnost surrealismu a aktivit Vysoké hry, která se příkře vymezovala proti psychickému automatismu surrealistů. Vysoká hra chápe jakoukoli protilogičnost jen jako vyústění z nouze, jako jedinou skulinu, skrz kterou se lze pokoušet protáhnout *jinam*, když běžné rámce vedou jen k zahrnutí mluvčího do kouta.

Tolik potu

Hlavní překladatelé souboru do češtiny – Věra Linhartová, Miloslav Topinka, Ladislav Šerý (a částečně i Jakub Hlaváček) – se zápallem a houževnatostí, s nimiž mnohé roky překládají vše z okruhu Vysoké hry, osvědčili jako svého druhu „vysokohráči“ naší mateřštiny. V podobném složení realizačního týmu připravili už zmíněnou antologii z roku 1993, kde zásadní editorská zásluha patřila Miloslavu Topinkovi. Nad aktuálním plným vydáním revue vidíme kvalitu tehdejšího výběru – z hlediska koncepčního jádra textů víceméně není co dodávat. Přesto jsou v malvernovské publikaci zajímavé recenze, reakce autorů Vysoké hry na dobovou kritiku, ankety. Šťavnaté jsou některé krátké texty málo známých nebo s Vysokou hrou málokdy spojovaných autorů, například text Marianne Lamsové nazvaný Pokušení voltů o sebevraždě technického pracovníka extrémně silným elektrickým proudem nebo kvazifolklórní příběh Hendrika Camera o patologii ve vazbách rodičů na děti.

Na zmíněné ústřední úsilí Vysoké hry se ale dá pohlížet i jinak. Ve světle dneška, jenž vše převádí na „branky, body, sekundy“, je možné s trochu přepjatým cynickým úšklebkem konstatovat, že naši lyceisté měli to štěstí, že se narodili s pevně rostlým kosterním svalstvem a intelektuálním „pohybovým talentem“. Útočí tedy z přemíry bujnosti ve jménu „překročení lidských možností“. Okatě morálně-volní bijectví hlavou o zeď za halasného doprovodného literárního humbuku k tomu vybízí. Když jeden vidí takový postpubertální rozpráh paží, tolik potu a napjatosti žil, jasněji se dopátrá i toho, že tito mladíci přinejmenším mnohé dokázat *chtěli*, což je alespoň couberťinovské, pokud ne i jinak cenné.

Autor je fyzik a spisovatel.

Le grand jeu (Vysoká hra). Přeložili Jakub Hlaváček, Jacques Joseph, Věra Linhartová, Jiří Pelán, Ladislav Šerý a Miloslav Topinka. Praha, Malvern 2017, 424 stran.



Gérard Rondeau: Báseň, René Daumal, 2015

jících manifestních pamfletech. K jejich autorům vedle Rogera Gilbert-Lecomta a Reného Daumala patřil zejména André Rolland de Renévill, jehož rozsáhlé příspěvky o metaforice a obraznosti v básnických dílech nejsou bez hloubky. Po třech regulérně vydaných číslech revue mělo následovat čtvrté, které bylo téměř úplně připraveno, ale nevyšlo z důvodů v první řadě finančních.

Pro dobové čtenáře tak došlo k politováníhodné situaci, neboť zrovna ve čtvrtém čísle jsou velmi hutné a zásadní texty Gilbert-Lecomta a Daumala. Uvedme alespoň přehled jejich názvů pro ilustraci záběru, s jakým Vysoká hra veslovala v kulturním proudění vytyčeném surrealismem, marxismem a rozličnými duchovními proudy importovanými do Evropy z koloniálního prostoru vzdálených civilizací: Dialektika revolty, Zjevení-vzpoura, Psychoanalýza a Vysoká hra, Sexuální tabu, Náboženství

to předčasně vyspělí mladíci, kteří na svůj věk obsáhli mnoho poznatků, k čemuž jim pomáhalo i to, že koloniální mocnost, jakou Francie byla, měla své, zjednodušené řečeno, kulturní antropology – v revue jsou přímo jmenováni Lucien Lévy-Bruhl nebo Alexandra David-Néelová.

Naši lyceisté se ovšem občas dopouštěli i nepřesností a přehmatů: „černošský fetiš lingam“, „rozdrobení magnetických iontů“ apod. Ale nebudme školometští, každý takový nepřesný obrat v daném kontextu přiměřeně umocňuje vše ostatní vyřčené. Naopak pochvalné zmínky je hodno, jak důsledně členové skupiny působili internacionalisticky, proti salónní omezenosti francouzského měšťáka, proti zvůli koloniálního panování a – aspoň ve verbální rovině – proti pošlapávání hrdosti dělnictva. Jasně a rozpoznavali nejružnější momenty a aspekty ponižování jedince „řádem“, byrokracií, zvyklostmi. Je

Festival výtvarného umění

Týden Umění 23–29/4/2018

Národní galerie v Praze
Galerie Rudolfinum
Galerie hl. města Prahy
DOX
Museum Kampa
Národní filmový archiv
Galerie Václava Špály
Villa Pellé
Futura
TrafoGallery
Tranzit Display
Karlín Studios
MeetFactory
a další

komentované
prohlídky
workshopy
vernisáže
projekce
debaty
a jiné



mezinárodní
DEN TANCE
29. duben
DEN kdy se bude
tančit všude
www.danceday.cz

Přihlaste svůj program na
www.danceday.cz
do **15. dubna!**

Vize tance



Tomáš Pospěch: Romové v české a slovenské dokumentární fotografii

**19. 4. 2018 od 17h v
Muzeu romské kultury /
Bratislavská 67**

Vstupné zdarma

**Andrej Pešta: Mire sveti /
Světy Andreje Pešty
23. 3. - 30. 9. 2018**

www.rommuz.cz

24.–28. 5. 2018 Festival Divadelní svět Brno

taneční a pohybová linka

Obrys Poslední večeře Guide Švihla

Jiří Bartovanec a kol.
26. 5. 22h / Reduta

Dekkadancers
27. 5. 19h / Městské divadlo Brno čs

Věra Odrašiková a kol.
29. 5. 20h / Divadlo Husa na provázku

Tereza Hradilková a kol.
30. 5. 20h / HaDivadlo

NdB

Národní
divadlo
Brno

Za finanční
podpory:

BRNO

Blomoravský kraj

MINISTERSTVO
KULTURY

VARS

Mediální
partneři:

mafra

DNES

LIDOVÉ NOVINY

IDNES.cz

Dvojka
Český rozhlas

DSB



Poslední večeře / Dekkadancers www.divadelnisvet.cz

Z dob tankování a skypování

Svět na pokraji zkázy v próze Davida Mitchella

Poslední do češtiny přeložený román Davida Mitchella je opět jakýsi žánrový kaleidoskop. Příběh Hodin z kostí vypráví anglický prozaik jako společenský román, fantasy i dystopii. Čtenáře provází skrze různé časy, kontinenty i světy a přitom se snaží udržet v rovnováze naději a beznaděj.

ANNA STEJSKALOVÁ

V rozhovoru pro britský deník The Guardian prozaik David Mitchell uvedl, že román *Hodiny z kostí* (The Bone Clocks, 2014) je dílem zrozeným z krize středního věku. I tak ale dokonale zapadá do jeho autorského univerza. Podobně jako v románech *Třináct měsíců* (2006, česky 2007) či *sencislo9* (2001, česky 2010) se zde opět setkáme s žánrovou i stylovou rozmanitostí, přesně vykreslenými postavami a takřka magickorealistickými prvky. Pozorný čtenář objeví i narážky na jiná autorova díla, třeba na *Tisíc podzimů Jacoba de Zoeta* (2010, česky 2013) nebo na zmíněných *Třináct měsíců*. Sám Mitchell v rozhovoru mluví o záměrně budované struktuře propojených románů, jakémsi „nadrománu“ (űbernovel).

Slova jsou zbraně

V románovém světě Davida Mitchella by chtěl žít každý. Všednost je tu popisována vtipně a plasticky pomocí popkulturních odkazů a zároveň vždy obsahuje motivy nadpřirozena.

Nejsou zde realistické postavy – každý, dospělý, senior i dítě, může být hrdinou a padouš jsou vykresleni nejen se všemi prohřešky, ale i touhami a kladnými rysy. Mitchellovy romány ukazují skutečnost zjevnou i to, čeho by si člověk na první pohled nemusel všimnout, odhalují dobrodružství v těch nejvšednějších okamžicích. Autor hladce překračuje žánrové hranice, z každého románu je cítit slast z možností, jež literatura tvůrci nabízí. „Slova jsou zbraně, kterými bojujete, ale v tom boji jde hlavně o to, jestli se těch zbraní bojíte, nebo ne,“ říká v částečně autobiografickém románu *Třináct měsíců* vypravěč Jason, třináctiletý kluk s řečovou vadou, který se odhodláním a citlivostí velice podobá hrdince *Hodin z kostí* Holly Sykesové.

Hodiny z kostí lze číst střídavě jako fantasy, společenský román i dystopii. Hlavní dějová linie prostupuje šesti částmi, zachycujícími různá životní období hrdinky příběhu. První a poslední část jsou vyprávěny ich-formou, od osmdesátých let minulého století, kdy rozzuřená a v lásce zklamaná Holly Sykesová utíká z domova, se po šesti stech stranách příběh dostane až do roku 2043. Holly je láskyplná babička, avšak dožila se doby, kdy internet ztroskotál, dochází energie, nad světem se stahují mračna a doby tankování benzínu, skypování a pocitu jistoty jsou nenávratně pryč. Zbývající čtyři kapitoly pokrývají devadesátá léta, počátek milénia a roky 2015 a 2025 a všechny jsou vyprávěny er-formou, avšak vždy z pohledu jiné postavy. Život hrdinky se tak ukazuje na pozadí různých společenských událostí a z různých perspektiv. Mitchell přitom jako schopný stylist dokáže vystihnout špičkování

nadutých studentů z Cambridge, eskapády zlaté mládeže ve Švýcarsku, prostředí literárních festivalů, utrpení vojáků v Iráku i autorskou či partnerskou krizi. Zachycení proměn Hollyiny osobnosti v jednotlivých obdobích jejího života je vystavěno precizně, byť často jen prostřednictvím náznaků a čtenář se důležitá fakta mnohdy dozvídá až po přečtení desítek stran a jakoby mimoděk.

Anchorité a Horologové

Holly Sykesová ovšem nežije jen svůj každodenní život, hraje důležitou roli v souborji takřka vesmírných rozměrů. V *Hodinách z kostí* totiž soupeří dvě skupiny nadpřirozených bytostí, Anchorité a Horologové. První usilují o věčné mládí, jehož mohou dosáhnout, pokud každý rok obětují dítě a jeho krev dekantují na takzvané černé víno. Proti nim stojí Horologové, bytosti, které se čtyřicet devět dní po smrti reinkarnují a snaží se chránit lidstvo před anchoritskou zlovůlí. Střet obou nadzemských klanů trvá, co svět světem stojí, a do života Holly Sykesové vstoupí hned několikrát – dokonce se stane rozhodujícím aktérem jejich konečného souboje. Tomu je věnována předposlední část románu, nicméně Mitchell nespěchá. Dovolí si digresi popisující osudy čelních Horologů v průběhu lidských dějin a vylicí společenské poměry v carském Rusku, aby se vrátil do soudobého New Yorku, kde se Anchorité, zruďně dokonalí jako obraz Doriana Graye, a Horologové utkají v tělech obyčejných lidí.

Beznaděj a naděje

Výjimečnost není u Mitchella nikdy viditelná na první pohled, i v tom je Holly Sykesová jeho typická hrdinka. Motiv nezemských bytostí by se mohl snadno stát překážkou líčení života hlavní postavy a působit nesourodě, nicméně autorovi se podařilo reálné s nadpřirozeným obratně propojit. V životě i myslí každého člověka existují temná zákoutí, jež nelze nahlédnout a budí v nás strach – a je v zásadě jedno, zda je zapříchují nestárnoucí krvežízniví parazité na lidském pokolení, nebo naše nevědomost či pošetilost. Anchorité a Horologové jsou navíc popsáni jako nepřátelé, kteří se znají už léta a není na nich vlastně nic fantastického ani archaického. Snad jen mají hlubší vřled do nepředvídatelnosti existence než ti, kteří žijí jen jednou, což Mitchell obratně využívá zejména v dialogích s Holly, což jsou nejvtipnější pasáže knihy.

Avšak ani přítomnost Horologů nedokáže lidstvo zachránit před plíživou zkázou. Z kontrastu kapitoly předposlední, v níž rozehrájí naplno své schopnosti a šarm, a závěrečné, jež zpodobňuje svět na pokraji rozvratu, mrazí. Použitá vyprávěcí perspektiva ovšem spojuje závěr s první kapitolou – vidíme, že ani změněné podmínky Holly nezlomily. Už není rozháraná teenagerka, ale vynalézavost a obětavost jí zůstaly. Závěr *Hodin z kostí* je nejednoznačný – svět moderních technologií zkolaboval, ale zdá se, že dokud budou existovat lidé jako Holly, není vše ztraceno.

Beznaděj a naděje se v tomto výjimečném románu mísí v přesném poměru, podobně jako v projektu The Future Library, do něhož Mitchell přispěl svým nejnovějším textem *From Me Flows What You Call Time* (Ze mě plyne, co čas se nazývá, 2016). Toto dílo má být vydáno až roku 2114, na listech papíru, který bude vytvořen ze dřeva stromů jednoho lesa na sever od Osla. Budou lidé za sto let ještě číst knihy? Vydrží ten les? A proč si to dílo nemůže přečíst dnešní čtenář a musí frustrovaně přemítat o vlastní smrti, jež mu zabráni zhltnout další Mitchellovo dílo?

Autorka je anglistka.

David Mitchell: Hodiny z kostí. Přeložila Petra Diestlerová. Mladá fronta, Praha 2017, 584 stran.

Na mezi

Ve křoví

MATOUŠ JALUŠKA

Středověk má jasné hranice. Je vklíněn mezi jiné věky, jejichž začátky leží bůhví-kde a konce vedou až k nám, a tak se stává našim vlastním startovním bodem, tím nejzazším, který ještě dokážeme v celku uchopit. Myslíme si, že víme, kdy začíná i kdy končí, a do obou bodů máme ve zvyku klást sexy události. Na jednu stranu pád římského impéria, na tu druhou pád Konstantinopole do rukou lstivých orientálců, reformaci, anebo proměnu klasického světa, který šlo beze zbytku pojmout do kruhu tří kontinentů s Jeruzalémem uprostřed. Potom Evropa vyhrézla do Ameriky a na středověk zbyla starosvětskost. Leckdo se k onomu období vztahuje právě proto. Takový Vlastimil Vondruška tam nachází bezpečný prostor pro mužné muže a hodnoty i možnost napojit se na zakládající vyprávění o českém světě, jak je shrnul Alois Jirásek, které někde vzadu v hlavách publika dál žije. V tomto smyslu představuje Vondruška mimo mnoha jiných věcí především barda českého normcoru. Obracet pozornost ke středověku se tedy občas vyplatí. A právě to zde budeme činit – i proto, že se ve středověkých textech dějí věci, které bychom nečekali. Pro začátek (čtenáře je třeba nalákat) tu máme celý žánr pastorely:

„Jel jsem koňmo se skloněnou hlavou, smutnější než obvykle, a tu jsem zahlédl pastýřku ve stínu hlohu. Košílku měla staženou bílým pásem. Byla sama, až na ovčáckého psa. Bože, jak sladce se protahovala, když z háje zaslechla svého Robina! Nikdo neprošel po cestě, aby se na ni s libostí nepodíval. Sesedl jsem a povídám: ‚Pozdrav pánbůh, krásko! Pastýřko, zasnoubím se s vámi tady a teď!‘ Ona popadla hůl, přitáhla si psa a začala hlasitě klít. To ve mě teprve rozkříslo plamen – zahlédl jsem totiž skrz její šněrování kousek masa hned pod řadrem, a bylo bělejší než stříbro. Tak půvabné a ušlechtilé tělo nikdy žádná pastýřka neměla!“

Ve francouzské anonymní písni ze 13. století začínající slovy „Chevauchai mon chief enclin“ sníme spolu s vypravěčem o venkovských dívkách vydaných na milost a nemilost mužům v sedle. Jak se ale v pastorelách často děje, akce se mužskému protagonistovi nevede tak, jak by si přál: „Nechtěl jsem se s ní dohadovat a svalil jsem ji na trávu, ale když jsem jí roztáhl stehna, začala hlasitě křičet a křičela zplna hrdla, takže ji slyšeli pastýři. Robin, Fouchierův syn, s sebou přivedl učiněný dav a holí z jabloňového dřeva mi pěkně proměřil páteř. Pak mi řekl s pohrdáním: ‚Vazale, vrať se zpátky, naši snoubenku si neodneseš.‘“

Rytíř není schopen ukojit svůj chtíč na těle podřízené bytosti; u nějaké vytříbené dámy ze dvora patrně předtím pochodil stejně, proto vjíždí na scénu smutný. Dvorské dámy je třeba získávat dárky a slovy, u pastýřky mělo záležet na čínech, ukazuje se však, že mluvčí (básník!) je ve všech oblastech stejně impotentní. Položíme-li zkusmo textu otázku naší doby „k čemu jsou holky na světě“, zjistíme, že třeba i k tomu, aby pánové poznali, co jsou zač a že to není slavné. Žena zdánlivě vítězí, její mocný hlas (mocnější než dvorské básně) však přivolává další muže, kteří si ji přivlastňují v první osobě plurálu. Je to „jejich snoubenka“ a rány dopadající na záda aristokrata tak mohou znamenat předzvěst ještě horšího aktu násilí.

Díváme se z meze, zpoza hranic. Možná se smějeme a možná cítíme stud. Pořadatel truvéřského rukopisného zpěvníku C, ve kterém se píseň zachovala, nám s jejím čtením nepomůže. Suše ji zařadil mezi písně o různých typech milostných vztahů, seřazené dle abecedy. I tyto zlověstné události patří k životu, a ten život je náš.



René Magritte: Zastavený čas, 1938

Hrůza a smrt v reálném čase

Masakr na ostrově Utøya ve filmu Erika Poppeho

Letošní soutěžní sekce filmového festivalu v Berlíně představila i první filmové zpracování teroristického útoku norského masového vraha a ultrapravicového aktivisty Anderse Breivika. Snímek Erika Poppeho sleduje události z pohledu oběti a zachycuje je v jediném kontinuálním záběru.

MICHAL BÖHM



Film sleduje zoufalou snahu dívky Kaji nalézt bezpečné útočiště. Foto Paradox Film 7

Mediální ohlasy filmu norského režiséra Erika Poppeho *Utøya* se soustředily hlavně na jeho choulostivé a traumatizující téma, jímž je hromadná vražda spáchaná Andersem Breivikem na ostrově Utøya v červenci 2011. Publicisté rovněž často zmiňovali fakt, že tvůrci snímku spolupracovali na scénáři s lidmi, kteří teroristický útok přežili. Stranou pozornosti tak zůstalo neobvyklé technické provedení – film je natočen tak, aby obraz vytvářel iluzi jednoho kontinuálního záběru. Jde o poměrně logické, ale zároveň, paradoxně, i konzervativní rozhodnutí, jež vypovídá mnoho o zvoleném přístupu k danému tématu.

Všudypřítomná střelba

„Jednozáběrové“ filmy, které jsou – stejně jako v případě *Utøyi* – většinou složeny z více záběrů propojených pomocí takzvaných neviditelných střihů, lze v zásadě rozdělit na dvě skupiny. První navazuje na pojetí jednoho z nejznámějších jednozáběrových filmů *Provaz* (Rope, 1948). V této tradici jde především o zesílení časoprostorové kontinuity, podpoření napětí a „uvěřitelnosti“. Druhá skupina, kam můžeme řadit filmy jako *Birdman* (2014) či *Ruská archa* (Russkij kovčeg, 2002), oproti tomu s aspektem kontinuity zachází více experimentálně a nevzdává se ani snových a fantazijních možností filmového média. *Utøya* spadá přirozeně do kategorie první. Jejím cílem je maximalizace realismu, tedy co nejrealističtější a nejvěrnější zachycení tragédie, jejímž průběhu odpovídá film dokonce i stopáží.

Poppeho realistický přístup k takto delikátní látce je na jednu stranu naprosto pochopitelný, na stranu druhou ovšem vede k tomu, že se autor dobrovolně vzdal možnosti událost výrazněji komentovat. Společenská kontextualizace chladnokrevného politického zločinu Anderse Breivika zůstává nerozvinutá, na plátně se ostatně střelec mihne sotva pár vteřin. Breivik tak plní úlohu nepochopitelného zla, které uzavře ostrov Utøya v bezvýhodné atmosféře teroru a všudypřítomné

střelby. Celý film sleduje zoufalou snahu dívky Kaji (což je fiktivní postava) nalézt bezpečné útočiště a zároveň pomoci své sestře. Místo autorského komentáře Poppe upřednostňuje přímočařejší záměr přenést na diváka co nejkoncentrovanější emoci napětí a strachu. To se mu zhruba v první třetině filmu daří znamenitě. Hlavní podíl na tom má imerzivní práce s kamerou, která se často odpoutává od pohledu hrdinky a simuluje přítomnost diváka v ději.

Univerzální pomíjivost

Nicméně ani záměr zfilmovat bezprostřední prožitek teroristického útoku nenaplňuje *Utøya* stoprocentně, přičemž na zvolenou formální metodu často doplácí především kvůli tomu, že se podřizuje faktickým skutečnostem. Většina filmu ukazuje, jak Kaja ve snaze zachránit si život střídá různá stanoviště, kde se pak v reálném čase několik minut skrývá (jako tomu během masakru opravdu bylo), kde se ale často nic moc neděje. Nabízí se srovnání s filmem *Saulův syn* (Saul fia, 2015), který sice není natočen stejnou technikou, ale také za pomoci dlouhých záběrů prohlubuje prožitek přítomného okamžiku, tentokrát v prostředí nacistického vyhlazovacího tábora. Každou chvíli se v něm ovšem odehrává něco, co aktivuje divákovu pozornost. Film byl kritizován za to, že vlastně předkládá jakousi procházku hrůzostrašným zábavním parkem. *Utøya* naopak na předvídatelné atrakce, jakou by mohla být kupříkladu scéna pronásledování střelcem či Kajino svědectví poprav dětí, vědomě rezignuje.

„Atrakce“ ve filmu *Utøya* jsou mnohem subtilnější – jsou jimi například odcizující momenty, kdy se kamera jako pozorovatel zaryje do hlíny a obraz se mění v abstrakci či se nečekaně přeostrí na detail štípajícího komára. Oba momenty vnášejí do filmu jiný modus vnímání a umožňují na chvíli zapomenout na okolní hrůzy. Vrcholem filmu je ale scéna, v níž se Kaja snaží pomoci

postřelené dívce, z níž v reálném čase vyprchává život, až nakonec zemře. Díky zvolené formě je divák mnohem silněji konfrontován s pomíjivostí. Poppeho neústupnost v technickém pojetí kontinuálního plynutí času má ovšem v mnoha jiných chvílích za následek, že se napětí rozmělnuje a divák se jednoduše může začít nudit.

Více pohledů

Navzdory Poppeho nevyhraněnosti se v závěrečných titulcích objeví věta, že „tento film je pouze jedním z pohledů na situaci, kterou je možné nazírat z různých úhlů“. Jedním z již ohlášených dalších pohledů bude připravovaný snímek režiséra Paula Greengrasse. Jeho film *Norway* bude údajně zaměřen na společenskou situaci po masakru a dá větší prostor osobnosti Breivika. Řada Norů už teď film kritizuje za to, že se díky němu masovému vrahovi dostane nové publicity. Podstatnější je ale asi to, že se Norové ještě necítí být na takovýto film – podávající zprávu o nich samých, navíc od anglického režiséra – připraveni. Jaký je však přínos opatrného přístupu, který zvolil norský krajan Erik Poppe?

Pro Nory může být *Utøya* film, jenž konzervuje zkušenost padlých i přeživších. Pro zahraničního diváka jde ale jen o adrenalínový prožitek, který pravděpodobně brzy zmizí ve stínu výraznějších autorských snímků. Poppeho snímek bohužel neobstojí ani mezi tematicky podobnými filmy, jakým je třeba *Slon* (Elephant, 2003) Guse van Santa, pojednávající o masakru na Kolumbijské univerzitě. Přesto bezpochyby stojí za to *Utøyu* zhlédnout na velkém plátně, až se snímek dostane do české distribuce.

Autor je filmový střiháč a kritik.

Utøya (Utøya 22. juli). Norsko, 2018, 90 minut.
Režie Erik Poppe, scénář Siv Rajendram Eliassenová, Anna Bache-Wiigová, kamera Martin Otterbeck, střih Einar Egeland, hudba Wolfgang Plagge, hrají Andrea Berntzenová, Aleksander Holmen, Brede Frisstad, Elli Rhiannon Müller Osbourneová ad.

Slepá mapa animace

Teoretické kapitoly o animovaném filmu od Ülo Pikkova

Animasofie, kniha estonského animátora Ülo Pikkova, která vyšla i v českém překladu, má sloužit jako učebnice uvádějící čtenáře do problematiky animace. Nepříliš rozsáhlá publikace je plná cenných postřehů, ale také nedomyšlených tvrzení.

ANTONÍN TESAR

Nakladatelství Akademie múzických umění už téměř deset let průběžně vydává knihy, které mohou sloužit jako vstupní, úvodní texty do problematiky různých audiovizuálních médií a kinematografických formátů. Po *Úvodu do dokumentárního filmu* (2001, česky 2010) od Billa Nicholse, *Umění filmu* (2010, česky 2011) od Davida Bordwella a Kristin Thompsonové, *Knize o televizi* (2011, česky 2012) od Jeremyho Orlebara nebo *Umění počítačových her* (2016) od Heleny Bendové se práce Ülo Pikkova *Animasofie* s podtitulem *Teoretické kapitoly o animovaném filmu* (Animasophy. Theoretical Writings on the Animated Film, 2011) prezentuje jako další z textů přinášejících komplexní a systematický vhled do určité sféry současných audiovizuálních médií. Takovému nároku ale kniha uznávaného estonského režiséra bohužel nedostojí.

Eklektický nadšenec

Ülo Pikkov patří ke střední generaci estonských tvůrců animovaných filmů, kteří nějakým způsobem reagují na tvorbu tamního nejslavnějšího režiséra animací Priita Pärna. V některých filmech přímo navazuje na Pärnův jízlivý karikaturní styl, ale jeho filmografie představuje spíš eklektický katalog různých stylů a technik: volné pásmo surreálních výjevů *Dialogy* (Dialogos, 2008) je bezkamerová animace vyrytá přímo na filmový pás, *Tühi ruum* (Prázdný pokoj, 2016) má dokumentaristické prvky, přičemž využívá stop motion animaci loutek, a jeho nejslavnější snímek *Paměť těla* (Keha mälu, 2012) sleduje silně metaforický děj ztvárněný animací klubek provazů, jež zastupují lidské figury. Je to filmografie nadšence, který rád zkouší nové postupy a nabírá inspiraci z různých zdrojů. A podobně eklekticky a entuziasticky působí i jeho kniha, což v případě textu, který má sloužit jako učebnice nebo průvodce určitým oborem, není nejšťastnější dojem.

Práce, jež má v českém vydání rozsah pouhých 120 stran, navíc plných obrazových materiálů, připomíná spíš soubor poznámek a postřehů, které by bylo teprve potřeba utřídit, prohloubit a kriticky revidovat. Vůbec nejproblematictější jsou pasáže, kde se Pikkov pouští do širokých filosofických

a vědeckých kontextů, jež ale často až příliš zjednodušuje, nebo přímo dezinterpretuje. Obzvláště děsivým příkladem je úvodní pasáž kapitoly *Prostor* v animovaném filmu, kde autor vytahuje z klobouku na několika odstavcích Bélu Balásze, Jurije Lotmana a naprosto neadekvátní interpretaci mýtu o jeskyni z Platónovy *Ústavy* (o kterém mimochodem mylně tvrdí, že pochází z reálně neexistujícího spisu „Podobenství o jeskyni“). Pikkov také neváhá opakovat nepřesná nebo nepravdivá, ale stále omílaná klišé, například historku, že diváci raných filmů prchali ze sálu před přijíždějícím vlakem, nebo terminologicky scestné tvrzení, že Japonci používají hieroglyfické písmo.

Galaktický chaos

Nepříliš jasná jsou také metodologická východiska Pikkovova textu. Autor se asi nejčastěji odvolává k již zmíněnému Juriji Lotmanovi. Zároveň ale do svých úvah nekriticky vtahuje myšlenky Sigmunda Freuda nebo Martina Heideggera. Některé své postupy obhajuje hodně bizarními argumenty – například kapitolu věnovanou struktuře animovaného filmu rozdělil na „analýzu evoluce a struktury“ na základě toho, že „Jaana Einasto, významný estonský astrofyzik, který objevil buněčnou strukturu vesmíru, dosáhl svých výsledků zkoumáním evoluce a struktury galaxií“. Proč by zkoumání galaxií mělo být podobné zkoumání animovaných filmů, nebo v čem jsou evoluce a struktura galaxií podobné evoluci animované kinematografie (což je už sám o sobě dost problematický termín) a struktuře konkrétních animovaných filmů, už se nedozvíme – celá kapitola včetně „případové studie“ konkrétního animovaného filmu ostatně zabírá jen žalostných třináct stránek.

V galaktickém buněčném chaosu Pikkovovy knihy jsou ovšem roztroušeny i důležité informace a postřehy. Jakmile Pikkov začne skutečně psát o animaci, dokáže ve funkční zkratce postihnout řadu specifík animované kinematografie oproti hraným filmům a dokumentům. Sympatický je také jeho demokratizační přístup – bere si příklady jak z autorské artové animace, tak

z populárních animovaných filmů, aniž by apriorně nadřazoval jednu z těchto linií té druhé. Přínosné pasáže ale musíme hledat v celku, k němuž je nutné přistupovat krajně kritickým způsobem.

Láska a moudrost animátora

Je otázka, do jaké míry bychom měli četné nedostatky *Animasofie* přisuzovat faktu, že její autor není filmový historik ani analytik, ale praktik. Editori českého vydání evidentně chápali nedostatek Pikkovova filmově vědeckého zázemí jako potenciální problém, protože k textu připojili rozsáhlou studii Elišky Děcké nazvanou *Důležitost propojení animační teorie s praxí*. Děcká v ní otvírá problém, který je sám o sobě velmi složitý a s Pikkovovým textem souvisí jen částečně. Studie vyzdvihuje celou řadu nepopíratelných pozitivních přínosů, jimiž mohou texty či orální svědectví praktiků obohatit přemýšlení o kinematografii, opomíjí ale to, co je zásadním problémem i Pikkovova textu – totiž fakt, že teoretikové a historikové kinematografie se musí k tomu, co praktikové říkají a píší, vztahovat s kritickým odstupem. Navíc nedostatky *Animasofie* nijak přímo nesouvisí s profesí jejího autora. Stejně dobře by takovou knihu mohl napsat nedostatečně vyhraněný teoretik či publicista.

V úvodu *Animasofie* se Pikkov označuje za „animasofa“, což je novotvar, který vznikl na Estonské akademii umění, kde režisér přednáší. Složeninu starořeckých slov anima a sofia můžeme, jak nás Pikkov nabádá, překládat jako „moudrost duše“, „moudrost animace“ nebo „věda o animaci“. Ve svém textu se ale tvůrce projevil spíš jako milovník animace než někdo, kdo chce předat čtenářům nástroje k analýze filmové animace, nebo alespoň poskytnout přehled o současném stavu oboru animačních studií. Nenabízí rozcestník, ale spíš slepou mapu, na níž je sice možné objevit mnoho zajímavých detailů, ale vyžaduje to soustředěné pátrání.

Ülo Pikkov: Animasofie. Teoretické kapitoly o animovaném filmu.

Přeložila Anna Stejskalová.

Nakladatelství Akademie múzických umění, Praha 2017, 222 stran.



Film Ülo Pikkova *Dialogy* je bezkamerová animace vyrytá přímo na filmový pás. Foto Joonisfilm

Balady o konci světa

K novému vydání přelomové desky Current 93

Dvojalbum Thunder Perfect Mind britské skupiny Current 93, sdružené okolo hudebníka Davida Tibeta, vzniklo na počátku devadesátých let a dnes je klasickým titulem apokalyptického folku. Před nedávnem tato deska vyšla v reedici.

MILOŠ HROCH

Do apokalyptického folku Davida Tibeta se otiskuje odvěký souboj dobra se zlem – při poslechu Current 93 si ovšem nikdy nemůžete být jisti, kdo v tomto boji předchází – čím zánik světa vítězí. To je i případ *Thunder Perfect Mind*, přelomové desky Current 93 z roku 1992, která se na sklonku loňského roku dočkala reedice. Píseň nazvaná *The Descent of Long Satan and Babylon* vypráví příběh, který Tibetovi nedával spát: dva ďáblůvi pomocníci se přetahují s Kristem o klíče k Zemi, až mu je nakonec vezmou a on zůstane odsouzen k nekonečnému tanci mezi světy. „Satan neslyší utrpení, ale Kristus vidí všechno,“ zpívá Tibet líbezným hlasem, v němž však jako by se tajila předtucha špatného konce.

Album *Thunder Perfect Mind* bylo pro Current 93 radikálním odklonem od industriálních osmdesátých let a drásavých zvukových experimentů. Na albu znějí cimbály, akustická kytara, harfa, flétny. „Nebyl jsem spokojený s ničím, co jsem do té doby udělal,“ vzpomínal rozporuplný leader skupiny Tibet, kterému bylo v té době 32 let a měl za sebou přes deset alb a množství dalších nahrávek. Mělo jít o poslední desku Current 93, místo toho ale album zahájilo v tvorbě skupiny, jež vždy čerpala z pohanských mýtů a nyní se obrátila i k tradici folklórní hudby, novou etapu. Tibet se na albu *Thunder Perfect Mind* poprvé projevil jako svérázný zachránce lidových příběhů – a následně této práci zasvětil život. „Lyricky a tematicky jsou pro mě Current 93 cesta, jak si odpracovat spásu,“ řekl v rozhovoru pro časopis *The Wire*.

Zmatení všeho

David Michael Bunting, jak zní Tibetovo občanské jméno, strávil dětství v bývalé britské kolonii a považuje se prý víc za Malajsijce než za Brita. Z tohoto období také pochází fotografie mladého Tibeta, kterou pořídil jeho otec Cyril Bunting a která zdobí aktuální reedici *Thunder Perfect Mind*. Hudebník prý prožil idylické dětství a rád na něj vzpomíná: „Měl jsem mimořádnou představivost, četl jsem hodně komiksů a fantasy.“ Už v mládí se ale začel také do textů okultisty Aleistera Crowleyho, jehož zásadní práce pocházejí z počátku 20. století a který Tibeta uhranul jako myslitel.

Máme zde tedy vliv křesťanské britské výchovy, formativní léta života prožitá v Kuala Lumpur, černou magii a nespoutanou imaginaci – a právě zmatení všech těchto vlivů, které později dotáhl do extrému, se stalo základem Tibetova hudebního, filosofického a náboženského směřování. Tibetovu tvorbu totiž lze těžko vnímat bez jeho víry, v níž se střetává svěbytné pojetí křesťanství s okultismem a prvky východních náboženství. Také název jeho skupiny Current 93, která v průběhu let měnila žánry i sestavu, má filosofický základ: číslo 93 odpovídá numerologickým podobám řeckých pojmů *agapé* (láska) a *thelema* (vůle). Čas od času ovšem tento eklektický mix Tibetovi zajistil obvinění ze satanismu, jako třeba na polském festivalu Unsound v roce 2015.

Hudebně jej ovlivnil zejména industrial Throbbing Gristle a scéna kolem kapel jako Psychic TV, Coil nebo Nurse With Wound. Společně s Current 93 tyto projekty na počátku osmdesátých let vytvořily směr, který hudební publicista David Keenan v knize *England's Hidden Reverse* (Odvrácená strana Anglie, 2003) označuje za britský esoterický underground. Před založením Current 93 prožil Tibet několik let ve squatu a chvíli hrál se skupinou Psychic TV – právě její leader, někdejší zpěvák Throbbing Gristle a vůdčí postava tehdejší britské nezávislé scény Genesis P-Orridge, překltil Buntinga na Tibeta.

Hlouběji do lesa

Na debutové desce *Nature Unveiled* (1984) vyvolává Tibet s Current 93 postavu Maldorora, který ztělesňuje absolutní zlo. Deska je nekompromisní, utápí se v hluku, skřecích a nárcích. Na další nahrávce *Dogs Blood Rising* (1984) se v druhé polovině skladby *Peter's Keys All Bloody* ozve vůbec poprvé útržek Tibetova zpěvu, který se později stal hlavním poznávacím znamením Current 93. Šlo o adaptaci klasického folkového hitu *Sounds of Silence* od Simona & Garfunkela. Když Tibeta později bývalí fanoušci kritizovali za jeho folkovou polohu na desce *Thunder Perfect Mind*, bral to jako lichotku: „Říkali, že to zní jako Simon & Garfunkel nebo

podobně jako třeba Boyd Rice opakovaně obviňován z propagace neonacismu a spojován s britskou Národní frontou. Nelze se divit, že se tato obvinění někdy přenášejí i na Tibeta, zdá se ale, že tento hudebník má spíš než k hákovému kříži blízko k rituálním panenkám z kukuřičného šustí, jak je známe z klasického folk-hororového snímku *The Wicker Man* (1973).

Hrůza a krása

Středem alba *Thunder Perfect Mind* je balada *All the Stars Are Dead Now* o zániku života na Zemi. Píseň dobře vystihuje Tibetův hudební rukopis, který působí, jako by zachycoval boj dobra se zlem. Tibet tu zpívá o staré ženě



Current 93. Foto Ruth Bayer

pištění děcek na hřišti. Nevím, proč by to měla být negativní kritika. Pro mě je to fantastické přirovnání!“

Tibetovou múzou se stala slavná anglická folková zpěvačka Shirley Collins. Na začátku devadesátých let na ni získal kontakt přes londýnské vydavatelství Topic a pak jí neustále psal dopisy. „Stal jsem se fanatickým fanouškem, nedal jsem jí pokoj,“ přiznal se Tibet. „Tehdy jsem vůbec nevěděla, kdo to je a jak důležitý vztah to bude,“ říká dvaasmdesátiletá zpěvačka v dokumentu *A Ballad of Shirley Collins* (2017). Sedí v Tibetově pokoji, zatímco on vytahuje staré desky s jejími písněmi, a má slzy na krajíčku. Na albu *Thunder Perfect Mind* se Collins objevuje v úvodní písni, kde zpívá: „Šla jsem do lesa nasbírat krásné květiny, ale les mi žádné růže nedal.“ Přátelství ale bylo prospěšné pro obě strany – Tibet dodal Shirley Collins odvalu vrátit se po zdravotních problémech, jež ukončily její kariéru na konci sedmdesátých let, na jeviště a velkou měrou se zasloužil i o její poslední desku *Lodestar* (2016).

Čím hlouběji do lesa se spolu s poslechem *Thunder Perfect Mind* vypravíme, tím blíž jsme apokalypse. Příchod Antikrista ohlašuje téměř sedmnáctiminutová skladba *Hitler As Kalki* (SDM), inspirovaná hinduistickou sociální darwinistkou a popíračkou holocaustu Savitri Devi Mukherji. Podle ní byl Hitler desátou inkarnací boha Višnu a měl svět dovést ke konci. Je tu také píseň s homoerotickým nádechem *A Song for Douglas after He's Dead*, kterou Tibet věnoval blízkému příteli Douglasi Pearcemu z neofolkové skupiny *Death In June*, jenž byl

zvěstující lidem zprávy o konci světa. Zpočátku jeho vyprávění doprovází jenom kytara a idylická flétna, ale z pohádkového vyprávěče se záhy stává démon opakující jako mantru slova: „Mrtvý, mrtvý, mrtvý...“ Babylon i Jeruzalém už padly: „Jih umírá, sever umírá, západ umírá, východ umírá./ Svět má čtyři kouty, řekla,/ a každý z nich je mrtvý.“ Na desce se naplno projevil Tibetův literární talent. Balady o konci světa jsou prošípované náboženskými a okultními symboly, přičemž všechny mytologické odkazy vycházejí z pečlivého studia.

Odhodlání živit starou folkovou tradici novými příběhy neopustilo Tibeta dodnes. Od *Thunder Perfect Mind* vydali Current 93 dalších třináct řadových desek – ta poslední *I Am the Last of All the Field That Fell* vyšla v roce 2014 na Tibetově labelu Coptic Cat.

„Víra je svým způsobem souhlas se světem, který je zázračný, tajemný, děsivý a neuchopitelný. Prostě se necháte pohltit mystériem se vši hrůzou i krásou, které se tak často prolínají a leckdy se nedají oddělit.“ Tato Tibetova víra se promítá i do hudby Current 93. A směr jeho cesty za spásou udalo právě album *Thunder Perfect Mind*.

Autor je hudební publicista.

16/4/2018 19:00 — večer A2

EL SALVADOR
& ROQUE DALTON

Proč je v Salvadoru nejvyšší míra vražd na světě? Má země šanci vymanit se z kruhu násilí? Kdo byl salvadorský básník Roque Dalton? Jak se dostal v šedesátých letech do Prahy a do hledáčku tajných služeb? — Diskutovat budou iberoamerikanisté Radek Buben a Michal Zourek. Moderuje Michal Špina, který následně s Matoušem Jaluškou přečte překlady pražských básní Roqueho Daltona.

Café Potrvá / Srbská 2 / Praha 6
www.potrva.cz www.advojka.cz

Můžu ti říct vážně leda to, že jediná čistá organizace, která v lidském světě zbývá, je guerilla. Všechno ostatní má fleky od hníloby.

— Roque Dalton
Praha, 1966

Ticho uvnitř hluku

Před koncertem dua Becoming///Animal

V dubnu se v Praze a Brně představí Becoming///Animal, experimentální projekt Gordona Sharpa a Massima Pupilla. Následující text je koncipován jako pozvánka na koncert, ale zároveň se staví proti diktatuře hudebního marketingu.

JAN KLAMM

Stávání-se-zvířetem je nehybná cesta, cesta na místě, kterou lze prožít a uchopit jen v intenzitě.
Gilles Deleuze, Félix Guattari

Pokud se psaní o hudbě vyčerpává pouze reportážemi z koncertů, recenzemi desek a koncertními upoutávkami, svědčí to o jediném: dostali jsme se do fáze, v níž chybějí vize, a proto by bylo nejlepší mlčet. V opačném případě totiž pouze poháníme stroj, jehož jediným, nijak neproblematizovaným smyslem je vědomí, že se v hudbě pořád něco děje. Mlčení je ale samo o sobě jedna z nejtěžších věcí na světě, a pokud jste navíc redaktor hudební rubriky, znamená to, že máte opravdu problém. A tento problém nabývá doslova gargantuovských rozměrů ve chvíli, kdy tohle všechno víte, a přesto slíbíte, že napíšete článek, jehož hlavním cílem má být nalákání na koncert. Jedinou možností, jak si zachovat tvář, pokud nechcete jít rovnou od válu, je vztáhnout se k předmětu tak, aby šlo zároveň o kritiku – a také sebekritiku, protože ta je ve výsledku ze všech kritik nesmyslnější. Každopádně je vždy lepší střílet do vlastních řad než do vzduchu.

Nejprve několik informací, aby se zvíře nažralo. Duo Becoming///Animal vystoupí 14. dubna v brněnském Kabinetu múz a o dva dny později v pražském Punctu. Českému publiku se tak po loňském festivalu Alternativa naskýtá další možnost být svědkem spolupráce skotského experimentálního hudebníka a zpěváka Gordona Sharpa a italského baskytaristy Massima Pupilla. K jejich prvnímu setkání došlo v roce 2015 v londýnském Cafe Oto a nahrávku z koncertu vydalo o dva roky později pod názvem *A Distant Hand Lifted* rakouské vydavatelství Trost Records. Debutové album i loňský pražský koncert ukázaly, že vystoupení dua se mohou proměnit v jedinečný zážitek – jinak by tento článek ani nemohl vzniknout.

Spolupráce elit

V promotextu k českým koncertům jsou Sharp s Pupilem označeni jako „věční hledači“, ale, upřímně řečeno, to platí spíš pro první jmenovaného – transgenderovou bytost, která si říká také Cinder – a jeho dlouhodobý projekt Cindytalk. Ten se zrodil z punkové kapely The Freeze v roce 1982 a od té doby prošel mnoha personálními i estetickými proměnami – od písňové tvorby v duchu chladného postpunku s industriálními vlivy se mnoha zákrutami dostal až k abstraktním elektronickým kompozicím. V rozhovoru pro online magazín Perfect Sound Forever k tomu Sharp říká: „Prostě jsme toužili hledat nová teritoria, nechtěli jsme zůstat stát na místě – a to je pro mou tvorbu stále důležité. Můj přístup k hudbě se během let příliš nezměnil, jen zkrátka odmítám stát na místě. Cítím v sobě nepokoj a snažím se vyprostit ze žánrových omezení, jak jen to jde.“ V jiném interview – pro server FACT – hovoří o tom, že sice není skolený hudebník, ale považuje se za dobrého zpěváka. Na deskách Cindytalk z poslední dekády, na nichž pracovala Cinder sama a které vyšly na vídeňské značce Editions Mego, přitom vůbec nezpívá. Málokomu lze více věřit, když říká, že je „z těch, kdo hledají“, než člověku, který je ochoten vzdát se toho, co umí nejlíp.

Massimo Pupillo je oproti tomu spíše čínorodý praktik než hledač. Sám je vyhledávaným spoluhráčem – nejlépe mu jde improvizovat v různých formacích a kontextech na baskytaru. Jeho jméno je zavedená značka a funguje jako čerstvě vybalená mucholapka. Už bezmála dvě dekády působí v prosulé kapele, jejíž název z ideologických důvodů zamlčíme, jelikož už se dál nemůžeme dívat na to, jak je cokoliv potenciálně neznámého bezostyšně likvidováno odkazováním

ke známému. Pupillo tak bude pro tentokrát „pouze“ schopným a zkušeným improvizátorem, a nikoli baskytaristou skupiny XY, s níž, jak už to tak u legendárních kapel chodí, spolupracovala kdejaká hudební celebrita. Teď by se měl text proměnit ve výčet slavných jmen, ale protože nechceme podporovat snobismus, který v alternativních hudebních kruzích bují daleko hrozivěji než v mainstreamové kultuře, v níž se přece jen předpokládá povrchnost, žádné tu nezazní. Každý si je může snadno vygooglovat (nemluvě o tom, že zatajované informace bývají zpravidla lákavější než ty vyřčené). Ze stejného důvodu ostatně nebyla zmíněna ani slavná britská kapela, kterou dávají promotéři do závorky za Sharpo – jméno spolu s půvabnou předponou „ex“, neboť na jednom z jejich alb nazpíval tři písničky. Je až fascinující, jak rozšířená je tendence vyměřovat hodnotu méně slavných hudebníků odkazy ke slavnějším tvůrcům, jimž se třeba jen náhodně připletli do cesty. A nutno podotknout, že nikdo se k této praktice neuchyluje raději než hudebníci sami.

Volný prostor

Produkce Becoming///Animal by se vlastně dala popsat dost jednoduše: Cinder pustí z laptopu elektronický podklad, zvukově odpovídající nejabstraktnějším nahrávkám Cindytalk, počká, až do něho Massimo Pupillo, vlnící se s baskytarou nad stolem plným nejrozličnější elektroniky, vstoupí se svou špinavou, pulsující sonickou hmotou, a pak už jen zpívá a tančí. Svůdnost performance se ale rozhodně nerodí z tohoto banálního rozvržení.



Becoming///Animal na festivalu Alternativa. Foto Anna Baštyřová

Klíčové je to, že zvuk se skládá ze tří vrstev, mezi nimiž je ponechán nebývalý prostor: jednotlivé složky spolu komunikují, ovšem navzájem si nedominují; všechny mají sklon se rozptylovat, ale nikdy se neslíjí dohromady. Ačkoli jde o hudbu hlučnou a hutnou, jejím smyslem není zavalit posluchače, naopak je jim ponechána velká míra svobody – na rozdíl od většiny hudby, která pracuje s hlukovými plochami, zkrácením a drony, si při poslechu Becoming///Animal nemusí připadat jako v tlačenici. Je pak smutné číst výtky typu, že vystoupení na Alternativě postrádalo gradaci nebo že skupina příliš brzy odkryla všechny své trumfy, protože jde o požadavky, jimž produkce Becoming///Animal z principu nemůže vyhovět. Gradace v sobě obsahuje vysokou míru násilí: upnout se k ní znamená chtít posluchače vláčet a vyžadovat ji je symptom bezradnosti, ztráty orientace a nedostatku imaginace.

Smyslem hudby Cinder a Massima Pupilla není vést posluchače na vodítku ani je oslovovat spektakulární show se spoustou zvratů, ale vtáhnout je dovnitř, nechat jim prostor a střídme udržovat napětí. A k napětí patří i uvolnění a především ticho – ticho uvnitř hluku, v mezerách mezi jednotlivými vrstvami.

Bota v obličej

Jedním ze způsobů, jak nějakou věc pochopit, je popsat, čím ona věc není. K tomu poskytli mimořádný prostor pořadatelé festivalu Alternativa, když v rámci jednoho večera vedle Sharpa s Pupilem uvedli darkambientní projekt Deathprod Helgeho Stena (viz rozhovor v A2 č. 25/2016), člena norské improvizací superskupiny, jejíž jméno z pochopitelných důvodů opět nemůžeme vyslovit, a postavili tak vedle sebe dva značně rozdílné, ba přímo protichůdné přístupy k hudbě. Z jistého hlediska taková dramaturgie dává smysl, protože jde o oblast, v níž nejrozličnější tvůrčí gesta naprosto běžně sdílejí fanoušky, pořadatele, koncertní sály i úděl menšinové kultury, nicméně v tomto konkrétním případě se jedná o kombinaci na hraně stravitelnosti. Některé žaludky jsou sice schopny strávit úplně cokoliv a platí to pochopitelně i pro hudbu, to ale na věci nic nemění. Na druhou stranu toto podivné sousedství umožnilo nahlédnout do difference v nebývale ostrém světle.

Zatímco během koncertu Becoming///Animal publikum postávalo v polozaplňném sále v přeskupujících se hloučkích a tuto nepravdivost jako by kopíroval i ležérní

pohyb Cinder po pódiu, při vystoupení Deathprod bylo jeviště i hlediště podřízeno přísné symetrii: židle v sále byly rozmístěny do dvou bloků s uličkou uprostřed a přesně ve středu pódia stál v kuželu reflektoru stolek-oltář s laptopem a za ním seděla strnulá postava Helgeho Stena. Organizace prostoru i světelný design byly uzpůsobeny tak, aby dokonale reprezentovaly hudbu, v níž není místo pro náhodu, improvizaci ani svobodu. Diváci nesměli během koncertu chodit dovnitř ani ven a toto opatření bylo vlastně dokonalou metaforou celé produkce – hudby, která je součinem různých nařízení a omezení, realizuje se v pevně ohraničeném prostoru a znemožňuje jakýkoli pohyb. Existuje spousta lidí, kteří k rozkoši potřebují ležet svázaní na zemi a mít vojenskou botu v obličejí, a nemá smysl jim v tom bránit. Koncerty Becoming///Animal jsou ale spíš pro ty, kdo se radši zbůhdarma procházejí po okolí.

Étos pracující ženy

Výstava Společně pokosíme, vymlátime a odevzdáme

**Aktuální tvorba malířky
Martiny Smutné, představená
v pražské Galerii NoD, zapadá
do historiografického obratu,
který je jedním ze současných
trendů ve výtvarném umění. Dá
se ale použít jako vhodný rámec
pro reflexi umělecké tvorby
tematizující ženskou emancipaci?**

BARBORA ŠVEHLÁKOVÁ

Výstava Martiny Smutné s názvem *Společně pokosíme, vymlátime a odevzdáme* zpracovává téma zapomnění a klade si otázku, co bychom měli dělat v situaci, kdy se umělecké znaky a obrazy rychle stávají součástí historie. Minulost se tu zjevuje v podobě pracující ženy a poukazem na historii komunistického režimu, který si za jeden ze svých budovatelských cílů zvolil návrat žen do výrobního procesu. Smutná sérií maleb reflektuje fenomén pracující ženy jakožto součást oficiální státní politiky ČSSR. Vysoký počet zaměstnaných žen tehdy mimo jiné přinesl i zhodnocení takzvané neviditelné pečující práce, jež je pro společnost nezbytná. Konkrétně šlo třeba o zavedení delší mateřské dovolené, vznik školek a jeslí nebo rozvoj různých služeb pro domácnost. Ačkoliv ideologie radikální marxistické sociální politiky, která měla za cíl především nastolení rovnosti mezi mužem a ženou, nebyla nikdy úplně realizována, přinesla přece jen řadu výtvarných děl, jež ale byly po roce 1989 zdiskreditovány. Smutná proto poukazuje na skutečnost, že minulost není pevně dána, ale neustále se rekontextualizuje a znovu utváří. Sama se snaží resuscitovat progresivní odkaz minulosti, který je spojen s ženským emancipačním hnutím a který jsme potlačili ve snaze zapomenout na celou jednu historickou epochu.

Prohnutí reality

Obrazy rozvěšené v prostorách galerie svým způsobem odkazují na citace a poznámky pod čarou v učebnicích dějepisu. Ty se na povrch plátna otiskují jako zmnožené znaky a symboly balancující mezi konkrétním a abstraktním. Zdá se, že Smutná na minulost nehledí jako na objekt určený k restaurování, na němž postupně odkrývá vrstvy historických nánosů. Naopak, vychází z viditelného a využívá známé, ikonické předlohy, aby na ně vrstvila své vlastní obsahy a významy, a nacházela tak nová formální východiska svých maleb. Ačkoli je však

pro její malířskou práci příznačný lehký rukopis, v němž tentokrát akcentuje výrazné malířské gesto v kontrastu s původními plakátovými náměty, výsledný tvar často působí až příliš formálním dojmem. Podobně jako ve svém starším malířském cyklu, představeném loni na výstavě *Prohra* v Karlin Studios, i tentokrát se autorka pokouší ohýbat a narušovat kontury reálného ve prospěch práce s barvou a kompozicí. Místo plánovaného odhalování metod utváření naší historie coby nástroje konstrukce nové reality tak dospívá k oplakávání a snaze rehabilitovat dávno mrtvé formy modernistické malby. Minulé se stává suvenýrem, který Smutná často bezcílně observuje.

Kromě kreseb Maxe Másla, lemuujících stěny galerie, je výstava doplněna ještě videem Kateřiny Konvalinové, které reflektuje způsob zobrazování dělnic a vychází, stejně jako práce Smutné, z nového přehodnocování ženské práce. Důraz se zde neklade ani tak na ztrátu dějinné paměti, jako spíše na možnosti, které plynou z její reflexe. Zapomínání a přehodnocování představuje proces, v němž hrají důležitou roli vnější okolnosti jako kulturní paměť společnosti nebo nový sociokulturní kontext, kvůli němuž polistopadový feminismus začal nelogicky navazovat na západní, především angloamerické hnutí, vycházející z odlišné společenské reality.

Tuto problematiku se snaží alespoň částečně reflektovat doprovodný program, v rámci něhož proběhla diskuse s názvem Nový typ ženy o vývoji ženského hnutí u nás. Smutná podle všeho hledá zcela konkrétní formu nerealizované nebo zapomenuté budoucnosti, která by se stala kritickým protipólem k dnešnímu stavu českého feminismu, jenž neinicuje žádný relevantní mezigenerační dialog. K tomu odkazuje audio nahrávka, v níž pamětnice, členka komunistické strany, vzpomíná na svou zkušenost s praxí reálného socialismu. Otázkou zůstává, nakolik je výstava,

volně si pohrávající s naznačenými tématy, schopna tak širokou problematiku uchopit.

Klasy, setba a traktor

Smutná jasně ukazuje rozpornost uměleckých návratů k revolučním odkazům minulosti. Pocity nostalgie nebo melancholie, s nimiž z výstavy odcházíme, jsou v ostrém kontrastu k emancipačnímu obrazu socialistické ženy, jenž se naopak orientoval na budoucnost. Tento obraz ale nemůžeme zabydlet. Symbol srpu, traktoru nebo klasu dnes už nepředstavuje žádnou světlou budoucnost emancipace. Co se zde tedy vlastně vyjevuje? Konstatování, že jsme před skoro třiceti lety zapomněli na část své historie? Že současnost není dostatečně uspokojivá? Tuším, že s tím byla většina návštěvníků galerie obeznámena už před zhlédnutím výstavy. Podobné zobrazení práce tak nejspíš vyzní jako pokus svést se na vlně retrománie, korespondující s historiografickým obratem, který byl „in“ ještě před pár lety. Dnes už ale představuje formální klišé, k němuž se umělci obracejí jako k záruce úspěchu. Nebylo by tedy vhodnější zkusit celou problematiku přenést do kulis současnosti nebo takovou cestu alespoň naznačit?

Zkrátka, z celé podívané až příliš čpí odér umění vzniklého na zakázku od Galerie NoD a snaha svést se na vlně grantové politiky, která je tento rok nakloněna všemožným výročním oslavujícím národní identitu. Ukazuje se však, že nestačí jen zvolit přitažlivé téma. Musíme se také ptát po jeho konkrétní podobě a místu v galerijním provozu. Zajímavé odkazy a reference, které Smutná využívá, jsou ve výsledku redukovány na gesta, jež se svou neurčitostí stávají podívanou plnou bujaré estetiky.

Dress code současné malby

Zajímavé bylo autorčino prohlášení v reportáži pořadu ArtZóna České televize – totiž že návrat k malbě pro ni představuje politické rozhodnutí. Umělkyně odkazovala jednak na maskulinitu české (nebo spíše pražské) malířské scény, ale také na formy abstraktní malby blízké „zombie formalismu“, jež ona chápe jako „vyprázdněné komfortní komentování současnosti“ a na které odkazovala svou prací už dříve. Ostatně i při zběžné formální analýze lze nalézt určité podobnosti. Kromě signifikantní plochosti malířských gest jde o abstraktní tvarosloví, které je ve svém výrazu blízké unifikovaným emotikonům, považovaným za dress code současné malby.

Na jednu stranu by se mi chtělo napsat, že tato výrazová podobnost může odkazovat k dehierarchizaci výrazových prostředků malby. Na druhou stranu mě to ale nutí zamyslet se nad autorčinou snahou konfrontovat ve své práci politická témata a Greenbergův odkaz. „Zombie formalismus“, jehož obliba byla zapříčiněna možností v rychlém sledu do nekonečna variovat obrazy, a tak naddimenzovávat trh s uměním, se odvolává především na greenbergovskou formuli „nic než zrak“. Ta malbu vymezila jako médium reflektující samo sebe, což nutně vedlo k vyprázdněnosti, již přejímá současná malba. Americký teoretik Clement Greenberg usiloval o očistění avantgardního a modernistického umění od jeho politických konotací, které jej před druhou světovou válkou dávalo do souvislosti právě s komunismem. Proto se nabízí otázka, jestli má Smutná paradoxní spojení formy a obsahu nějaký hlubší emancipační potenciál, který by operoval s vývojem abstraktního malířství, anebo se jedná o ryze pragmatické gesto podle přísloví „vlk se nažere a koza zůstane celá“.

Autorka je umělkyně.

Martina Smutná: Společně pokosíme, vymlátime a odevzdáme. Galerie NoD, Praha, 27. 2. – 15. 4. 2018.



Pohled do výstavy Společně pokosíme, vymlátime a odevzdáme. Foto nod.roxy.cz

I dělníci mohou být krásní

Pracující třída v centru umělecké pozornosti

Tvorba italského umělce Fabia Santacroceho, kterou představuje Galerie Futura, je součástí tendence prolamovat mlčení o životě chudých dělnických vrstev. Ačkoliv se vyhýbá klíšé o překovávání vzdálenosti mezi vysokým a nízkým uměním, nakonec sklouzává k estetizaci kulturní chudoby.

MARTIN VRBA



Pohled do instalace. Foto fabiosantacroce.com

Jedním z důsledků úspěchu Trumpovy kampaně byla reflexe toho, ačkoliv se progresivní politika – nejen ve Spojených státech – postupem času odchýlila od boje za emancipaci pracujících tříd. Jako by se nově se formující strategie „new new left“ nejpozději od devadesátých let stala „třetí cestou“, jež si vystačila s reprezentací zájmů a ochranou privilegií středních tříd, společně s bojem za práva nejrůznějších menšin, ocitajících se na okraji společnosti. Stará „working class“ tím byla odsunuta na vedlejší kolej, kde jejímu resentimentu nadbíhají ultrapravicoví a populističtí politici, až už jde o Donalda Trumpa, nebo Marine Le Pen. V poválečných dějinách Evropy i Spojených států jde o fenomén v tomto rozsahu nevídaný: někdejší zdiskreditovaný exoti se s nástupem neoliberální globalizace pomalu stávají legitimní součástí hlavního politického proudu s rozrůstající se voličskou podporou. Znamená to, že si chudí dělníci z periferií nějak bytostně rozumí s nacionalistickou demagogií? Nikoliv. Spíše se zdá, že krajní pravice a chudá pracující třída na sebe prostě zbyly.

To znamená, že chudé dělnictvo bylo vyloučeno ze „standardního“ politického systému reprezentace a také že zmizelo ze symbolického řádu společnosti, kde není reprezentováno ani na úrovni kultury. Vlastníky kulturního kapitálu tato třída v lepším případě nezajímala, v tom horším jí tiše pohrdali. Být chudým bílým dělníkem z periferie přestalo být pro emancipované elity téma. Zatímco se tedy kulturní kódy orientovaly na LGBT a queer identity, postkoloniální myšlení, emancipaci „barevných“ menšin nebo feministické požadavky středostavovských žen, klasičtí průmysloví dělníci zůstávali stranou pozornosti. Namísto

Laclauem a Mouffovou slibované hegemonie, jež by propojovala všechny partikulární identity ve společném emancipačním boji, se tak ještě prohloubilo rozštěpení neprivilegovaných vrstev do jednotlivých sociálních skupin. Jediný, kdo z toho nakonec profituje, je samozřejmě kapitál a jeho ideologové.

Návrat ztracené třídy

Situace se ale možná začíná pomalu měnit a do centra pozornosti se dostávají i projekty, které se věnují například „dělnické kultuře“ a znovu se obracejí k této zapomenuté sociální vrstvě. Příkladem je aktuální výstava italského umělce Fabia Santacroceho nesoucí název *If the Poor Stopped Reproducing, the Rich Would Create them Artificially*, tedy: Kdyby se chudí přestali rozmnožovat, bohatí by je vytvořili uměle. Už jízlivý název nenechává nikoho na pochybách, o co tu půjde, nadto v kontextu nedávno proběhnuvších italských parlamentních voleb, v nichž mimo jiné uspěla i postfašistická Lega Nord s heslem „Italové na prvním místě“.

Santacroce v rámci své instalace tematizuje životní styl chudých jihoitalských vrstev, v němž se prolínají tradiční kulturní vzorce se současnou spotřební estetikou a společně zanechávají dojem existenciální vyprahlosti a nihilismu. Lacinost je všudypřítomná – třeba i v podobě fotbalových míčů, jednou zabalených do igelitu, jindy sloužících jako vzor pro zabalení dárků do formy bonbonu, jak je v Itálii zvykem. Bělost vystavovaných artefaktů působí silně estetickým dojmem, avšak zároveň jako by zakrývala špinu. Tento dojem ostatně podtrhává i červenobílá videoprojekce zachycující agresivní skusování lidských čelistí a kakofonní psi

štěkot. Bílá a červená jsou dominantní barvy instalace.

Kapitál jako hra

Variaci na sociální realismus bychom ale na výstavě hledali marně. Přítomným dílům nejde o autenticitu o nic víc, než dovezeným ratanovým dekoracím, jež mají v pracujících vrstvách vyvolávat dojem pokračující tradice, i když už dávno nejsou výsledkem zručnosti a lidového řemesla, nýbrž sériové produkce. Smutnou výpovědí výstavy, sestávající z ratanových ryb, zvonků nebo laciných tabletů, je svědectví o naprostém, ale do velké míry nevědomém pohlcení jihoitalských dělníků odcizujícím strojem globálního trhu, jakkoli ho tato třída nesnáší za příkoří, jež na nich napáchal. Santacrocchio instalaci tak můžeme vnímat i jako dar lidem, jejichž třídní původ bude většine návštěvníků galerie Futura cizí, stejně jako jsou jim patrně cizí médium instalace a galerijní provoz jako takový.

Bezmála poslední uměleckou tendencí, jež si kladla za cíl mluvit především k lidovým vrstvám, byl nicméně neslavně zesnulý socialistický (a sociální) realismus. Od té doby se umění prakticky na všech frontách od dělnictva distancovalo. Výstava je tedy jakýsi dialog „o nich bez nich“ – stejně jako celá Santacroceho tvorba. Některé z přítomných motivů byly patrné už na jeho loňské pařížské výstavě *Even Rich Kids Have a Soul*, a zvláště v instalaci *Il futuro bellissimo per noi* (Budoucnost pro nás byla krásná, 2016). Vítepek pro uvědomělé představovala i Santacroceho instalace *Caaapitaaal* v Los Angeles před třemi roky, spočívající v tom, že nahradil všechna písmena A v Marxově *Kapitálu* žádoucím ratingem AAA, a vytvořil tak jeho novou, aktualizovanou verzi pro 21. století. Podle vlastních slov toho dosáhl poctivou manuální prací, která trvala celkem tři měsíce monotónních osmihodinových směn.

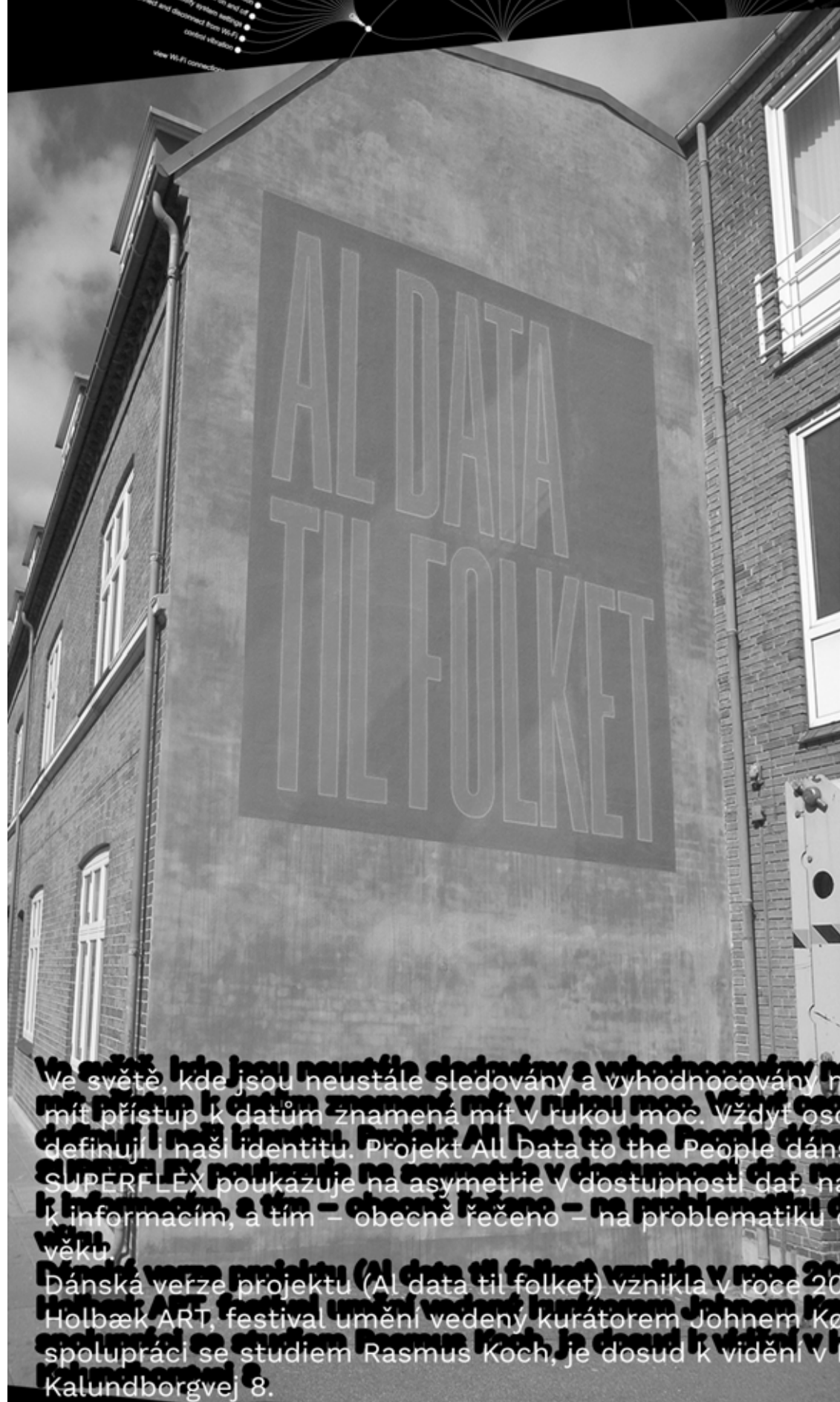
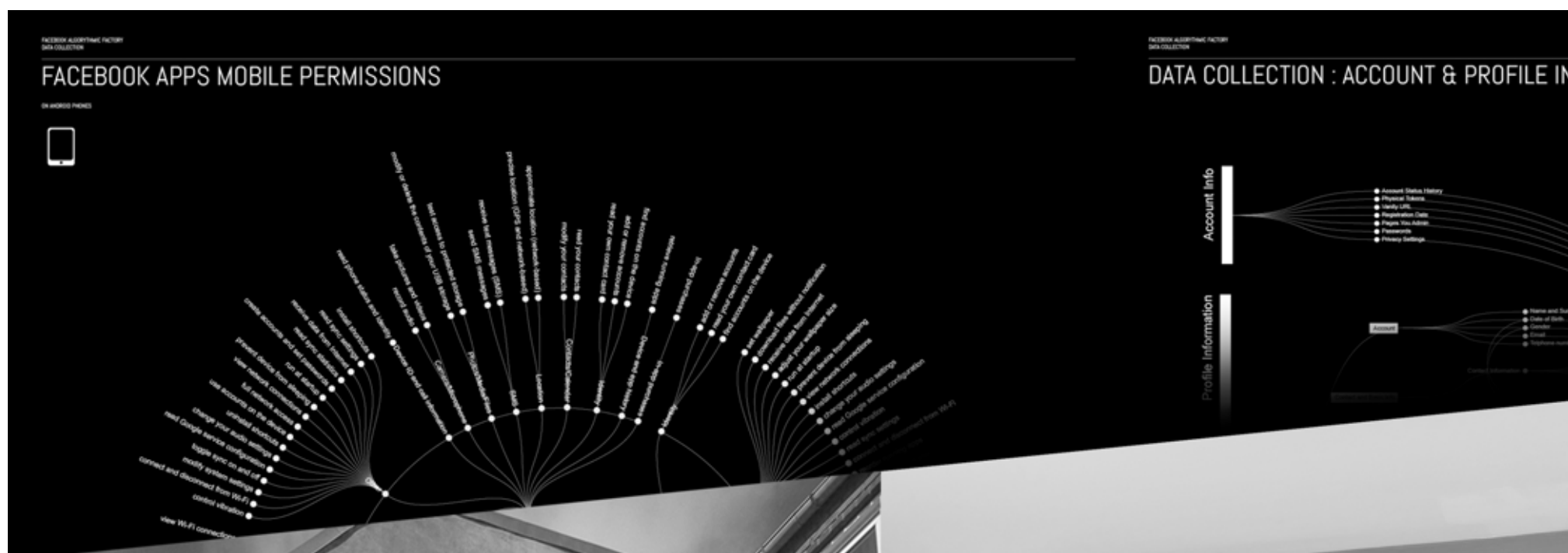
Estetizace problému

Legitimní otázka, kterou si lze nad celou Santacroceho tvorbou klást, zní, nakolik se jedná pouze o estetizaci chudoby tak, aby vyhovovala požadavkům současného postkonceptuálního umění. Součástí takového tázání je už zmíněná bourdieuvská podotázka, do jaké míry je médium instalace vnitřně provázáno se svým tématem, pakliže přednostně cílí na ty, jichž se dělnická kultura netýká. Bezesporu se tu nejedná o žádné „proletářské umění“, čemuž odpovídá i decentní angažovanost autora, jenž ji vesměs promítá jen do obsahu, nikoli do formy. Výsledkem je až dobře známá situace: nositelé kulturního kapitálu se mezi sebou baví o chudých, aniž by jejich přítomnost k této diskusi vůbec potřebovali. Ba co víc – jejich nepřítomnost je možná jednou z podmínek uskutečnění takové debaty.

Santacroceho mrazivá estetizace kulturních kódů jihoitalské chudiny může být na jednu stranu chápána jako záslužný počín, vhodně situovaný do „díry na trhu“ současného umění. Na stranu druhou ale dělá jen velmi málo pro to, aby se zájem kulturních elit o situaci chudých stal něčím víc než jen povrchní, přechodnou módou, vycházející ze zděšení liberální části společnosti nad úspěchem pravického populismu. O tom, že by se lidé, o nichž se tu vypovídá, měli stát součástí uměleckého projektu, nemůže být řeč. Součástí Santacroceho umění tak je i zručnost při vytváření dialektické rovnováhy: dokáže nám přiblížit chudinu tak, abychom se na ni stále mohli dívat z patřičné dálky.

Autor je doktorand na AVU.

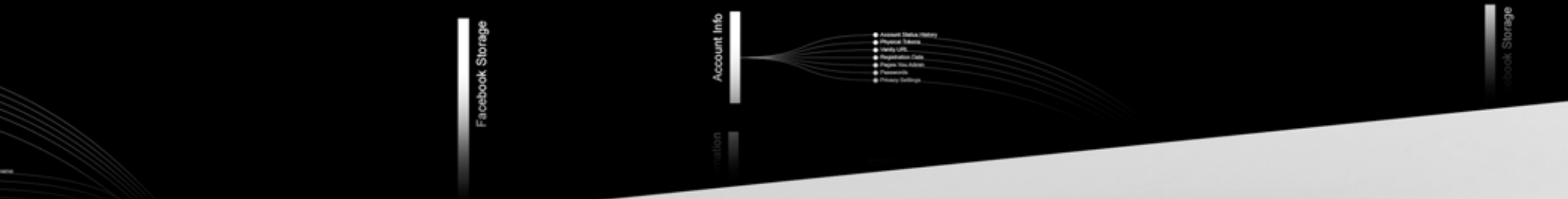
Fabio Santacroce: If the Poor Stopped Reproducing, the Rich Would Create them Artificially. Galerie Futura, Praha, 27. 2. – 15. 4. 2018.



Ve světě, kde jsou neustále sledovány a vyhodnocovány naše transakce, pohyby i vztahy, mít přístup k datům znamená mít v rukou moc. Vždyť osobní údaje v mnoha ohledech definují i naši identitu. Projekt All Data to the People dánské umělecké skupiny SUPERFLEX poukazuje na asymetrii v dostupnosti dat, na právo člověka na přístup k informacím, a tím – obecně řečeno – na problematiku distribuce moci v informačním věku.

Dánská verze projektu (All data til folket) vznikla v roce 2014 pro open air muzeum "Holbæk ART, festival umění vedený kurátorem Johnem Kornerem. Bilo, realizované ve spolupráci se studiem Rasmus Koch, je dosud k vidění v Holbæku na zdi domu v ulici Kalundborgvej 8.

SUPERFLEX založili roku 1993 Jakob Fenger, Bjørnstjerne Christiansen a Rasmus Nielsen. Skupina se prostřednictvím rozmanitých aktivit snaží zpochybňovat roli umělce v současné společnosti. Zároveň zkoumá povahu globalizace a fungování mocenských struktur a reflektuje vážné společenské a kulturní problémy – často prostřednictvím subverzivního humoru. Svá díla chápou členové skupiny jako multifunkční nástroje, určené k aplikaci v různých oblastech.



DATA

THE PEOPLE



Digitální výzvy

Práce s digitálními dokumenty se v humanitních vědách stala normou, přirozeným prostředím výzkumu i výuky. Bezdrátové sítě odkázaly offline učebny na smetiště dějin. Pokud už je digitálnost natolik všední, dokáže ještě humanitním vědám nabídnout nové výzkumné metody či přístupy?

ANNE BURDICK, JOHANNA DRUCKER,
PETER LUNENFELD, TODD PRESNER,
JEFFREY SCHNAPP

Celá desetiletí trvalo budování digitálních repozitářů a stanovování obecných zásad, jak k těmto zdrojům přistupovat a jak je využívat, nemluvě o rozvoji komunikačních, prezentačních a publikačních nástrojů, bez nichž by sdílení a šíření informací v humanitních vědách bylo nemyslitelné. Každá z těchto technik zároveň představuje interpretační akt. Každý přesun z analogového do digitálního prostředí je překlad, který inscenuje online setkání s artefaktem. Pokročilé webové technologie pak online zkušenostem dodávají společenský rozměr. Tento vývoj bude nepochybně pokračovat a objeví se další funkční možnosti, stejně jako nová omezení, nedostatky a hluchá místa.

Ovšem ve chvíli, kdy se ustaví nové normy a postupy a techniky se stanou zažitými, jejich východiska mohou přestat být vidět. Úsilí kriticky reflektovat, inovovat či změnit zavedenou praxi může ustát. *Digital humanities*, digitální humanitní vědy, jsou stále ještě v plenkách, ale jakmile se ze spojení „dělat humanitní vědy digitálně“ stane cosi obvyklého, jejich schopnost sloužit jako pohon inovací bude v ohrožení. Nedospěje pak era *digital humanities* rychle ke svému konci? Možné to je. Anebo z ní třeba jako bájný Fénix povstane nový duch experimentování – pokud ovšem bude „digitální provádění humanitních věd“ doprovázet táž atmosféra novátorství, která poháněla první generaci digitálního výzkumu. Bude to

každopádně vyžadovat tvůrčí a experimentální přemýšlení.

Nové dovednosti

Udržet si kritičnost a odvahu experimentovat znamená vznášet námitky vůči přejatým tradicím, dokonce (či především) i těm, které vymezila zakladatelská generace *digital humanities*. Novátorské formy zapojení veřejnosti, nové publikační modely, imaginativní způsoby strukturování humanitní praxe a nové způsoby argumentace zaujmou čestné místo po boku průkopnických projektů první generace. To s sebou přinese nároky na dovednosti, které nutně nemusejí být spjaté s tradičním humanitním vzděláváním, jako je designování, programování, statistická analýza, vizualizace dat nebo data mining. Výsledkem bude rozvoj nových, pro humanitní vědy specifických modelů vědění a interpretace v digitální sféře. Interpretace nutně vyjde z kontaktu s počítačnými metodami přehodnocena, stejně jako se výpočetní metody přetvoří ve styku s humanitním způsobem myšlení.

Humanitní vědy musí pro každý obor definovat specifické oblasti, na něž se počítační praxe zaměří. Pokud tak ale učiní, používané nástroje a zpracovávaná témata se mohou stát závislými, či naopak zcela nezávislými na společenském diskursu, jako se to stalo jazyku kritické teorie a kritiky kultury. Humanitní vědci se sice už učí programovat, musejí ale ještě začít s tvorbou vlastních programovacích jazyků, které se budou umět vypořádat například s takovými základními aspekty kulturní komunikace a tradičních předmětů humanitního zkoumání, jako jsou nuance, flexe, podtext, ironie nebo ambivalence.

Navigace po světě informací má i nadále statickou strukturu, třebaže ji vnímáme dynamicky. Uživatelé se jen zřídka zabývají ontologiemi (natož aby je měnili), které ovlivňují ukládání a zobrazování informací – jejich reakce neovlivňují podobu informační architektury, jen obsah, který poskytuje. Zkoumání lidské kulturní stopy však dokazuje, že informační struktury jsou vždy založeny na klasifikačních systémech a reprezentacích znalostí, jež se napříč kulturami a dějinnými

údobími, či dokonce mezi různými jedinci v rámci jediné kultury liší.

Datové stroje

Spolu s tím, jak se lidé a „datové stroje“ stávají v rámci kulturní praxe, společenské zkušenosti a humanitního výzkumu rovnocennými partnery, nemusejí už humanitní vědy být jen „vědami o člověku“. Rozsah toho, co je hodnoceno jako lidská zkušenost (a je tedy předmětem humanitního výzkumu), proto brzy dozná výrazných změn. Ostatně, kognitivní obzory digitálních badatelů už nyní procházejí hlubokou proměnou vlivem schopnosti „datových strojů“ přepínat mezi makroskopickým pohledem na masu textů, dat a obrázků a mikroskopickými jednotlivostmi konkrétního dokumentu či předmětu. Důvěra ve schopnost počítačů agregovat, syntetizovat, a dokonce selektovat znalosti bude v následujícím století jistě dále narůstat. Představa strojového jednání a rodícího se strojového vědomí možná zavání vědeckofantastickým fantazírováním, ale nezamýšlenými důsledky se to v budoucnosti může jen hemžit.

Budeme si čist strojové analýzy a výtahy ze značkových textů, strukturovaných dat a zpracovaného přirozeného jazyka s pocitem, že hovoříme se schopným partnerem, kterého si přitom budeme představovat jako prodlouženou ruku vlastních kognitivních schopností? A tento partner nám bude nejen podávat informace, ale ke každému našemu dotazu předloží alternativu a návrhy ke zvážení? Možná nás svedou makro- a mikrokončiny vnímaného spektra reality, velká a malá data. Nebo budeme mít sklon přehlížet oblast mezi nimi, v níž se většina lidské zkušenosti utvářela po celá tisíciletí. V království zoomu a jeho pravidel se za chvíli může lineární čtení zdát staromódní. Na druhé straně samy tyto technofilní projekce mohou brzy zastarat a působit jako kuriózní relikty období, v němž čtení v rozšířeném poli ještě nebylo normou.

Big data v humanitních vědách

Zastánci analýzy velkých dat usilují o využití schopnosti počítačů plnit úkoly, které přesahují hranice běžného humanitního bádání, a volají po úzkém spojení s kvantitativními společenskými vědami. Hledí za hranice

kvalitativního či interpretačního zaměření tradičního humanitního bádání a dávají přednost standardním sociálněvědním statistickým metodám, makroanalýze a popisu, aby zkoumali takové problematiky, jako jsou vzorce šíření kulturních forem, podoba literárního trhu a čtenářské návyky nebo třeba posuny ve fyzických a dalších vnějších atributech estetických objektů.

Primární důležitost výzkumu velkých dat odmítají ti digitální humanitní vědci, kteří takové metody pokládají za epistemologicky naivní a jejich výsledky obvykle za triviální, samozřejmě či pochybné. Tvrdí, že nástroje empirických věd – statistické grafy a vizualizace, tabulky a schémata, diagramy a mapy – jsou přesvědčivé jen díky předpokladu, že informace jsou nezávislé na pozorovateli a vyrůstají z reality. A přestože jsou ochotni připustit, že tyto techniky hrály a budou hrát důležitou úlohu v šíření digitálního humanitního výzkumu, zároveň tvrdí, že takové nástroje jen stěží postihnou složitost románové konstrukce postav či postupnou proměnu státníkovy dikce den ode dne a dokument od dokumentu, až nakonec přejde v politický obrat. Ve stopování tohoto pomíjivého vesmíru znaků jde o mnohem víc než o rozpor mezi kvalitativními hodnoceními a kvantitativními omezeními analytických nástrojů či grafických znázornění převzatých ze společenských věd. V sázce je jedinečný závazek humanitních věd zápasit s nejistotou, nejasností a složitostí; modelovat nespočetné temporality a ontologie; zkoumat nejen geografie, ale také psychogeografie a temná zákoutí lidského já; věnovat pozornost neopakovatelným a neobvyklým jevům. Takové závazky jsou zatěžkány zvláštním významem proto, že jsou úzce spjaté s kritickou funkcí, kterou si moderní humanitní obory uchovávají v současné společnosti – s jejich zastáváním se odlišnosti a neobvyklosti, s jejich útoky na ustálená společenská chování a normy, s jejich schopností ozvláštnit a historizovat společenské instituce. A tak zuří lita bitva, při níž obě strany vpadávají do tábora protivníka, zatímco někde mezi nimi se nachází zbloudilý kočovný kmen *digital humanities*. Potácí se sem tam mezi dvěma zlomy a spojuje mikro- a makroanalýzu a kvantitativní s kvalitativním

29.4. | 15:00 – 19:00 | Mezinárodní den tance

Pouliční oslava tance a pohybu před Výstavištěm! 2018



STUDIO
ALTA

TANEC
PRAHA

mezinárodní
DEN TANCE
29. duben
www.dencdub.cz

www.studioalta.cz

STUDIO
ALTA

MINISTERSTVO
KULTURY

PRÁVNÍ
PRAHA
PRAHA

espas.cz

GO OUT

TANEČNÍK

OPERA

A2

ART 7

#radiklam

1-DIVADLO.CZ

Vize tance

Alba

Výstaviště Praha
Holešovice

ODVÁČI

Akce je součástí celorepublikové oslavy MDT pořádané Vizi tance, profesní organizací zastupující profesionály v oblasti nezávislého tance. | Studio ALTA provozuje ALT@RT, z.ú. za podpory Ministerstva kultury ČR a celoročního grantu HL. m. Prahy ve výši 1 000 000 Kč.

Jak se vědy o člověku vyrovnají s nástupem počítačových metod?

v naději, že to mezi nimi zajiskří, že dojde k velké syntéze a zásadnímu průlomu.

Zmnožení autorských stop

Různá pojetí autorství ve výzkumu *digital humanities* se již nyní přiklání k proměnlivým, iterativním a distribučním modelům. Ať už se projevuje v jakémkoli médiu, autorství se čím dál častěji chápe jako výsledek týmové spolupráce, kdy jednotlivci vytvářejí materiály v rámci skupiny, která svébytné identity spojuje v jeden společný subjekt (jako laboratoř či výzkumná skupina). Autorské stopy nikam nemizí, naopak se v celku společné identity množí a lze je vynést na povrch analytickými nástroji, jež umožňují vystopovat nanojednotky autorství jako izotopy duševního vlastnictví, jejichž otisky lze extrahovat z pletiva diskursu.

Tyto otisky se ovšem samy ukážou jako nestálé, až si humanitní vědci uvyknou na práci s pružnými a modulárními diskursivními jednotkami, nebo si dokonce začnou kombinatorický styl psaní užívat. Generativní procesy kompozice a algoritmické kritiky se pak mohou stát běžným postupem s tím výsledkem, že se starý hypertextový model modulů, jednotek, uzlů a spojení vrátí, ovšem oproštěný od potřeby podrobných návodných navigačních systémů. Spíše než do zahrady, v níž se cestičky rozvětvují, se čtenáři a spisovatelé vydají do kombinatorických matic, kde lze asociální cesty a argumentační struktury získávat ze sémantické sítě společného, uživatelsky uspořádaného díla.

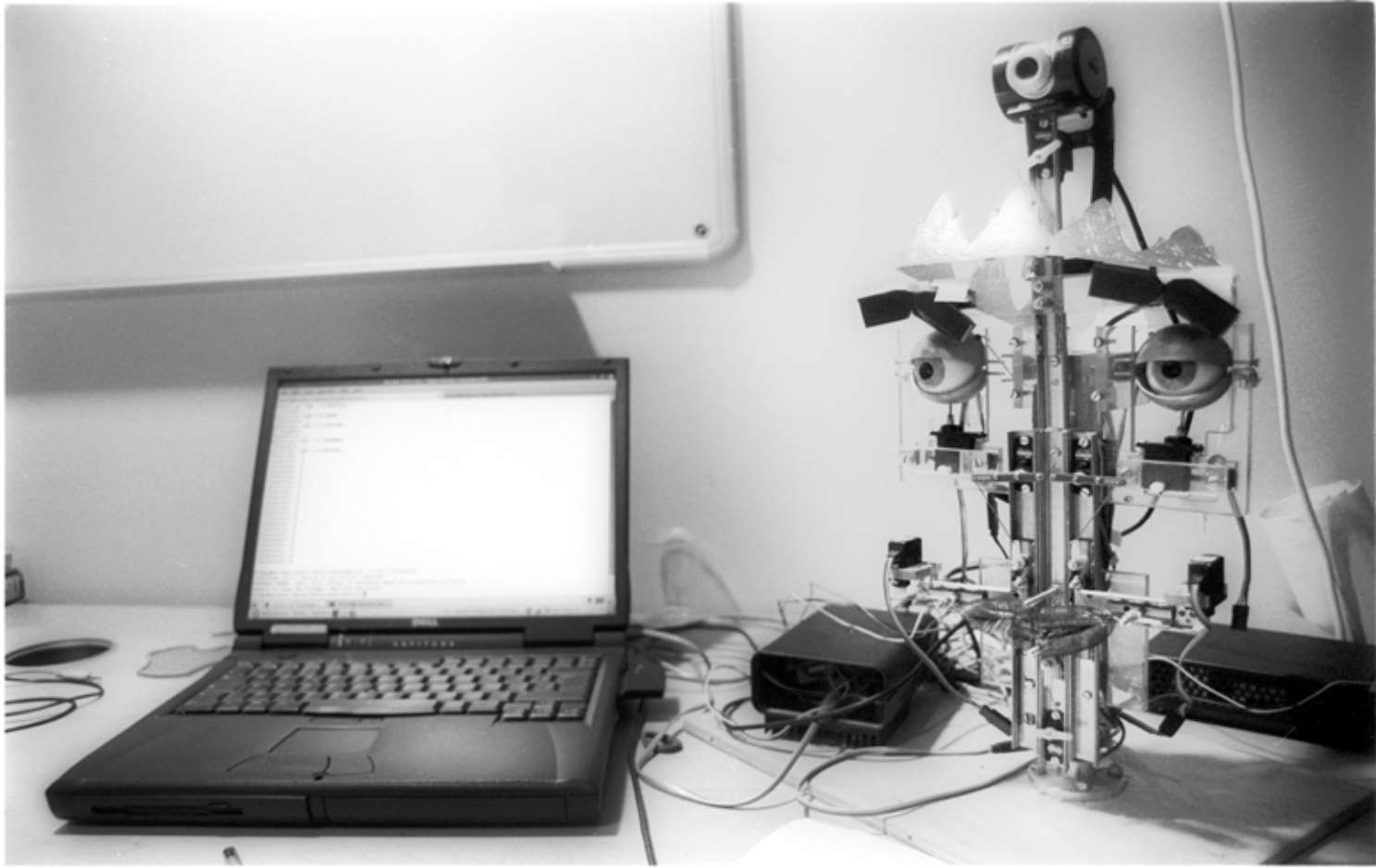
Odbornou autoritu pak můžeme pojímat ani ne tak v rámci prověřených platform, jako jsou univerzity, ale spíše coby veřejnou performanci, v níž se odborník jako průvodce po humanitních vědách přidává k imaginaci nadanému vypravěči coby hlasateli dějin a kultury. Modely kolektivního autorství, „hemživé“ psaní a kolektivní produkce umožní propojení kusých příspěvků v syntetické celky. Spolu se zapojováním spisovatelů a autorů do společenských sítí v rámci kompozičního procesu však určité projevy skupinového myšlení mohou vymazat některé základní stavební kameny autonomního myšlení. Prediktivní modely tvůrčího a imaginativního života mohou vést k tvorbě agonistických přístupů, které budou překvapivě generativní a iterativní.

Jelikož jakákoli práce s digitálním světem po sobě zanechává stopu v podobě dat a meta-dat, bude hrát čím dál důležitější úlohu zapomínání, záměrné přehlížení, ignorování, ba dokonce vymazávání. Školáci i badatelé budou muset více zapojovat kritický úsudek, který posuzuje zdroj a bere v úvahu další rysy spolehlivosti. Stále ještě nepředvídatelné důsledky sociálních médií a jejich tendence podporovat stádní chování a davové pohnutky mohou v oblasti kultury ustupovat – anebo naopak slít do té míry, že po jakémkoli individuálním názoru nebo talentu zůstane jen stopa v podobě odkazu ve sdíleném poli.

Reforma autorského práva

Tvorba globálních, obecně sdílených kulturních statků má potenciál rozšířit kvalitu, hloubku a dosah humanitního výzkumu. Také dává naději na nové umístění humanitních věd ve veřejném životě a je dost možné, že propojí práci profesionálních a amatérských výzkumníků. Archivní projekty využívající crowdsourcing už začínají přitahovat nadšené vědecko-občany. Děti školou povinné a jejich učitelé jsou nyní schopni pracovat s prvotními zdroji a činit objevy podobné těm, které činí amatérští hvězdáři při pozorování noční oblohy. Komunity vytvářejí a spravují vlastní archivní zdroje, podporují kulturní vědomí a pocit občanského vlastnictví kulturního dědictví.

Plné uskutečnění této povšechné vize se však potýká s celou řadou překážek, především



Rozsah toho, co je hodnoceno jako lidská zkušenost (a je tedy předmětem humanitního výzkumu), brzy dozná výrazných změn. Foto Honza Šípek

s omezením volného oběhu kulturního dědictví posledních pětasedmdesát let. Omezení autorských práv již vedlo mnohé digitální humanitní vědce tomu, aby své experimenty zaměřili na analýzu kulturních materiálů 19. století či se odvážně hlásili o právo náležitě používat novější materiály s vědomím toho, že univerzity nejspíše nepodpoří jejich pohled na věc a že dříve či později přijde příkaz projekt stáhnout. Kvůli autorskému právu se musí akademické snahy obvykle vyhýbat i rozsáhlé oblasti aktuálního kritického a vědeckého bádání, i když jsou tyto materiály mnohdy přístupné přes online repozitáře. Dokonce i nekomerční užití digitálních zdrojů je nadále rozporuplným tématem a předmětem vyjednávání s vlastníky digitálních repozitářů. Celá vědní pole (současné umění, současní autoři, velká část populární kultury a témata, u nichž jsou primární materiály v korporátních rukou) zůstávají mimo dosah akademiků, a buď se musejí provozovat v utajení, či za horentní sumy peněz. Badatelé se musí brodit kalnými vodami pozapomenutých či chráněných děl, u nichž se vlastnictví, povolení a práva chápou velmi nejednoznačně.

Systém autorského práva je naprosto špatný a výrazně brání inovacím na mnoha úrovních. Digitální humanitní vědci nebudou mít na výběr a budou muset nadále prolamovat barikády v zájmu otevřeného přístupu, reformy autorského práva a vytvoření obecně sdílených kulturních statků.

Hromadění dat

Centralizované praktiky sběru dat, jejich zpracování a uchovávání, které se rozvinuly za posledních pár století, mohou za nejvýznamnější počín v oblasti znovunabytí a zpřístupnění historických pramenů v dějinách lidstva. Současné nás ale zavedly do slepé uličky. Už jen šíře a hloubka dosud shromážděných dat, narůstající množství potenciálních předmětů určených k uchování a vysoký stupeň redundance typický pro současné archivní korpusy přesahují možnosti institucí paměti a vedou k nepřetržitému hromadění nevyřízených záležitostí.

Existují dvě řešení. Pružné modely dlouhodobého uchování a zpracování informací je nutné

rozvíjet tak, aby svedly dohromady badatele, archiváře, kurátory, knihovníky i členy široké veřejnosti. Takové modely musejí zrušit přechodí nastavení a učinit novou normu ze zběžného automatického zpracování, zatímco plné zpracování a uchování musí vyhradit jen pro vybrané sbírky. Pomocí technik jako generování automatických metadat, označování uživatelů a crowdsourcing je nutno urychlit a usnadnit přístup konečnému uživateli. Archiv zaměřený uživatelsky – tedy nikoli dokumentově či předmětně – se musí stát pravidlem. Pryč je éra archivů coby nedobytných pevností.

Úplná konzervace a dlouhodobé uchování všeho je samozřejmě nemožné – ovšem tak tomu bylo vždy. Instituce paměti se odjakživa aktivně zapojovaly do výběru, který se obvykle odehrával za zavřenými dveřmi. V digitální éře se tento proces demokratizuje a právě digitální humanitní vědci se podílejí na procesech archivace a kurátorství sbírek, ale také podnikají klíčová rozhodnutí, co se týče zachráněných postupů a kritické reflexe úlohy zapomínání a ztracení.

Digitální archivy mají jedinečně křehkou existenci. Data začnou záhy zastarávat a každé jejich přenesení přechází v transformaci, neboť žádný soubor nezůstává navždy identický. Vědomí, že úkol kulturní paměti není nikdy zcela kompletní, ale jen výběrový, že to, čím jsme, určuje stejně tak to, co s námi zůstává, jako to, co mizí, je základním principem humanitního bádání a ukazuje na situovanou povahu veškerého vědění. Zkoumání toho, co bylo vymazáno, sehraje ústřední úlohu v budoucnosti *digital humanities*, a stejně tak bude důležité i budování sbírek, kurátorství, interpretace, výklad a výzkum historických předmětů.

Podnikatelská kultura

Vzrůstající význam *digital humanities* přináší další nesnáze a komplikace, nabízí ale i příležitosti. Relativně přímé cestičky, kterými se vydávají dnešní doktorské programy, jsou pomalu nahrazovány klikatými stezkami vinoucími se mezi aplikovaným a základním výzkumem, mezi oblastmi tvorby, vyrábění a myšlení, mezi prací coby výzkumem a výzkumem coby prací. „Vnější“ dovednosti – tedy zdatnost v designování, počítačové

vědě, mediálních praktikách, kurátorství či knihovnictví – hrají čím dál významnější úlohu i v humanitní specializaci. Výsledkem je větší proměnlivost profesních profilů mladých humanitních vědců a také větší pružnost na pracovním trhu. Mladí humanitní vědci nemají už průpravu pouze pro akademickou dráhu, vyznají se nejen v teorii, ale i v praxi, a tak se volně pohybují mezi institucemi paměti, průmyslovou a akademickou sférou. *Digital humanities* opouštějí představu učence coby tituly ověřeného mudrce zalezlého v badatelné a směřují naši pozornost k takovým pracovníkům, jako jsou komunitní archiváři, kurátoři, designéři se zájmem o práci na humanitních projektech nebo mezioborově zaměření programátoři. Toto rozšíření představy, co znamená být badatelem, se překrývá s propouštěním fakultního personálu a jeho nahrazováním externími pracovníky na všech úrovních akademie. Zde jako jinde lze existenci *digital humanities* podložit ty nejlepší i nejhorší úmysly, což po těch, kteří budou stát v jejich čele, vyžaduje, aby si byli vědomi nejen naději, jež *digital humanities* vyvolávají, ale i jejich úskali.

Převládající badatelská kultura *digital humanities* bude každopádně podnikatelská, velice podobná kultuře designové či jistým oblastem současného inženýrství a přírodních věd. Akademické dráhy se budou vinout kolem otázek typu: Kde jsou nejzajímavější příležitosti? Kde se nalézají nejbohatší archivní depozitáře? Co lze finančně podpořit? Která laboratoř provádí nejzajímavější výzkum? Vědomí identity digitálního humanitního vědce se nebude příliš zakládat na oboru či odborné specializaci. Spíše bude spočívat ve sdílené praxi, kde mají prvotní význam nástroje a metody, kdežto předměty zkoumání jsou druhotné.

Mají-li humanitní vědy vzkvétat, a ne jen přežívat ve výklencích na okraji, budou muset zkrátka prokázat svůj přínos vědění a společnosti digitální éry. To znamená utvářet – a nikoli jen papouškovat – jazyk naší doby.

Z knihy **Digital Humanities** (The MIT Press, Cambridge 2012) připravované k českému vydání Nakladatelstvím Academia, přeložil **David Vichnar**. Redakčně upraveno.

Videohry mění naše touhy

S Alfiem Bownem o technologizaci pudů a pocitu viny

Videohry podle teoretika populární kultury usazeného v Hongkongu nesou skryté poselství, s nímž se bezděky ztotožňujeme – pokud ho racionálně nereflektujeme. Představuje využití výpočetních mechanismů, jež mění samu podstatu toho, co nám přináší potěšení, historicky bezprecedentní způsob, jak zabránit jakékoli společenské změně?

MARTA MARTINOVÁ

V polovině března se v názorové rubrice listu The Guardian objevil váš text nazvaný Jak videohry podněcují nárůst krajní pravice. Není takové vyjádření vedeno stejnou logikou jako konzervativní prohlášení, že hraní videoher vede k nárůstu násilí ve společnosti?

Ten článek skutečně dostal název, který ho konzervativní pozici přiblížil. Nemyslím si, že videohry jsou příčinou konkrétního chování, ale že jsou nesmírně mocný nástroj schopný měnit společnost a že v současnosti podporují to, co bych označil za pravicové nebo liberální hodnoty. Věc se nemá tak, že by konkrétní artefakt, třeba videohra Hotline Miami, mohl například za projevy misogynie na sítích, ale že mezi oběma věcmi existuje dialektický nebo symbiotický vztah. Ve své nové knize The Playstation Dreamworld pou-

nevinný. Mnohé hry sbírají o svých uživateli i velmi citlivá data...

To se týká hlavně her na mobilních telefonech. Existují aplikace augmentované reality [reálný obraz světa doplněný počítačem vytvořenými objekty – pozn. red], které používají fotoaparát k „mapování interiérů“, což je v podstatě služba Google Maps, která namísto ulice zaznamenává, jak to vypadá u vás doma. Podobně je hra Pokemon GO považována za důležitou součást projektů Google, jejichž prostřednictvím se stáváme ideálními občany budoucnosti. Aplikace, které předvádají naše chování, a technologie augmentované reality, například služba Google Now, totiž mírně poupravují i samotné naše touhy a proměňují je v zisk korporací a potenciálně mohou třeba podporovat konformismus ve vztahu ke státu. Aplikace, které odměňují

propuknutí společenského protestu.

Nejsou videohry jakousi vysoce funkční autokorekcí pozdního kapitalismu?

Tím jsem se zabýval ve své první knize Enjoying It. Tvrdím v ní, že s novými technologiemi využívanými ve hrách dochází k opakování „racionální rekreace“ z viktoriánského období. Brilantní marxistický historik E. P. Thompson tvrdil, že ve třicátých letech 19. století, kdy se Spojené království nacházelo „ve věku revoluce“, byl zahájen program regulace a řízení volného času. Lidé byli nasměrováni do parků, muzeí, sportů a podobně, aby nedošlo k revoluci. Typickým dnešním případem jsou hry na mobilních telefonech. Nejoblíbenější chvíle pro jejich hraní je cestou do práce nebo z práce domů. Tato rozptýlení, která zdaleka nejsou tak bezúčelná, jak se snaží působit, jsou funkčními nástroji, které z nás dělají vyhovující zaměstnance. Některé společnosti dokonce používají hry na pracovišti ke zvýšení produktivity pracovníků. Uvedu jednoduchý příklad: když jsem na počátku nultých let pracoval jako kuchař v baru, trávil jsem pětiminutové přestávky se svými spolupracovníky nadáváním na vedení, a přestože se to moc často nestalo, nadávání mohlo přerůst ve skutečnou stížnost zaměstnavateli. Nyní trávíme oněch pět minut o samotě hraním Temple Run nebo společně s ostatními v prostředí online mobilních her... Jak říkáte, hry jsou v podstatě autokorektivní funkcí kapitalismu. Někdy fungují ve službách toho, co Mark Fisher nazval „kapitalistický realismus“. Zahlazují potenciální trhliny a nesrovnalosti tak, aby systém mohl pokračovat.

Takže pokud usilujeme o proměnu společnosti, musíme přestat hrát videohry?

Sám hraju téměř pětadvacet let a mám v úmyslu pokračovat v tom až do posledního dechu. Netvrdím, že máme s hrami přestat, musíme však rozpoznat politickou povahu virtuálního prostoru a pracovat na vývoji nových her, které by tento prostor využívaly jinak. Už nyní se objevily spousty skvělých dílek, například Post-Capitalism, Nova Alea, Papers, Please či Anarcute – i když to je kontroverzní příklad, protože tam je protest komodifikován. Nechci ale radit, co mají lidé hrát, protože si můžeme užít celou řadu her, a přitom o nich kriticky přemýšlet. Každopádně doufám, že dny Candy Crush jsou sečteny.



Alfie Bown. Foto z osobního archivu

žívám psychoanalytický rámec ke zkoumání toho, jak mohou videohry proměňovat naše touhy, empatii či emoce. Svět videoher není nevinný, představuje čistou ideologii. Hodně lidí vnímá videohry jako prostředek splnění přání nebo eskapismus. Já je chápu v politickém smyslu, jako něco, co má moc nás měnit dokonce i na úrovni pudů. A pokud videohry téměř nereprezentují levicové myšlení, je to ve chvíli, kdy jsou jednou z dominantních forem populární kultury, velmi nebezpečné.

Tvrdíte, že se počítačové hry opírají o pravicové hodnoty. Můžete uvést konkrétní příklady?

Zmínil bych hlavně bukolické hry, které pracují s představou čistoty a přirozenosti mytické minulosti – příkladem je budování komunity v Animal Crossing, simulace farmaření v Stardew Valley nebo obnova přirozené rovnováhy v Bastion. Jiným typickým tématem je dystopická budoucnost ve hrách o kolapsu kapitalismu, jako jsou FallOut, Transistor a mnoho dalších. Jedná se o dva dominantní trendy v současném herním průmyslu, které jsou vzájemně kompatibilními protiklady, a asi nepřekvapí, že třeba Transistor a Bastion byly vytvořeny stejnými lidmi. Dohromady načrtávají časovou osu, která vede od idylické minulosti k dystopickému kolapsu v apokalyptické budoucnosti. Tento narativ vyvolává nostalgii po idealizované minulosti a zároveň kapitalismus představuje jako alternativu k dystopii.

Ideologické poselství je jedna stránka věci, existují však i méně abstraktní příklady toho, že herní průmysl není

lidi za to, že jsou „dobrymi občany“, se nemusejí objevit jen někde v Číně.

Hlavně bychom však měli upustit od dělení her na nevinné a pochybné. Spíše bychom se měli zaměřit na roli pocitu viny. Některé hry mohou vinu odstraňovat, jiné podněcovat, další ji k něčemu připojit... Co to ale říká o naší společnosti?

Dá se říct, že umělá inteligence začíná být v mocenských vztazích samostatnou entitou – třeba v oblasti sociálních médií?

Podle mne by umělá inteligence neměla být označována za samostatnou entitu proto, že v této oblasti stále pozorujeme mocenské vztahy mezi skupinami lidí, konkrétně mezi technokapitalisty, kteří vlastní nové technologie, a těmi, kteří technologie používají, což jsou téměř všichni ostatní. Jedním z důvodů, proč podle mne pánové ze Silicon Valley chtějí, abychom si mysleli, že umělá inteligence má svou vlastní mysl, je snaha umenšit zodpovědnost těch, kdo ji vytvářejí. Pokud získá umělá inteligence práva, jak to požadovali aktivisté za práva robotů, jednoduše dáme Elonům Muskům tohoto světa větší moc. Rozlišování mezi virtuálním a skutečným, člověkem a umělou inteligencí, bude každopádně v budoucnosti daleko nejasnější než dnes. Proto se také více zabývám augmentovanou realitou než realitou virtuální. Zatímco totiž virtuální realita zachovává rozdíl mezi realitou a virtuálním, augmentovaná realita mění samotné fyzické prostředí.

Už neomarxisté na začátku 20. století si povšimli, že ovládnutím kulturních forem, které naplňují naše tužby, lze bránit

Alfie Bown (nar. 1987) je asistent na Katedře literatury Univerzity v Hongkongu a editor řady The Hong Kong Review of Books. Jeho knižním debutem byla práce Enjoying It: Candy Crush and Capitalism (Užívání si. Candy Crush a kapitalismus, 2015). Aktuálně publikoval The Playstation Dreamworld (Snový svět Playstation, 2017). Přispívá na anonymní kolektivní blog Everyday Analysis, píše do britského deníku The Guardian.

Emancipační potenciál biologie

S Mary Maggic o hackování biotechnologií

Amatérsky provozovaná věda, která se hlásí k ideám pirátství a nazývá se „DIY biologie“ nebo „biohacking“, je poměrně nový fenomén. Jak jsme se dozvěděli od umělkyně Mary Maggic, nejde jen o domácí kutilství, ale také o umělecké vyjádření s ambicí revidovat pojmové kategorie, na nichž stojí dnešní společnost.

MARTA MARTINOVÁ



Melinda Green při natáčení filmu Egstrogen Farms (2015). Foto archiv Mary Maggic

Můžete krátce vysvětlit, co znamená slovní spojení „Open Source Biological Art“?

Open Source Biological Art je ústřední slogan globální komunity Hackteria.org, která spojuje umělce, hackery, inženýry a technology a do níž jsem se v roce 2014 zapojila i já. Pro mě osobně toto sousloví vyjadřuje především to, že biologický výzkum může praktikovat úplně kdokoli bez ohledu na to, jaké je jeho vzdělání, zázemí, původ nebo pohlaví – alespoň tedy, pokud je smyslem jeho počínání spíš umělecká, tvůrčí aktivita než nějaké utilitární cíle, naplnění spasitelské role, nebo dokonce zisk.

Vystudovala jste biologii, vaší alma mater je Massachusettský technický institut. Kdy jste pocítila potřebu používat vědecké metody jako prostředek uměleckého vyjádření?

V roce 2013 jsem spolupracovala na dokumentárním seriálu o bioumělcích, biohackerech a syntetických biologiích. Pomohlo mi to osvojit si kritický náhled na dění v oblasti biologie – uvědomila jsem si, jaké jsou možnosti a limity podomácku provozované biologie, jak může být různorodá, ale i diskriminující a kdo se skutečně dostane k jejímu emancipačnímu potenciálu. V roce 2015 mě pak velmi zaujalo téma hormonů. Kladla jsem si tehdy vyloženě biologické otázky typu: jak je gender kodifikován hormony, jak jsou hormony v současnosti vyráběny a distribuovány, jestli je možné provést jejich syntézu podomácku... Měla jsem nicméně dojem, že podobné otázky mohou zodpovědět pouze prostřednictvím biohackingu a v kontaktu s dalšími lidmi, které tato problematika zajímá.

V jedné ze svých nedávných prací zkoumáte, jak estrogen zasahuje do našeho životního prostředí. Proč se podle vás právě kolem estrogenu soustřeďuje institucionální biomoc?

Estrogeny a estrogenům podobné molekuly jsou už desetiletí předepisovány lidem ve formě antikoncepčních prášků, jako hormonální substituční terapie, na podporu procesu genderové tranzice, proti symptomům postmenopauzy, k léčbě neplodnosti nebo endometriózy a obecně k „dosažení feminizace“. Pokud však vyvinete nový lék, jeho distribuce se ujme nějaká velká instituce, ať už je to vláda, zdravotní pojišťovna, nebo farmaceutický průmysl.

Domnívám se proto, že je nezbytně nutné, abychom porozuměli způsobům, jakými mohou tyto instituce skrze distribuci medikamentů ovládat, řídit a disciplinovat naše tělo.

Jiná rovina této problematiky spočívá v tom, že se estrogen jako součást toxického znečištění vyskytuje všude kolem nás. Podívejte se, kolik plastů, pesticidů a dalších chemikálií nalézáme ve spotřebních výrobcích, potravinách, vodě a životním prostředí. Molekuly toxického odpadu přitom narušují náš endokrinní systém, tedy produkci hormonů, a mnoho těchto chemikálií v podstatě kopíruje účinky estrogenu. Někteří lidé to dokonce označují za jakýsi toxický útok na mužské tělo.

Je skutečně možné, aby lidé bez velkých finančních prostředků dělali experimenty srovnatelné s těmi, které se provádějí ve vědeckých institucích? A proč je vůbec představa vědy dělané podomácku tak překvapivá?

Přesvědčení, že je věda mimo dosah běžného občana, podle mně souvisí s kulturním přesvědčením, že vědec musí být vyškolený profesionál, který umí zacházet s nějakým drahým a složitým zařízením. Jenže abychom mohli praktikovat vědu, žádné high-tech hračky nepotřebujeme. Zapomínáme, že i ty nejzákladnější věci, jako je vaření, kvašení, výroba piva nebo zahradničení, spadají do vědecké praxe. Samozřejmě to neznamená, že neexistují určitá omezení a že ten druh vědy, kterou se můžete zabývat takřka kdekoli, nemá svá omezení. Ráda bych například v rámci jednoho svého projektu popsala každou molekulu obsaženou v tom, co extrahuji ze své moči, jenže to bych potřebovala nesmírně drahý stroj, takzvaný plynový chromatograf s hmotnostním detektorem.

Farmaceutický průmysl chce rozšířit trh o hormonální přípravky ovlivňující vztahy mezi lidmi. Myslíte, že například experimenty s estrogenem mohou být zneužity pro „léčení“ homosexuality?

Výzkum hormonů vždy byl a stále je založen na extrémně heteronormativním paradigmatu. Při prvních hormonálních experimentech vědci odstranili varlata zvířecím samcům a tvrdili, že projevují nižší agresivitu a jsou ostatními ve skupině považováni za menší hrozbu. Když se pak výzkumy rozšířily na lidi, byla „zženštilým“ mužům podána injekce

testosteronu, aby se „vyléčila homosexuality“. Podobně ženy, které byly příliš vysoké nebo měly hluboký hlas, dostaly estrogen, aby se dosáhlo „feminizačního“ účinku. Jak uvedl filosof Paul B. Preciado, byly to všechno somaticko-politické výmysly prosazované dominantními patriarchálními institucemi.

Lze biohacking považovat za určitou formou technologizace lidské podstaty, podobně jako třeba kyborgizace?

Biohacking těla, hackování těla nebo prostě experimentování s vlastním tělem se v zásadě příliš neliší od toho, když promýšlíte, jakou se budete živit stravou, když užíváte léky předepsané lékařem nebo když máte s někým sex... Nejsem si jistá, zda biohacking spojuje s technologickým pokrokem něco jiného než to, že transhumanistické hnutí je zábavné hřiště.

Myslíte si, že biohacking představuje způsob, jak získat více nezávislosti na petrifikovaných normách lidské společnosti, například na neochvějně předstávě o binaritě pohlaví?

S podobnými abolicionistickými prohlášeními je třeba zacházet opatrně, nicméně si myslím, že nám biohacking může pomoci zpochybnit mnohé restriktivní opozice typu žena/muž, zvíře/člověk, příroda/kultura a podobně. Povědomí o čemkoli rigidním a totalitním vždy vyžaduje reflexi společnosti a prostředí, v nichž se pohybujeme, a biohacking je jedním ze způsobů, jak zkoumat možné nové formy odporu.

Mary Maggic (vlastním jménem Mary Tsang) je umělkyně, pro jejíž tvorbu, spadající často do bioartu, jsou určující biotechnologie, kritika kulturního diskursu a strategie občanské neposlušnosti. Vystudovala biologii na Carnegie Mellon University v Pittsburghu a nyní končí magisterská studia na Massachusettském technickém institutu (MIT). Účastnila se mnoha rezidencí (např. HackteriaLab v Jakartě, Ars Bioarctica ve Finsku nebo Interactivos? v Madridu), vystavovala mimo jiné na Ars Electronica a Transmediale.

BOT: ROZHOVOR BEZ AUTORA

Próza rakouského spisovatele Clemense J. Setze vznikla dle autorových slov na troskách knižního rozhovoru, který s ním měla vést editorka Angelika Klammer. Setz prý na její otázky nedokázal odpovídat jinak než jalově a nudně. Proto místo něj mluví „Clemens-Setz-Bot“ – algoritmus, který jako odpovědi používá pasáže ze Setzova rozsáhlého deníku, uloženého v jeho počítači.

„Dérive“, bezcílné potloukání, jež tolik fascinovalo situacionisty, se dá provozovat vždy a všude. Co jste při svých toulkách objevil? Alexej Alexandrov Pogrebnoj, ruský zoolog, nahrával v osmdesátých letech zvuky slona Batyra, který žil v letech 1969 až 1993 v jedné kazašské zoo v opravdu otřesných podmínkách sám v kleci, než ho ošetřovatel omyl předávkoval prášky na spaní. Za celý svůj život Batyr nepotkal ani neslyšel jiného slona. Jednoho dne se zjistilo, že se naučil vyslovovat několik ruských slov, aniž ho to ošetřovatelé úmyslně učili – vyslovoval je podobně, jako když člověk píská na prsty, reprodukoval jejich zvuk chobotem, jako by hrál na hudební nástroj. Alexej Pogrebnoj referoval o tom, že slon po většinou v noci seděl v rohu své ohrady a mluvil sám pro sebe, aby se ve tmě nějak zabavil. Slon si slova, která pochytíl, opakoval téměř neslyšně, pořád dokola, jako ve spánku – podle zoologa vydával zvuk podobný ultrazvuku, který se používá proti komárům pisklavým, nebo jaký vydává velké množství moskytů a lidské ucho do čtyřiceti let ho ještě velmi dobře slyší. Při artikulaci slov měl Batyr v tlamě jen špičku chobotu a vráskou velkou jako prst prováděl na chobotu velmi jemné pohyby. Opakoval své jméno (krátce a s úsečnou intonací) a slova jako „voda“, „hodný Batyr“, „zlobivý Batyr“, „idiot“, „ano“, „běž“, všelijaká hovorová označení pro penis a „podej“.

(únor 2012)

Znamená to, že jste se toho nejvíc dozvěděl o zvířatech?

Zlatá medúza žije ze sluneční energie. Jak to dělá? Přitáhne si k sobě řasu jako šatičky a žije s ní v symbióze. V řase probíhá fotosyntéza. Medúza plave na hladině a sluní se tam, což řase pomáhá vyrábět glukózu, která pak zase živí medúzu. – Když jsem si to přečetl, chtělo se mi zavýt na Měsíc, ale žádný zrovna nebyl po ruce.

(březen 2014)

(...)

Existuje místo, kam byste dobrovolně nikdy nešel?

Geoff Smith zůstal sto padesát dní pod zemí v bedně podobné sarkofágu: světový rekord v pohřbení zaživa. Světový rekord, který tak Geoff překonal, byl starý třicet let a vytvořila ho jeho matka, jež se nechala pohřbít zaživa, když bylo Geoffovi sedm let. Zatímco byl pod zemí, začal si přes mobil vztah na dálku s jednou mladou ženou jménem Michelle – ta ho však, ještě když byl pohřbený, opustila kvůli jinému muži. Geoffova reakce: „I don't know what I'm going to do now.“

(srpen 2012)

Jaké „life hacky“ zpestřují vaše všední dny?

Pihy vlivem slunečního záření tmavnou. Jsou to takové malé fotodestičky na více použití, které se vyvíjejí. Podobně jako byla celá Alexandrova bitva namalována na jediný zub nebo jako byly drobné biblické výjevy vyřezány do pecky od třešně, musí se na pihu nasnímat mnoho miniaturních obrazů v barvě načervenalé sépie, které si lze prohlížet pod lupou, dokud v zimě zase nevyblednou.

(květen 2014)

Rád mluvíte o „vzácné kategorii nezáměrného umění“. Co do ní řadíte?

Náhodnou poezii z večerních zpráv:

Byla to hlavně tato otázka
která právě během dneška
vyvolala diskusi
delegátů na schůzi

(květen 2013)

Vůči tomu bychom mohli namítnout, že vrcholem užitečnosti se může stát cokoli. To je trochu snobské, nemyslíte?

Macešky vypadají jako Günter Grass.

(říjen 2016)

(...)

K nejosamělejším věcem na této planetě patří telefonní budka uprostřed Mohavské pouště a deštníková akácie, která je v okruhu 400 kilometrů jediný strom. Jak jsou na tom nejosamělejší lidé?

Článek od Monteho Reela na slate.com o indiánovi z brazilského pralesa, který tam žil minimálně patnáct let naprosto sám. Dneska mu může být podle pozorování okolo čtyřiceti let. Velice pravděpodobně je posledním živým členem kmene a nikdy nepřišel do styku se zástupci „moderní civilizace“. O žádný styk zjevně ani nestojí a v minulosti opakovaně ukázal, že je připraven bojovat na smrt s každým, kdo se k němu přiblíží.

(březen 2012)

Jednou jste se zmínil, že by v knize měly být skryty také užitečné informace. Máte nějaký příklad?

Legenda o mužích na Titaniku, kteří se převlékli za ženy, aby se tak dostali do záchraných člunů. *Ženy a děti první*. Kde se vůbec vzalo tohle pravidlo? Co se týče dětí, dá se to pochopit snadno. Ale proč nejprve ženy? Protože jsou úctyhodnější, zaslouží si více ochraňovat. To je jednoduchá odpověď a má něco do sebe. Nebo snad proto, že svět tehdy řídili výhradně muži, byla i plavba lodí mužská záležitost, a když se přitom něco pokazilo, byla to vina pouze mužů, a tak ženy, které byly takřikajíc jenom přívazek, měly být zachráněny jako první? Nebo to má co dělat s dětmi, o kterých si myslíme, že matku potřebují více než otce? Ale jak víme z některých zpráv o neštěstí na Titaniku, rozšířilo se v určitou chvíli toto pravidlo na *nejdřív děti ženského pohlaví* („a law of human nature“, jak to nazval jeden důstojník z Titaniku před soudem).

Syn Williama Ernesta Cartera se dostal bezpečně do přístavu v New Yorku a po celou dobu plavby v záchraném člunu měl na sobě dámský klobouk. Ten klobouk mu s největší pravděpodobností nasadila jeho matka poté, co bylo ohlášeno, že záchraný člun č. 4 nebude nabírat další chlapce. David Buckley se v panice, když důstojníci s pistolemi drželi všechny muže zpátky, vrhl do jednoho ze záchraných člunů, který už spouštěli do vody a který byl plný žen. Jedné z nich se ho zželelo a zahalila ho do dámského šálu. Když člun odrazil, jeden z důstojníků mu šálu strhl a Buckleyho odhalil. On sám před soudem uvedl, že byl nejprve ve skupince mužů, kteří byli do záchraného člunu vpuštěni. Když se pak objevily další ženy, byli muži nuceni vystoupit. Jedna žena ho přikryla šálem, aby ho zachránila před smrtí. Mužům, kteří zkázu Titaniku přežili, ovšem hrozilo, že budou označeni za zbabělce. Jako v případě Williama Slopera, vyváznuvšího v záchraném člunu, který prokazatelně nebyl plně obsazen. Po příjezdu do New Yorku rozcílil reportér z New York Herald, protože mu odmítl poskytnout interview. Reportér se Sloperovi pomstil, když v jednom článku napsal, že se převlékl za ženu, aby se dostal do záchraného člunu. Sloper se domníval, že se na článek brzy zapomene, a nestačil proto New York Herald včas zažalovat. Pověst měl zničenou až do konce života.

(listopad 2013)

Tak to je určitě přínosné, ale nemáte tam ještě něco?

V rámci péče o lidi stížené demencí byly vybudovány takzvané pseudozastávky. Tyto navenek naprosto realistické zastávky jsou zřizovány blízko nemocnic nebo domovů a mohou je vyhledat nemocní, kteří jsou rozrušení a chtějí domů. Na chvíli se tam posadí, v ideálním případě zapomenou, co měli v plánu, a vrátí se zpátky do zařízení v domnění, že byli ve skutečnosti někde jinde. Tolik alespoň teorie. – Jenže si představte, že někdo, kdo trpí demencí, v okamžiku prozření odhalí tajemství těch zastávek. Podělí se pak o svůj poznatek se všemi ostatními, i s pečovateli. Ti to ale popřou a právě v jedné z jeho mála jasnozřivých hodin se mu vysmějí, že se pomátl.

(prosinec 2013)

Tím se dostáváme k hranicím neužitečného vědění...

Musel jsem se dneska smát jako blázen při čtení článku o mumii ledového muže – Ötziho. Píše se tam, že trpěl laktózovou intolerancí. Říkal jsem si, že se tím nenechal nijak zmást. Než jednou narazil na šíp. Uprostřed velehor. Článek také tvrdí, že Ötzi v sobě měl „nelidskou DNA“ parazita, který způsobuje problémy s dásněmi. Četl jsem si ten článek v iPhoneu, když jsem seděl na balkóně, do uší jsem si pouštěl soundtrack k *Americké kráse* a z nějakého balkónu odnaproti křičely děti refrén k písničce, která se ozývala od nich z bytu, ale nerozpoznal jsem ji, protože byla jednak ve stejné tónině jako soundtrack k *Americké kráse* (c moll) a jednak s ním dobře ladila. Nedovedu říct, jakou barvu mělo tou dobou nebe. Naprosto bez souvislosti s tím vším mi neustále vrtali hlavou psi.

(červenec 2014)

Je toho ve vašem deníku hodně zbytečného?

V audioknize *Tonio Kröger*, načtené samotným Thomase Mannem, je na jednom místě zřetelně slyšet štěkot psa. Královský pudl!

(7. 1. 2016)

Zabývat se Thomasem Mannem není jistě nezajímavé.

Balíky sena, ty knoflíkové baterie králíčků Duracell, rozeseté po srpnových polích.

(srpen 2016)

A jsme zase u zvířat...

(...)

Jedna z vašich postav se pokouší přivodit si pocit závratě, který by tělu vrátil rovnováhu...

Súfijští básníci se údajně dlouho točili kolem dokola, než začali psát. Napadají mě k tomu slova *derviš a Rúmí*. Byl vůbec Rúmí súfijský básník? Nevím to a ani to nechci zjišťovat. Víím, že Rúmího všichni zbožňují a čtou, obzvlášť když jim někdo zemře nebo když jsou nešťastně zamilovaní. – Takže si představuji, že se tihle básníci točili divoce dokola, nejspíš u táboráku. Súfismus získal u vzdělaných Evropanů značnou popularitu. Milují ho skoro tak jako buddhismus. – Ale jedno by bylo zajímavé vědět. Kdo byl *posledním* básníkem, který se předtím, než začal psát, pokaždé točil jako káča? A kdy a proč s tím přestal? – Je závrat důležitá pro tvorbu opravdové poezie?

(květen 2014)

Jak se tvoří takové postavy? A jak je vést?

V roce 1995 provedl francouzský lékař, který se jmenoval René Peoc'h a mimo jiné se zabýval parapsychologií, experiment s kuřaty. Ptáčka byla v souladu se známou teorií Konrada Lorenze imprintována zeleným robotem, který za ně převzal mateřskou odpovědnost.

Clemens J. Setz (nar. 1982) je rakouský spisovatel a překladatel z angličtiny. O literaturu se začal zajímat během nedokončených studií učitelství, publikuje od roku 2007. Za sbírku povídek Die Liebe zur Zeit des Mahlstädter Kindes (Láska v časech Mahlstädtského dítěte, 2010) získal Cenu Lipského knižního veletrhu. Dále vydal romány Indigo (2012), Die Stunde zwischen Frau und Gitarre (Hodina mezi ženou a kytarou, 2015) a nejnověji Bot: Gespräch ohne Autor (Bot: rozhovor bez autora, 2018).

Clemens J. Setz

Robot vypadal zhruba jako velká plechovka a mohl se pohybovat a měnit směr podle náhodně generovaných pokynů. Na jeho spodní straně byla inkoustová jehla, která na bílém podkladu zanechávala stopu jeho chaotických drah. Poté, co kuřata strávila nějaký čas s matkou, byla zavřena do průhledné klece, ze které mohla vidět na bílou kreslicí plochu a sem a tam popocházející matku. Po nějaké době na ni začala kuřata volat a vzlétala proti stěně klece, aby na sebe matku upozornila. Peoc'h ve své studii tvrdí, že ve více než sedmdesáti procentech případů, s vysokou mírou signifikance, robot řízený čistě náhodnými čísly došel po jisté době před skleněnou klec s kuřaty a nepatrně tam sebou cukal. Teoreticky by býval

spisovatele není řešením vyměnit generátor náhody za cokoli jiného. Musí v sobě trénovat ono malé kuře. Často hodnotím spisovatele podle toho, jak intenzivně a elegantně jejich kuře volá na plechovku. (leden 2012)

„Vedlejší postavy jsou to nejsmutnější, co si lze jenom představit... Jako postradatelné už přicházejí na svět, později je zastřelí, upálí... A jsou nahraditelné snáz než voda nebo kus křídý.“ Je tomu tak pořád? Neznámý pařížský občan z 15. století ve svém deníku (*Journal d'un bourgeois de Paris*) vypráví o katovi, který usmrtil nevinnou těhotnou ženu a měl za to sám být popraven. (Ve skutečnosti byla důvodem rozsudku

The last man on earth sat alone in his room. There was a knock on the door.

Ron Smith ji dokázal zkrátit o jediné písmeno a přitom její hrůzu ještě vystupňoval:

The last man on earth sat alone in his room. There was a lock on the door.

(září 2011)

Jsou obrazy, které se zrodí na základě všedních událostí, řečnických obrátů, náhodně zachycených vět...

Dva spisovatelé si prohlížíjí katalog zásilkového obchodu. Reklama na knihovny a vybavení obývacích pokojů. Na obrázcích jsou vidět knihy pro blbce i opravdové knihy v aranžovaném interiéru vyšperkovaném cenovkami. Jeden spisovatel ukáže na jednu z knih ležících

ji trýzní: „Chci mu před jeho zraky *názorně* předvést, co mi způsobil!“

(prosinec 2015)

Jaká forma pomsty je pro vás působivá?

Osobu A hluboce urazí osoba B. Osoba A se zapřísáhne pomstít. Jednou vidí A stát B v hloučku lidí. Hlouček je velmi těsný a A nemůže projít. Vytáhne proto zbraň a zastřelí dvacet lidí, jen aby se dostala k B. Když konečně stojí před B, vrazí jí pořádnou facku a odejde. (květen 2013)

Pojďme to rozvést: B ránu vrátí, a stane tak na začátku řetězce gest, jednání a podlostí, která se podle stejného principu předávají dále? Věčný koloběh? Co ještě zbývá?

Jako dospělý se pozdě v noci stočit do míchačky, v obleku.

(prosinec 2015)

Často vytváříte závěrečné obrazy plné přívětivé krásy – když je dobojováno, když přichází večer...

Jak neohrabaný je s téma obrovskýmá pracákama boxer v rohu ringu, sám se nemůže ani napít, všechno se mu musí podat, otřít mu obličej, má v sobě něco, co nápadně připomíná kojence, ta otevřená pusa, oči bolestí úplně přivřené, pokaždé čekám, že mu někdo přiloží prso.

(březen 2017)

Existuje podle vás něco, co se přibližuje poetice?

Mého starého kocoura Osla už omrzelo laserové ukazovátko. Když se to červené světýlko rozsvítí a chce si s ním hrát, on se jenom tak podívá a možná ho chvíli sleduje, spíš ze zdvořilosti a přátelství. Bolí ho klouby, zadníma nohama hýbe sem a tam jen ztuha. Ale nedávno jsem přišel na to, jak dokonce u starého unaveného kocoura s lehce selhávajícími ledvinami znovu vzbudit zájem o tečku z laserového ukazovátko a jak probudit chuť k jejímu ulovení. Když s tečkou pohybujete jen po podlaze nebo stěně, jako s fotonovou variantou kutálejícího se míčku, pak zůstane právě jenom tím: míčkem. Kocour míček zná. Míček se jenom kutálí. Míček nic neumí. Míček nevydrží, když se do něj kousne, míček neumře, když se s ním zatřeše. Míček je z podstaty nudný. Míček je nesmrtelný. Přitom není tak těžké vdechnout laserové tečky život. Jenom je potřeba nechat ji prožít její osud před zraky kočky. Schová se za roh, vykoukne, všimne si kočky, pokusí se jí bojácně vyhnout, trošku zrychlí krok, snad mě ne, aaah! Vrhne se na ni. Jak po ní Osel šel, jak po ní chňapnul! Protože už to nebyla žádná svítící hračka, to už byla malá živá bytost. Měla z něho strach, chtěla přežít. A bytost, která chce zoufale přežít, už lze čapnout a chňapnout a mučit, v tom je to tajemství! Jednou jsem tu tečku nechal omámeně se koulet po zásahu tlapkou a pak marně hledat záchranu za nohou stolu. Osel se po ní zase ohnal. Po chvíle mi té tečky bylo až líto. Musíte být obezřetní, které věci a z jakého důvodu propůjčíte duši. Všechny mrtvé, dokonce (v případě tečky) nemateriální objekty univerza jsou vysušené houby, pokud jde o duševní obsah. Čekají na něj celá staletí a pak ho dychtivě nasají. Ale kvůli starému zničenému Oslu jsem té tečce propůjčil část své vlastní zhýčkané duše primáta. Vrátila se do něj radost. Až do poslední chvíle za ním ta tečka bude chodit. Jednou možná vytvořím postavy, které budou něčím takovým, jako je ta červená tečka pro starého Osla.

(prosinec 2011)



„Musel jsem se dneska smát jako blázen při čtení článku o mumii ledového muže – Ötziho. Přise se tam, že trpěl laktózovou intolerancí.“ Foto archiv VUF

měl tuto oběžnou dráhu zase opustit a rozhodnout se pro další trasu, aby mohl jeho *random walk* pokračovat. Ale něco mu dovolilo – tolik závěr vědců – dobrat se nového řádu. Statistické vyhodnocení nakreslených čar ukázalo výraznou odchylku od očekávané spletité změti, které bylo samozřejmě docíleno při srovnávacím experimentu s kuřaty vychovanými normálními slepicemi.

Zhodnocení významu tohoto kontroverzního experimentu se musí zhostit jiní. Ale spisovatel, který vidí a vytváří postavy a nechává je spolu interagovat, se z toho může poučit. Na začátku se totiž chová stejně jako jedno z kuřat. Kdo už někdy vyzkoušel (v dětství nebo pod vlivem drog atd.) ovládat silou vůle cizí lidi, ví, jak frustrující to může být. Úspěch se nedostaví. Na papíře to zprvu vypadá, jako by všichni mluvili přes sebe, většina spolu nechce mít nic společného, každý je jako z jiné planety. Pak spisovatel vstoupí do sféry, kde postavy už přinejmenším cítí škubání vodících šňůr, když se na ně autor soustředí. Po třetím pokusu (většinou za jeden až dva dny) už reagují na většinu povelů, které jim ukládá – ovšem zároveň z vlastního popudu, stejně jako robot fungující na základě náhodných čísel. Pro

smrti okolnost, že se kat dotkl burgundského vévody, což bylo zástupci jeho řemesla přísně zakázáno.) Vedli ho k popravnímu špalku. „A ten kat vysvětloval novému katovi (svému učedníkovi – pozn. autora), jak mu má useknout hlavu. Sundali mu pouta a on rovnal špalek pro svůj krk a čistil sekeru a nůž od dřeva, úplně jako kdyby chtěl vykonat onu službu pro někoho jiného, což každého velice udivilo. Potom prosil Boha o milost a jeho tovaryš mu stál hlavu.“

(duben 2013)

Na čem vám ve vyprávění záleží – na vrcholech a zvratech v příběhu, nebo spíš na záblescích v materii, „luminous details“?

Vyprávěl jsem jedné známé o golfových míčcích, které nechal jeden astronaut z mise Apollo na Měsíci. Odpověděla: „No jo, ještě že to nebyla káča. To by bylo opravdu strašné, kdyby tam musela zůstat jen tak ležet, navždycky...“

(červen 2013)

Co považujete za dobrý obrat v povídce?

Dlouho byla nejkratší sci-fi povídkou na světě próza *Knock* od Fredrika Browna:

na moderním skleněném stolečku (219,99 €), před nímž sedí modelový otec rodiny, který si dokonce ani doma nesundá kravatu, a povídá druhému: „Podívej, tady by mohla ležet i moje kniha. Co myslíš, *jak se tam dostat?*“

(prosinec 2013)

Indigo je hodně o hledání informací, Hodina mezi ženou a kytarou také. Obě prózy jsou založeny na cibulovém principu – postavy se nemohou dostat k jádru věci, totiž že za mnoha slupkami není žádný svět.

Katharina Weißová píše v jednom facebookovém chatu o cibulích, které v obchodě ležely dva roky: „Jednotlivé vrstvy se postupně jedna za druhou kazí. Mezi vrstvami se pak rozpínají také kořeny. Živí se rozkladem. Tak přejíjí bez vody a světla dva roky.“

(květen 2014)

O pomstě se dá říct, že poněkud vyšla z módy. Vy jste jí ale věnoval celou knihu. Čím je pro vás zajímavá? Intelektuálními aspekty (nápaditostí, úskoky), nebo morálkou mimo dobro a zlo?

Žena, která chce bezpodmínečně otěhotnět s jedním mužem, aby mu ukázala, jak moc

Z německého originálu **Bot: Gespräch ohne Author** (Suhrkamp, Frankfurt 2018) přeložila **Šárka Zvejšková**.

NEJLEPŠÍ KNIHY ROKU

MAGNESIA
LITERA
2018

KOSMAS



Národní divadlo

LIDOVÉ NOVINY
LIDOVKY.cz

Instinkt

INTERVIEW

Městská knihovna v Praze

SPOLEK LITERA DĚKUJE PARTNERŮM A GRATULUJE VÍTĚZŮM.

KNIHA ROKU

Erik Tabery: Opuštěná společnost (Paseka)

LITERA ZA PRÓZU

Josef Pánek: Láska v době globálních klimatických změn (Argo)

MOLESKINE LITERA ZA POEZII

Milan Děžinský: Obcházení ostrova (Host)

LITERA ZA KNIHU PRO DĚTI A MLÁDEŽ

František Tichý: Transport za věčnost (Baobab)

LITERA ZA NAUČNOU LITERATURU

Lucie Skřivánková, Rostislav Švácha a kol:
Paneláci 1,2 (Uměleckoprůmyslové museum)

LITERA ZA NAKLADATELSKÝ ČIN

Liber Viaticus Jana ze Středy
(Academia/Národní muzeum)

LITERA ZA PŘEKLADOVOU KNIHU

Máirtín Ó Cadhain: Hřbitovní hlína
(z irštiny přeložil Radvan Markus, Argo)

WWW.MAGNESIA-LITERA.CZ

LITERA ZA PUBLICISTIKU

Patrik Ouředník: Antialkorán
aneb nejasný svět T. H. (Volvox Globator)

DILIA LITERA PRO OBJEV ROKU

Marek Švehla: Magor a jeho doba (Torst)

KOSMAS CENA ČTENÁŘŮ

Ota Kars: Jmenuju se Tomáš (Mladá fronta)

MAGNESIA BLOG ROKU

Felix Kulpa: Tisíckráte (tisickrate.cz)

KNIHY STOLETÍ

VÝBĚR ODBORNÉ VEŘEJNOSTI:

Jaroslav Hašek: Osudy dobrého vojáka
Švejka za světové války (1921)Bohumil Hrabal: Obsluhoval jsem
anglického krále (1982)

Karel Poláček: Bylo nás pět (1946)

VÝBĚR VEŘEJNOSTI:

Zdeněk Jirotka: Saturnin (1942)

Jaroslav Hašek: Osudy dobrého vojáka
Švejka za světové války (1921)

Smoljak, Svěrák, Cimrman:

Divadlo Jára Cimrmana (1987)

31. ročník přehlídky filmové,
televizní a internetové tvorbyLadíme
formu na grande
Finále Plzeň!

19—24/04/2018

www.festivalfinale.cz

XY 18

výstavy s procházkou/procházka vernisážemi
společný projekt olomouckých
nezávislých galeriíčtvrtek
19. 4. 2018
Olomouc

Festival finančně podpořili



Oficiální vodo a partner festivalových cen

Vodárna Plzeň

Hlavní mediální partner



Oficiální vůz



Oficiální sekt



Finanční odměna pro oceněné



Za naše životy

Politická a kulturní válka o zbraně

Statisíce Američanů už několik týdnů demonstrují v ulicích. Tentokrát se ale neprotestuje proti Donaldu Trumpovi, nýbrž proti stávající legislativě upravující držení zbraní ve Spojených státech. Podnětem k protestům se stala další z dlouhé řady masových vražd na amerických školách. Co to znamená pro trumpovskou éru?

FILIP POSPÍŠIL

Demonstrace a další akce za omezení držení zbraní, které probíhaly minulý měsíc nejen v New Yorku, ale po celých Spojených státech, lze už jen vzhledem k počtu jejich účastníků označit za mimořádnou historickou událost. Prozatímního vrcholu protesty dosáhly během „Pochodu za naše životy“ ve Washingtonu, kterého se zúčastnilo podle různých odhadů 200 až 800 tisíc lidí – tedy zřejmě více než demonstrace proti válce ve Vietnamu v roce 1969 nebo slavného Pochodu na Washington v roce 1963, kde promluvil o svém snu Martin Luther King.

Nová generace

To je řeč čísel. Může ale takové množství lidí nepožadujících nic víc než omezení prodeje střelných zbraní přinést nějakou podstatnou změnu v situaci, kdy by bylo třeba protestovat proti státním politikám téměř ve všech oblastech od zahraniční politiky přes imigrační, sociální a trestní politiku až po školství, zdravotnictví či životní prostředí? Možná, že ano. V první řadě, na rozdíl od předchozích protitumpovských protestů jsou ty nynější jednoznačně záležitostí především nejmladší generace. Významnou roli při organizování akcí hrají studenti ze střední školy v Parklandu na Floridě, kde bylo při posledním útoku, letos v únoru, zabito sedmnáct lidí. Jasně pak význam mladých ukázalo složení řečníků na washingtonské akci, kteří byli všichni mladší devatenácti let. Největší ohlas zaznamenaly

projevy osmnáctileté Emmy Gonzalezové (kterou republikánský kandidát Leslie Gibson veřejně označil za „skinheadskou lesbu“, načež byl donucen rezignovat), jedenáctileté Naomi Wadlerové a devítileté Yolandy Renee Kingové, vnučky Martina Luthera Kinga. Zkušenosti s veřejným vystupováním a organizací, které během letošních akcí získávají tisíce mladých po celých Spojených státech, mohou být příslibem nové aktivistické generace.

Důležitým aspektem je také multirasová povaha protestů. Omezení přístupu ke zbraním totiž požadovali v minulosti zejména Afroameričané či příslušníci jiných menšin, kteří se také podle studie Centra pro kontrolu a prevenci nemocí z roku 2017 stávají častěji oběťmi střelby, ale většinou nedosáhnou větší publicity v médiích. Protesty po posledním vraždění na floridské střední škole to ovšem změnilo: těmto akcím se v médiích dostává velké pozornosti, mají širokou společenskou podporu a zároveň na nich také často vystupují příslušníci menšin.

Ženy především

Mezi mluvčími i demonstranty převládají ženy. To je významné především proto, že ženy z menšin bývají marginalizovány hned dvakrát a nedostávají dostatečný prostor pro vyjádření svých názorů jak z rasových, tak z genderových důvodů. Také ale proto, že se nynější protestující propojují na osobní i politické úrovni s organizátory velkých protitumpovských protestů, především pak „Ženského pochodu“ z ledna 2017.

Skeptik by ovšem mohl namítnout, že požadavky většiny demonstrantů žádnou významnou politickou změnu nesignalizují. Omezení prodeje technických pomůcek, které dokážou udělat z poloautomatické zbraně automatickou, zvýšení věkové hranice pro nákup zbraně na 21 let nebo vedení statistik o obětech střelných zbraní přece působí jako samozřejmost. V americkém prostředí však tato opatření stoupenci kontroly zbraní prosadit dosud nedokázali. Navíc by změna těchto zdánlivých maličkostí znamenala vítězství v zásadní kulturní i politické bitvě v USA. O současných protestech jako o kulturní válce psala

na konci března například Jessica Valenti, komentátorka deníku The Guardian, poukázala hlavně na to, že v nich jde o souboj mezi mladou feministickou generací a tradiční bílou mužskou skupinou, jež se zoufale drží moci. Tento názor podpořila citací nedávné studie vědců z Harvardovy univerzity, kteří potvrdili, že v Americe hromadí zbraně z velké většiny starší bílí muži z konzervativních venkovských oblastí, které motivuje zejména strach z jiných ras a obava ze ztráty mužské role. Jak ukazují poslední protesty, jejich mentalitu s nimi mladší generace zjevně nesdílejí.

Protestující kritizují zejména politickou korupci, která umožnila, aby se obskurní spolek vlastníků zbraní Národní střelecká asociace (NRA) stal jednou z nejmocnějších lobbistických skupin v USA. David Hogg, jeden ze studentů střední školy v Parklandu,

na shromáždění ve Washingtonu prohlásil, že na svém těle bude nosit cenovku s částkou 1,05 dolaru. Chce tím upozornit na to, že republikánský senátor za Floridu Marco Rubio obdržel od NRA přes tři miliony dolarů na svou kampaň, což vyděleno počtem floridských studentů dává uvedenou částku. Samotná NRA se přitom pro svůj postoj k protestům stává politicky nepřijatelnou i pro řadu komerčních společností (například Avis Budget Group, Best Western nebo Delta Air Lines), jež s ní přerušují spolupráci z obav o vlastní image. Je zde tedy jistá naděje, že masové protesty za větší kontrolu zbraní přeci jen signalizují jakýsi politický a kulturní obrat – přinejmenším tím, že v reakci na násilí nepožadují další militarizaci společnosti, naopak volají po alespoň částečném odzbrojení.

Autor je antropolog, působí na New York University.



Největší ohlas zaznamenaly projevy osmnáctileté Emmy Gonzalezové. Foto Nicholas Khann

par avion

Z NĚMECKÉHO TISKU VYBRAL MARTIN TEPLÝ

die tageszeitung

Deník Die Tageszeitung z 29. března se věnuje mimo jiné problematice základního nepodmíněného příjmu. Pro Německo existuje několik modelů. Jeden z nich, vypracovaný „think-tankem“ strany Die Linke, by přiřkl měsíčně všem dospělým 1080 eur a mladistvým pod 16 let 540 eur. To odpovídá 27 tisícům, respektive 13 500 korunám. Tato částka tedy převyšuje čistý průměrný příjem v České republice. Daňová zátěž by přitom u těch, kteří vydělávají více než 135 tisíc měsíčně, vzrostla na 70 procent, takže by jim zůstalo okolo 40 tisíc korun. **Zastánci této myšlenky jsou přesvědčeni, že každý má právo rozhodnout se, zda chce pracovat, nebo ne. Je jim nicméně jasné, že aby jejich model fungoval, museli by nadále pracovat všichni ti, kteří pracují dnes.** Vypadá to jako kvadratura kruhu, která navíc zcela odporuje německé antropologické konstantě, podle

níž se jedinec definuje především skrze své povolání.

Kölner Stadt-Anzeiger

Církev a fotbal – toto spojení je vzácné a obě strany si pravděpodobně myslí, že jsou si na hony vzdálené. Deník Kölner Stadt-Anzeiger ovšem na apríla uveřejnil trochu zvláštní rozhovor s katolickým farářem. Wolfgang Fey káže zpravidla ozdoben šálou fotbalového klubu 1. FC Köln. Neznamená to jen, že je fanatický fanoušek týmu. **Snaží se fotbal „uchopit teologicky“ a také se starat o problematické fanoušky. Fotbal má podle faráře Feye podobně jako náboženství dimenzi, která pomáhá nalézat vlastní identitu.** Je to pevný bod, jistota, že spolu můžeme žít, pokud zachováme určitá pravidla a máme jeden cíl. Na rozdíl od křesťanství je však ve fotbale výsledek zpravidla nepředvídatelný a před hrou vždy otevřený. Fey je – kromě toho, že má na starosti svou farnost – také odpovědný za problematické fanoušky a sedí v komisi, která rozhoduje o zákazu vstupu na stadion. Na začátku svého angažmá očekával rozhovory „s prázdnými holými lebkami s pearcingem“, ale setkává se spíše s normálními mladými chlapy, kteří přes týden chodí do práce a mají svůj „občanský život“, kdežto o víkend v anonymitě velké skupiny na fotbale ventilují agresi. Feye nejvíce překvapilo,

že si vůbec nejsou vědomi dosahu svých činů: „Netuší, jaký strach z nich mají třeba rodiče, kteří na fotbal vyrazili s dětmi. Souvisí to možná s tím, že jim je mezi 18 a 30 lety a v osobním ani pracovním životě ještě nebyli nuceni převzít za něco zodpovědnost.“ Zakázat vstup na stadion každému, kdo se nějak provinil proti pravidlům, však podle Feye není řešení. „I tihle fanoušci jsou součástí naší rodiny. Je třeba jim jasně sdělit, že je neodsuzujeme jako lidi, že odsuzujeme jen jejich chování v danou chvíli.“ Fey strávil celý život ve společnosti lidí, kteří se pohybují na hraně zákona či morálky nebo jsou v těžké životní situaci, a ti také plní každou neděli jeho kostel, což je dnes i v katolickém Porýní výjimečné. Sám duchovní má o budoucnost církve starost: „Jsme jako faráři unaveni ze všech možných koučinků a seminářů. Pokud se nebudeme schopni dotknout lidí, kteří žijí vírou a hledají ve víře odpovědi na problémy každodenního života, žádné další vzdělávání nám nepomůže.“

Süddeutsche Zeitung

Mnichovský deník Süddeutsche Zeitung přinesl 1. dubna rozhovor s nakladatelem Thomasem Carlem Schwoererem, což je předseda Německé mírové společnosti. Ta je už od roku 1892 největší německé sdružení pacifistů a odpůrců války. Schwoerer je znechucen z toho, že se násilí stále používá jako

prostředek, jak zabránit „ještě většímu násilí“. **Prevencí genocidy nemůže být ozbrojený zásah v krizových oblastech – vždy existuje mírové řešení, ale buď jej nikdo nechce využít, nebo se o něj strany konfliktu snaží jen na oko.** „Například ve Rwandě chtěla OSN postavit mezi znesvářené strany modré barety, ale členské státy buď vojáky neposlaly, anebo jen velmi málo. (...) Války, které se kvůli neochotě k mírovému řešení vedou, jsou pak nesrovnatelně dražší a stojí spousty lidských životů.“ Kdo chce mír, musí však mluvit i s nepřitelem, nejen se svými partnery. Jako příklad Schwoerer uvádí Severní Irsko, kde už dvacet let trvá příměří, nebo aktuálně Kolumbií, kde se armáda FARC mění v politickou stranu a vzdala se guerillových bojů. Ideální by podle Schwoerera bylo mluvit i s takzvaným Islámským státem a nabídnout mu vlastní území, pokud by se ovšem Daesh zavázal dodržovat lidská práva a nepodnikat další výboje. Podobně by se měly chovat USA v Afghánistánu; po sedmnácti letech bojů tamní „válka s terorem“ rozhodně není vyhrána a USA nemají plán, jak dále postupovat. Naprostou tragédií je pak účast Německa v „mírových misích“, ať už v Afghánistánu, nebo třeba v Mali. Německo by se podle Schwoerera mělo okamžitě stáhnout a využít svou dobrou pověst pro mírových jednáních. Místo toho je dnes čtvrtým největším exportérem zbraní na světě a německé zbraňové systémy jsou využívány v Jemenu či syrském Afrínu k vraždění civilistů.

Země nasáklá krví

Jurij Dmitrijev a ruská republika Karélie

Třetí autorská reportáž (viz A2 č. 3 a 5/2018) ze zemí bývalého Sovětského svazu nás seznamuje s mezinárodní organizací Memorial, která se zabývá oběťmi politických represí. Jejím členem je i Jurij Dmitrijev, který v devadesátých letech objevil v Karélii hromadné hroby lidí popravených v době Velkého teroru. On i ostatní pracovníci Memorialu čelí nejružnějším represím, protože nabourávají mýtus o hrdinství vlastenců z Rudé armády a KGB.

TEREZA REICHELOVÁ

Váreňku jsem si vždycky představovala trochu jako Varju z Rybakovových *Dětí Arbatu* (1987, česky 1989). Drobná a bledá, s tvrdým jemným pohledem a blondatými vlasy okolo čela. Bylo jí sedmnáct, o rok míň než Alje Rachmanovové, a byla krásná a přímá a vzdělaná a zcestovala. Alexej Brusilov byl o třináct let starší, měl malé oči, řád na prsou a otce generála. Toho generála. Alexeje Alexejeviče Brusilova, nejúspěšnějšího ruského vojévůdce téhle války. Musela to být svatba roku. Jenom ať skončí válka, říkali si všichni, a všechno je zase jako dřív. O bolševicích nemluvili. Byl začátek července 1917 a záměček nedaleko Moskvy, kde se brali, sloužil jako vojenské sanatorium.

Žanna d'Ark

Čeka je sebrala ani ne rok po svatbě. Váreňku pustili, ale Alexej z Lubjanky přešel k rudoarmějcům a snad zemřel v Kyjevě, snad v Rostově. Snad tyfus, snad děnikinovi. Rozešli se už ve vězení, ani syna neviděl. Váreňka zůstala u Brusilovových. Začala vystupovat proti perzekuci duchovenstva a bránila chrámy. V Moskvě jí přezdívali „pravoslavná Johanka z Arku“ a nikdo nemohl uvěřit, že se tahle mladinká vdova míchá do chaotické politiky. Jak se zastává kněží – hodí se to od mladé ženy vůbec? Vždyť má doma kojence! Jak je statečná a přitom krásná!

V květnu 1922 ji znovu zatkl Čeka, vlastně už GPU. Z Butyrské věznice krátce nato

odešlo psaní Vladimíru Iljičovi: „Ptám se Vás, který se nazýváte vůdcem ruské revoluce: jakými slovy, ne-li krvavým zúčtováním, nazvat Váš revoluční soud? Nemyslete, že touto cestou vykořeníte náboženské citění z duše ruského národa.“ Žádná prosba o slitování, ale pohrdání. Z monstrprocesu s Váreňkou a osmi kněžími se dochovala její obhajoba: „Vinu nepřiznám. Ale váš verdikt přijmu klidně, protože podle mého náboženského přesvědčení žádná smrt není. Nežádám shovívavost ani milost.“ Držela při tom v náručí dvouletého syna. Poslali ji na Solovecké ostrovy. Nevím, kde zůstalo dítětko – všichni na něj zapomněli. Možná u toho chromého generála v domě pod Arbatem.

* * *

Jurij Dmitrijev na ni poprvé narazil, když už byla na Soloveckých ostrovech. A okamžitě se do ní zamiloval. Opravdově a otevřeně. Nikoho takového ještě nepotkal. Pořád o ní mluvil. Všem bylo jasné, že nepřestane, dokud ji nenajde. A on nakonec všechny najde, jakože se Dmitrijev jmenuje, i kdyby měl pozobracet celou Karélii. Vskrytu si ovšem říkali, že zamilovat se do ženy z lágru je šílenství. Ale kdo by na jeho místě nezešílel? Trochu psycho a trochu mystik asi byl. Většinou pro něho prostě používali slovo „svěrázný“.

* * *

Nepřerýla jsem ani zdaleka tolik archivů jako lidé z Memorialu, ale nějaký obrázek o Váreňce mám. Považovala se za politického vězně, v jednom dopise dokonce za mučednici, a otevřeně pohrdala plebem a nevěřícími bolševiky. Musela být tvrdá a hrdá. „Informuji vás,“ psala v červenci 1937 vedení tábora, které ji poslalo na rozestavěný Bělomorský kanál, „že odmítám nastoupit do práce, stejně jako být deportována do podmínek, v nichž jsou běžné krádeže, hrubý jazyk, prostituce, štenice a vši, stejně jako další důsledky toho, že kriminálníci sdílejí baráky s odsouzenými podle paragrafu 58.“ Kriminálníci ji nenáviděli a dávali to najevo. Vzpomínají na ni jako na namyšleného cvoka. Odmítala pracovat, „aby neumřela nudou“. Ale když vypukla epidemie, okamžitě se přihlásila jako zdravotnice. Ostentativně se modlila. E. Selezněva vzpomíná, že minimálně třikrát držela protestní hladovku a ničila přidělové lístky na

chleba. Požadovala knihy a noviny. V nemocnici brala morfium, a když ho nedostala, zahajovala hladovku. Nemám ponětí, jak dokázala se svou povahou tak dlouho v lágrech přežít. V posledním protokolu se uvádí: „vyšší trest – zastřelení“. A. Zinkovščuk měl celou naproti ní a tak onu večerní scénu viděl:

„Brusilova, jdete do transportu!“

„Kam půjdu, občane vrchní dozorce?“ očividně se mu vysmívala.

„Na Solovky.“

„Ach, tam už jsem byla. Máte nějaký tabák na tak dlouhou cestu?“ Dozorce vyndal z kapsy tabák a podal jí ho.

„Není to málo?“ usklíbla se.

On taky.

„Nebudeš mít čas vykouřit ani tohle!“

Pochopila, co tím myslí, a omdlela. Stráž ji za nohy vytáhla z cely a naložila do auta.

Lovec lebek, těch s dírou v čele

Jurij Dmitrijev není z těch, co by se z nepochopitelné situace zhroutili. Když ho zavřeli, smířil se s tím. Jeho spoluvězni většinou zabíjeli čas sledováním prvního kanálu – z petrozavodské věznice utíkali do televizních show. On ale zůstal duchem za mřížemi. Přemýšlel nad tím, jak se lidé cítí a co se jim honí hlavou, když koukají na strop v cele. Často myslel na Váreňku, na její neústupnost a víru. Ale vzpomínal i na živě.

1988. *Jak se jen ten traktorista jmenoval? Muselo to být v osmaosmdesátém. Telefonáty, že zas vyryl „ňáký kostečky“. Pár tejdů předtím je s Míšou vytáhl Saša Trubin do Běsovice, někdo z prokuratury, milice, lidi z okresu, někdo řekl: „No, kosti, no a co?“ Nikdo se s tím nechtěl tahat. A v lebce bylo co? Malá kulatá díra na čele. Tak to celý začalo. Hned mně bylo jasné, co je potřeba dělat, pohřbit, křesťanský, lidský, a zjistit, kdo to byl. Nemohl se pak nevracet a nehladat, po Běsovcích v Sulažgoru, až tehdy přišel ten traktorista, kopal a v garáži schraňoval kosti, lebky, brýle, pera, lžičky. A ty noviny ze září 1937, co nemohl přechíst. Září 1937... Váreňka.*

1990. *Nikdy jim nevěřil, že archivy nechaj otevřeny. Nesměli kopírovat, jen opisovat ručně. Seděli v archivech s Čuchinem, namlouvali protokoly na diktafon. Doma pak přepisovat. Tehdy ho opustila žena a nechala ho s dětmi, dřevěný stůl padal pod bordelem, hrůza, rozšířovat, propojit, archivy zatčených, příjmení, jméno,*

jméno po otci, rok narození, archivy zastřelení, ženy, muži, čísla, archivy zasedání trojek, jména, data, čísla, z papírů vystávali konkrétní lidé, touha je najít a pohřbit. První Knihy paměti, třináct tisíc obětí Velkého teroru, místa, kam se nechodí, jak říkaly babky, kde straší, kopání v tajze, slyšel jejich hlasy, volaly ho. Lidi musí vědět, odkud jsou, a v Karélii je země rudá od prolitý krve.

1965. *Vždyť byli malí, nevěděli, co dělají. Najednou si vzpomněl, že to léto měl modročervené tenisky. Zatracený tenisky, když s klukama za městem našli lebku, lidskou lebku, a hráli s ní fotbal, kopali ji do brány u baráku, zatraceně, muselo jim dojet, co dělají, svoloť.*

1991. *Dírou v podlaze auta se míhal asfalt a – bylo to rodinné tabu, děd umřel ve dvatřicátém roce a druhý ve třiačtyřicátém, byla válka, těžký život, všichni umírali – cestou z pohřbu těch, co našli, vraceli jim jména a pohřbívali jejich ostatky, teprv cestou domů se otec přiznal, že děda rozkulačili, že umřel na Bělomorkanálu, že druhý byl v kolchoze zatčen a zmizel v Jakymsistánu ve třicátým osmým.*

Jurij Dmitrijev seděl ve věznici, kterou dobře znal. Pamatoval si jména lidí, kteří tu byli zavřeni v letech 1937 a 1938. Znal jejich rozsudky. Věděl, kam koho odvezl. Věděl, kde koho on sám vykopal a pohřbil. Věděl, kdo před osmdesáti lety seděl v jeho vlastní cele. Třicet let obětoval přiřazování jmen rozházených po archivech ke kostrám v zapomenutých masových hrobech. Přemýšlel, jestli se v petrozavodské věznici cítili jako on.

2016. *A stejně to nejde, čekat, Solženicyn říkal arestoznanie; přišli mu dětskou pornografií, pedofilii, Natašku sebrali rovnou ze školy. Káto, sám tomu nerozumím, nic nechápu, ale s takovým paragrafem v zóně nepřežiju, od osmi do patnácti, a v telefonu slyšel její hlas: „Dni?“*

1997. *Museli ho zavřít kvůli Sandarmochu. Devět tisíc lidí, proděravěných lebek v rakvích vystlaných kapradím, první ze tří etap soloveckých poprav, to Solovky ho vedly k Váreňce, a Běloros s Gríšou Saltupem tam postavili kámen, „Lidé, nezabíjejte jeden druhého“, a pak portréty mrtvých přibíli na sosny, lidé odevšad jezdili a hledali příbuzný, na Dny paměti, Věňa s Irou z Memorialu to začali. 5. srpna, všude byli komáři, tolik lidí jezdilo. Rozdíl mezi obyvatelstvem a lidem je jasný, ne? Lid zná svou historii, jazyk, kulturu. Dám lidem seznamy jejich mrtvých, to vaše děti zabili, a jestli ne vy, nikdo se o ně nebude zajímat, lidské duše čekaly, aby někdo přišel a vzpomenu na ně. To proto ho zavřeli, fakt, loni vyšel ten článek, že to ne NKVD, ale Finové za války, naši nevraždili nevinné, a předloni poprvé nepřijel nikdo z okresu, žádný pop nebo tak a nikdo z Ukrajiny. To už bylo jasné, že je Memorial v průseru, zahraniční agenti, jako Váreňka, paragraf špionáž a agitace. Věděl, že přijedou, černý vrány, a jeho seberou nebo zabijou a že mu nikdo nevěřil, ani Káta ne.*

2003. *Od Sandarmochu pět let, každé léto, a to věděl, kde musí být, měl zápisy o popravě, musel ji najít, všem říkal, že na setkání s ní asi ještě není připravený, Boží vůle, mrtví nejsou nikdy mrtví, dokud patří k živým, a když pak na osmém splavu křtil Natašu, chtěl ji pokřtít Varvara, najednou vysvitlo slunce, vždyť Boží milostí Váreňku našel, pohřbil ji, slyšel ji, v noci, v lese, Karélie je prokletá země, ale tehdy vyšlo to slunce, na osmým šljuzu Bělorosu, když křtil svoji Natašku.*

* * *

Jurije Dmitrijeva, hlavu karelského Memorialu, 27. ledna 2018 pustili po roce domů. O měsíc později státní orgány uznaly, že je „trochu divný, ale zdravý“. Varvaru Brusilovu zastřelili 10. září 1937.

Autorka je publicistka.



Jurij Dmitrijev nakonec všechny najde. Foto memo.ru



Socialistický realismus definovali nejen ideologové, ale i tvůrci. Foto Guram Tsibakhasvili

Nejen sovětský import

Jakým způsobem probíhalo v období stalinismu vyjednávání mezi československými umělci a tehdejším ideologickým aparátem? Nakolik platí teze, že kultura stalinismu byla určována Sovětským svazem? Tuto problematiku řeší Vít Schmarc v publikaci *Země lyr a ocele*.

VERONIKA PEHE

Kniha bohemisty Víta Schmarce *Země lyr a ocele* se věnuje období stalinismu, které je nejen literárními vědci obvykle odepisováno jako zideologizované, a tím pádem nehodné zkoumání. O potřebě nového přístupu k socialistickému realismu, který by nebyl chápán jen jako nástroj režimní propagandy, psal autor už dříve, kdy se tématu věnovaly jen ojedinělé studie. Od té doby sice vědecký zájem o kulturu konce čtyřicátých let a páté dekády minulého století o něco vzrostl, ale i tak vyplňuje obsáhlá Schmarcova kniha výraznou mezeru v bádání. Autor se na příkladech dobového filmu, poezie i prózy zabírá dosud neotřelými tématy a snaží se přijít na to, co konkrétně socialistická ideologie padesátých let nabízel mladým tvůrcům.

Shrnutí pro českého čtenáře

Schmarc v knize těží zejména z různých přístupů zahraničních vědců, kteří nejsou dle jeho slov zatíženi potřebou socialistický realismus hodnotit. Vychází především z práce Kateriny Clarkové *Sovětský román. Dějiny jako rituál* (1981, česky 2015), jež u nás vyšla ve Schmarcově překladu. Právě dostupnost knihy Clarkové v češtině nicméně činí některé části autorovy studie trochu nadbytečné. Podobně rozsáhlý úvodní oddíl Nepolapitelný příznak ideologie, jenž má představit teoretická východiska knihy, je především shrnutím prací Slavoje Žižka a Terryho Eagletona. Opět je otázka, nakolik je takovýto přehled literatury doopravdy potřebný – sice shrnuje teze, které se zatím k tuzemským čtenářům nedostaly v českém překladu, ovšem u takto odborně zaměřené publikace lze očekávat, že zainteresované vědecké publikum je schopno se s nimi seznámit v originálu. Čtivosti

i soudržnosti celého textu by prospělo, kdyby teoretická východiska byla zakomponována do samotné analýzy textů.

Publikace nezapře, že vychází ze Schmarcovy dizertační práce, jejíž rozsáhlé části autor převzal beze změny. To samo o sobě jistě není důvodem ke kritice – mnoho vynikajících knih vzniklo tímto způsobem. Nicméně účelem dizertace je nejen přijít s novým vědeckým poznatkem, ale také přesvědčit školitele a oponenty, že se doktorand důkladně seznámil s odbornou literaturou k danému tématu. Bohužel i *Země lyr a ocele* místy k čtenáři přistupuje jak k odborné komisi, již se autor snaží přesvědčit o znalosti sekundárních zdrojů.

Domácí hrdina

Vít Schmarc nicméně přichází s řadou zajímavých poznatků. Nezdráhá se například používat termín „vyjednávání“, který ve vztahu k státnímu socialismu nadzvedává ze židle mnohé historiky. V knize se přitom na konkrétních příkladech ukazuje nejen to, jak definovali socialistický realismus ideologové, ale také tvůrci. Retrospektivní pohled umožňuje pochopit „snahy ‚vyjednávat‘ s mocenským horizontem (a naopak: vyjednávání mocenského horizontu s tvůrci)“. Značný důraz autor klade na historickou kontinuitu, přičemž ukazuje, že únor 1948 nelze vnímat na poli kultury jako zásadní přelom. Asi nejpodnětnější je pak poslední oddíl, představující typologii československého sociálně-realistického hrdiny. V komparativní perspektivě Schmarc přesvědčivě dokládá, že čeští autoři jen slepě nepřejímali sovětské vzory. Ačkoliv i v domácím prostředí je hrdina hlavním nositelem ideologie prostřednictvím didaktismu (v souladu s tezí Zdeňka Nejedlého, že literatura má plnit společensko-vzdělávací funkci), protagonisté československých děl vykazují místní specifika. Najdeme i takové ideologické motivy, jako je legitimizace poválečného odsunu Němců v Řezáčově *Nástupu* (1951). Tato část navíc dobře zohledňuje souvislosti mezi proměnou politické situace – zejména po roce 1953 – a posuny v literárních paradigmatech. Výklad je nejsilnější právě tam, kde bere v potaz nejen samotný obsah děl, ale i institucionální a politické zázemí, v němž tato díla vznikala.

Je trochu škoda, že se dobře zachycená komparativní dimenze zkoumání vztahů mezi Sovětským svazem a Československem nepřenesla i do srovnání jednotlivých médií, s nimiž autor pracuje. Oddíly rozebírající film *Zítřka se bude tančit všude* (1952), budovatelskou poezii a romány socialistického realismu navzájem příliš nekomunikují – je na čtenáři aby si sám

srovnal, jaký byl rozdíl v ideologické a mýto-tvorné roli těchto kulturních forem. Nicméně i tak je *Země lyr a ocele* osvěžující historická sonda, jež se odpoutala od interpretace kultury stalinismu jako přímočarého sovětského importu, a naopak ji představuje coby svébytný systém s řadou rozmanitých variant, což komplikuje ustálenou tezi o monolitičnosti stalinistického ideologického aparátu.

Autorka je historička.

Vít Schmarc: *Země lyr a ocele*. Subjekty, ideologie, modely, mýty a rituály v kultuře českého stalinismu. Academia a Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha 2017, 424 stran.

Velký odchod

Na historii novodobé emigrace z východní a střední Evropy se podepsal mimo jiné i nacionalismus. Projevil se například tím, že někomu se hranice otevíraly, a jiní byli naopak odsouzeni k tomu zůstat doma. Určující bylo politické myšlení daného regionu.

JAKUB VRBA

Tara Zahra, americká historička působící na University of Chicago, se dlouhodobě věnuje moderním dějinám střední Evropy. U nás je známá především její publikace *Kidnapped Souls* (Unesené duše, 2008), pojednávající o sporech českých a německých nacionalistů o národně nevyhraněné děti v českých zemích první poloviny 20. století. Ve své poslední knize *The Great Departure* (Velký odchod) se autorka zaměřuje na emigraci obyvatel východní Evropy na Západ v době od konce 19. století až do rozšíření Evropské unie začátkem nového tisíciletí. Zajímá se především o strategie jednotlivých politických aktérů, kteří na migraci nejen reagovali, ale také ji formovali, a ptá se přitom, jak se proměňovalo chápání pojmu svoboda. Ta totiž podle Zahry mohla být vnímána nejen jako volnost pohybu, ale i jako možnost být sociálně zajištěni a uchráněn před „iluzorní svobodou“ spjatou s obtížným hledáním obživy v cizím prostředí, například na druhé

straně Atlantiku. Autorka však nezapomíná ani na pohled zdola a svou práci doplňuje o reflexe samotných emigrantů.

Svoboda zůstat

Zatímco dříve v odborné sféře dominoval názor politické ekonomie, podle kterého je bohatství státu definováno počtem jeho obyvatel, s příchodem eugeniky na konci 19. století se začal klást důraz na kvalitu obyvatelstva. Dominantní roli přitom již od poloviny 19. století hrál nacionalismus. Oblíbeným terčem kritiky se stal židovský cestovní agent, který se objevuje kupříkladu i v divadelní hře Josefa Kajetána Tyla *Lesní panna aneb Cesta do Ameriky* (1850). Právě agenti totiž malovali emigrantům obrázky zářné budoucnosti, a mohli tak za jejich odchod z vlasti. Ve Spojených státech se zase později vůči nově příchozím vzedmul odpor spojený s rasismem a antikatolicismem, který vedl až k uzavření amerických hranic po první světové válce. Podle mnohých nebyli nově příchozí dostatečně „rasově hodnotní“, což se projevovalo i jejich chudobou. Sociální situace nově příchozích i odpor místních pak často vyústily v reemigraci.

Dlouhodobě tedy byla patrná snaha nacionalistů bránit příslušníkům vlastního národa v opuštění země a zároveň přimět k odchodu členy národů cizích. Tato tendence ještě zesílila v meziválečném období. Některé státy, například Jugoslávie nebo Polsko, podporovaly emigraci určitých minorit, ale naopak v odjezdu bránily příslušníkům dominantního etnika. Československo pak nejen omezilo svým občanům možnosti opustit republiku, ale také plánovalo osídlit navráťivšími se Čechy a Slováky především ty oblasti státu, kde žili Němci a Maďari.

V české společnosti je často patrná tendence chápat nacionalismus a komunismus jako cosi nám zcela cizího, Zahra ovšem v druhé části knihy přesvědčivě dokládá, že holocaust, stejně jako poválečné vysídlení českých Němců měly kořeny právě v dlouhodobém politickém myšlení regionu. Sem spadá například i pomnichovská snaha pomoci českým uprchlíkům ze Sudet, a naopak Židy a Němce do státu nevpuštět, případně jim rychle zajistit transfer do dalších zemí. Také budování železných opon navazovalo na tradici představ o svobodě, která spočívá v zabezpečení příslušníků vlastního národa a jejich ochraně před cizími vlivy.

Mimo dané rámce

Po roce 1989 přišla změna. Během mohutné migrační vlny směřující z východu Evropy na Západ byla svoboda nově spojována především s volností pohybu. Vrcholem tohoto trendu byl vstup do Evropské unie. Zahra ovšem v závěru podotýká, že nechce, aby její kniha byla vnímána jako prostá obhajoba otevřených hranic. Důležité je, aby byla migrace svobodná ve všech ohledech – aby lidé nebyli nuceni své země opouštět a aby i nově příchozí měli důstojné podmínky. V doslovu navíc autorka reflektuje migrační krizi posledních let a s ní spjatou morální paniku a vyzývá k hlubšímu studiu antiglobalizačních a antiimigračních hnutí a historie nacionalismu či protekcionismu v globálních a transnacionálních souvislostech.

Východiskem může být právě *Velký odchod*. Díky tomu, že se autorka nezapouzdruje v národních nebo státních rámcích a troufá si na delší časový úsek, daří se jí nacházet nové souvislosti. Zvolený přístup však má své meze. Velké měřítko, které Zahra volí, by si zasloužilo v budoucnu korigovat lokálně zaměřenými studiemi. Problematické je i proklamované zaměření práce na region východní Evropy, neboť jejím těžištěm je analýza českých zemí a Polska. Důraz je navíc kladen především na tuto „východní Evropu“, kdežto situaci v cílových zemích je věnováno prostoru méně. To vše odpovídá rozsahu práce, ne však vytyčeným badatelským otázkám. Nic to však nemění na skutečnosti, že kniha představuje jeden z nejdůležitějších příspěvků k danému tématu.

Autor je historik.

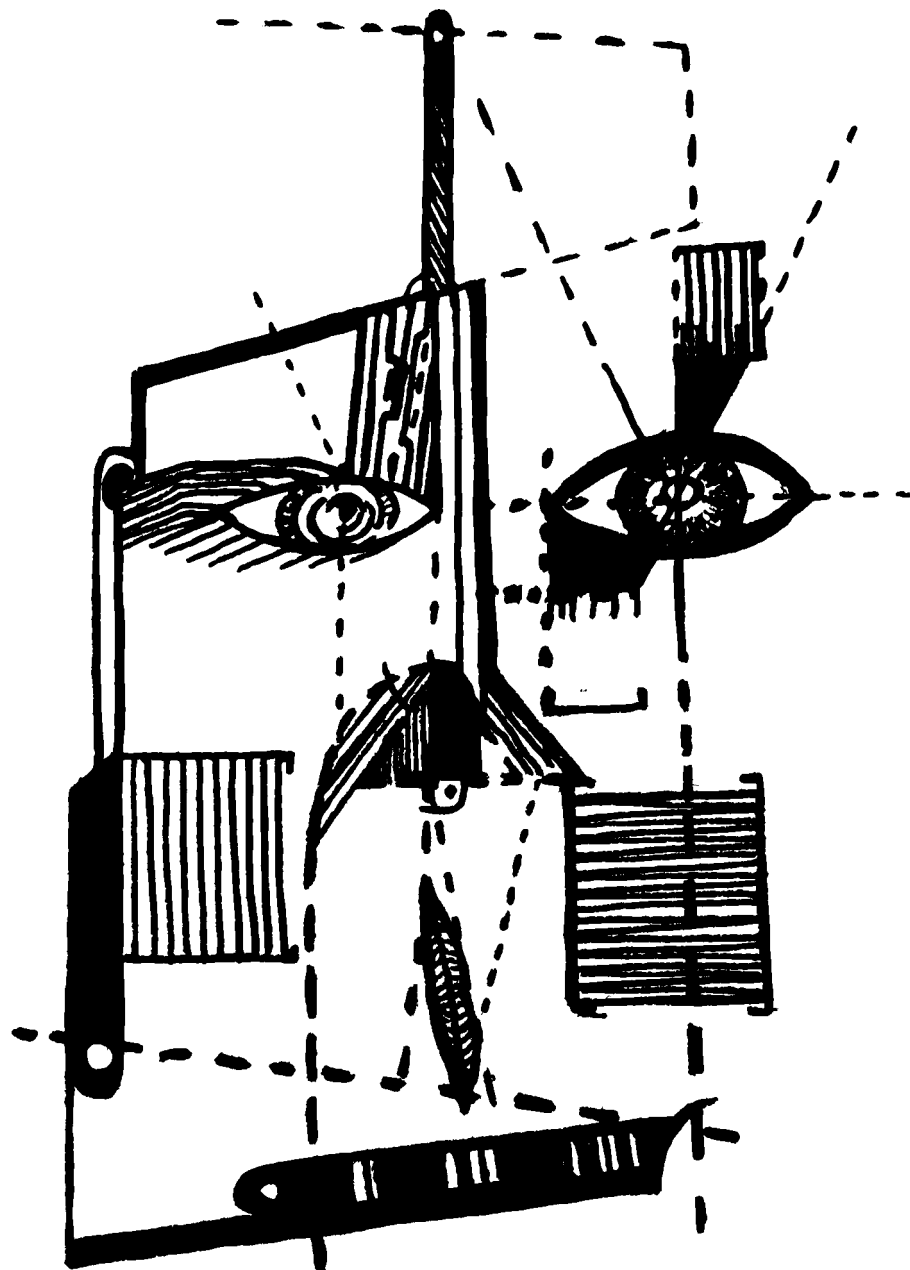
Tara Zahra: *The Great Departure. Mass Migration from Eastern Europe and the Making of the Free World*. W. W. Norton, New York 2017, 404 stran.

Big data v justičním paláci

Nahradí soudce a advokáty algoritmy?

Takzvaná prediktivní justice by mohla v blízké budoucnosti alespoň částečně suplovat současnou práci advokátů i soudců. I matematicky vypočítaná spravedlnost však může reprodukovat společenské předsudky a strukturální nerovnost – tím spíš, že se v ní odráží logika kapitálu.

JAKUB HORŇÁČEK



Kresba Antonín Handl

Na dlouhém seznamu profesí, jež se zásadním způsobem změní s nástupem robotů, analýzy velkých dat a umělé inteligence, jsou i advokáti, soudci a další zástupci světa práva a justice. V posledních dvou či třech letech v Silicon Valley a dalších centrech nového digitálního kapitalismu vznikají start-upy, jejichž cílem je technologická revoluce v soudnictví. Digitální firmy prosazující koncepci takzvané prediktivní justice se zaměřují především na vývoj algoritmů, jež se prostřednictvím metod obvyklých pro analýzu velkých dat snaží předpovědět výsledky soudních sporů či například míru recidivity.

K rozvoji nových systémů zásadním způsobem přispívají jednotlivé státy usilující o to, aby soudní rozhodnutí byla přístupná v módu otevřených dat a ve strojově čitelných formátech. Obrovská masa dat, kterou justiční systém produkuje, má pak být srovnávána a analyzována algoritmy, podobně jako data nasbíraná třeba na Facebooku. Slibná je skutečnost, že programy dokážou relativně přesně odhadnout například výsledky sporů v občanskoprávní oblasti. Na základě obrovského množství informací, kterými nedisponují ani ti nejzkušenější advokáti, by stroje měly poskytnout klientům, tedy především právníkům, pravděpodobné výsledky sporů, třeba očekávatelnou míru odškodnění, výši alimentů či způsob rozdělení majetku po rozvodu. Tyto programy by také mohly částečně vyvážit asymetrii při sporech mezi velkými společnostmi se zkušenými advokáty a občany s minimálními možnostmi. Státy tyto prostředky prediktivní justice mírně podporují. V zemích, kde je rozšířená praxe mimosoudních vyrovnání, se pak masa banálních a často se opakujících soudních pří přesune ze soudů do advokátních kanceláří. To je model, který známe z arbitrážních dvorů a smírčích řízení – zde také došlo k přesunu celé řady sporů na poloveřejné instituce.

Reprodukce nerovnosti

„Pracujeme jako roboti,“ stěžují si často právníci, kteří obvykle na začátku kariéry dostávají jen bagatelní trestné činy. Především v zemích, jako jsou Spojené státy či Francie, soudy každoročně řeší stovky tisíc méně závažných trestných činů, stání trvá jen několik desítek minut a obvykle se ani neřeší otázka viny, ale jen uložení výše trestu. V těchto případech obhajoba, obvykle advokát ex offio, usiluje o menší trest a navrhuje polehčující okolnosti tak, aby se jeho klient alespoň vyhnul vězení. Na soudci je pak především vyměření trestu. Ve Virginii či v Kalifornii jsou v těchto kauzách používány analýzy vypracované takzvanými „risk assessments“ algoritmy, které vyhodnocují podstatná rizika. Tyto matematické stroje na základě souboru dat o minulosti a názorech souzeného udávají pravděpodobnost recidivy, což hraje při stanovení trestu nemalou roli.

Podle prodejců těchto algoritmů jsou programy schopny zvážit pravděpodobnost recidivy daleko lépe než soudce, neboť berou v potaz větší množství proměnných. Analýza webové revue Propublica.org na vzorku sedmi tisíc obžalovaných v okrese Broward na Floridě nicméně ukázala, že predikce nejsou zdaleka tak spolehlivé. „Jen dvacet procent osob, kterým bylo předpověděno, že spáchají násilný trestný čin, tak nakonec učinilo. V mnoha případech pak algoritmy byly jen o málo přesnější, než kdybyste si hodili mincí,“ uvádějí autoři studie. Přes zdánlivou neutralitu techniky se navíc ukázalo, že algoritmy reprodukuji strukturální nerovnosti, například těžší tresty pro Afroameričany. Samotná kategorie rasy sice není analyzována, ale projevuje se například skrze sociální podmínky či dosažené vzdělání, takže algoritmus nakonec reprodukuje převažující rassistické uvažování soudců.

Logika korelace

Příklad algoritmů vyhodnocujících podstatná rizika dobře ukazuje sporné etické i praktické aspekty využívání analýzy velkých dat ve spravedlnosti. Právníci, soudci, a dokonce i prokurátoři se obávají, že rozsáhlé využití prostředků, jako jsou algoritmy vyhodnocující podstatná rizika, může vést k postupnému nahrazení logiky kauzality, kdy se dokazuje, že obžalovaný je opravdu pachatelem, logikou korelace, kdy by více méně stačilo, že profil obviněného koresponduje s profilem pachatele. S tím úzce souvisí nebezpečí, že se justice zacyklí do reprodukce podobných rozhodnutí. Hrozí tak riziko, že se z účastníků soudních pří stanou jen více či méně propracované profily, jež se utkvávají ve standardizovaných interakcích. Určování individualit za použití omezeného počtu kvantitativních ukazatelů je ostatně jádrem big data analýz, které se zrodily jako marketingové nástroje. Proto je jejich roubování na třetí pilíř ústavní moci velice sporné.

Další zásadní otázkou je legitimita soudního a právního systému. Již dnes je částečně narušena pocitem občanů, že zákony, jimiž by se měli řídit, jsou napsané nesrozumitelným jazykem, který vytváří systém, jenž je neproniknutelný bez asistence právníků. Kromě neustálé segmentace práva na specializované úseky, která kopíruje tendenci kapitalismu ke zvyšování komplexnosti dělby práce, působí na tuto neuchopitelnost i vlastní logika práva spočívající ve snaze operacionalizovat a kodifikovat realitu v souboru abstraktních pravidel, jež pak kvůli upřesnění vyžadují další podzákonné normy, jako jsou směrnice. Implementace algoritmů a robotů by pravděpodobně vedla jen k dalšímu odcizení, protože jde o neveřejné nástroje, širší veřejnosti neznámé.

Ludisté v taláru

Jaká je tedy budoucnost použití robotů v justici? Z hlediska exekutivní moci jsou tyto prostředky vítány řešením přehlcení soudů, zejména v občanskoprávní agendě. Justiční personál je ovšem vůči novým technologiím obezřetný a jejich využití bere jako invazi do svého profesního pole. Ve své etnografické studii z prostředí kalifornského soudu socioložka *Angèle Christin* ukazuje, že soudci, právníci a státní zástupci si vůči novým technologiím zachovávají výrazný distanc. „Zatímco tajemníci a administrativní pracovníci zapisovali průběh řízení do počítače, právní profesionálové, jako právníci z obhajoby, soudci či žaloba, pracovali s papírovými složkami,“ uvádí Christin. Tento odstup od moderních technologií byl následně odůvodněn tím, že „nelze přece vše kvantifikovat“. Odtažitý je i ředitel francouzského Institutu vysokých studií soudnictví Antoine Garapon. „Na rozdíl od předchozích právních revolucí, jakými bylo zavedení občanského zákoníku či moderní konstitucionalismus, tato změna není vedena zákonodárci či právníckými experty. Ba naopak, za změnou stojí mladí byznysmeni z podnikatelských fakult, kteří vidí v soudnictví nevyužitý tržní potenciál,“ uvádí Garapon, podle nějž je prediktivní justice vnášení logiky kapitálu do relativně autonomních pravidel justice.

Spíše než zánik právních profesí však hrozí, že se dále prohloubí vícerychlostní charakter soudnictví (dle třídy a rasy obžalovaného). Jak tvrdí samotní tvůrci justičních aplikací, nové technologie umožní advokátům a dalším právníckým profesionálům věnovat se „aktivitám s vyšší přidanou hodnotou“. To znamená, že právní služby v té formě, jak je známe dnes, pravděpodobně zdraží, což povede k dalšímu vyloučení nízkopříjmových vrstev z plného přístupu ke spravedlnosti. Náměnou budou nízkonákladoví roboti, kteří chudé roztrídí do správných kriminálních profilů.

Autor je spolupracovník italského deníku *Il Manifesto*.

Technicky vzato žena

Proč máme spíše virtuální asistentky než asistenty?

Podle stereotypního názoru ženy nerozumějí technice. Dlouhou tradici má však také představa ženského robota – a také dnes aplikace v chytrých telefonech, které slouží jako virtuální sekretářky, mluví ženským hlasem. Pokud se však stroj může stát ženou, neznamená to, že feminita je jen role, kterou lze hrát podle stanovených pravidel?

HELEN HESTER

Dějiny strojů, feminity a závislé práce jsou již delší dobu chápány jako těsně provázané. Vztah ženy, stroje a práce ve 21. století dospěl do nové fáze s nástupem takzvaných digitálních asistentů – znalostních navigátorů, které jsou k dispozici jako součást různých operačních systémů. Tyto aplikace rozpoznávají přirozenou řeč a odpovídají na dotazy uživatelů, jimž pomáhají při organizačních záležitostech, jako je plánování schůzek nebo připomínání úkolů. Asi nejslavnější z nich je Siri, hlas mobilního telefonu iPhone, ale existuje i spousta dalších, například aplikace GoogleNow nebo Cortana, feminizovaná umělá inteligence společnosti Microsoft. Spojení mezi těmito digitálními asistenty a konvenční představou o vykonavatelích administrativní práce je nepochybné: Microsoft dokonce šel tak daleko, že v průběhu vývoje Cortany dělal rozhovory s osobními asistenty a asistentkami, a recenzent Brian X. Chen z časopisu Wired prohlásil, že používání Siri je „jako mít k ruce neplacenou stážistku snů“.

Feminizovaná a technologizovaná práce Zmíněné aplikace v mnoha ohledech představují automatizaci tradičně ženských prací a svým způsobem pokračují ve „feminizaci“ kancelářské práce a práce ve službách. Ačkoli jsou dostupná různá hlasová nastavení (včetně přehlížené mužské varianty Siri), aplikace jsou zpravidla inzerovány s ženskými hlasy a v recenzích spotřebitelů i na specializovaných blozích jsou většinou označovány jako „ona“.

Tato genderizace digitálního asistenta se velmi podobá obecnějším trendům současného zvukového prostředí. Jak ukázala kritička Nina Power, městské prostředí je plné „předem nahranych hlasů, zbavených tělesnosti, někdy až robotických, které však lze označit za ženské, případně mají přímo ženské atributy“. Power považuje tento všudypřítomný sluchový vjem za jakousi „vokální dceru někdejší telefonní operátorky“ a poukazuje na negativní korelaci mezi šířením těchto nahrávek a uznáním skutečných zájmů žen ve veřejné sféře. Ženské hlasy se historicky používaly k vydávání pokynů, právě proto, že ženy samy slyšeny nebyly – vzpomeňme na spojařky za druhé světové války.

Podobně ve své analýze rané generace virtuálních asistentů, konkrétně zákaznických botů na lechtivých stránkách, kritička Eva Gustavsson zaznamenává prokazatelnou preferenci feminizovaných avatarů a odsuzuje to jako „nereflektovaný výsledek napodobování okolností v offline realitě“. Boti-pomocníci jsou zobrazováni jako mladé ženy, protože v zákaznických službách obecně pracují hlavně mladé ženy. Gustavsson tvrdí, že preference genderovaného avatara je „zakořeněná ve stereotypním obrazu ženy jako pracovnice, která se pro oblast služeb a emocionální práci hodí více než muži“. Jak kancelářská práce, tak práce ve službách byly konvenčně označovány za ženskou a nyní převládají ženští digitální asistenti. Jsme svědky toho, jak jsou protokoly ženskosti programovány

do strojů, neboť „feminizovaná práce“ se stává prací technologizovanou.

Mezi produkcí a reprodukcí

Když se ale podíváme na vývoj technologií, setkáváme se s velmi rozdílnými představami o ideálním asistentovi. Firma vyvíjející aplikaci Siri například uvažovala o možnosti volby genderově neutrálního hlasu a ani rané verze znalostních navigačních systémů firmy Apple se nepodobaly digitálním asistentkám, jak je známe dnes. Například ve spekulativní korporátní reklamě z pozdních osmdesátých let má robotický navigátor mužský hlas i mužského avatara. Reklama, která vizualizuje inteligentního asistenta budoucnosti, konkrétně roku 2009, ukazuje tuto technologii v rukou váženého profesora v luxusní mahagonové pracovně. Vizualizace digitálního asistenta v bílé košili a s motýlkem připomíná spíše výzkumného asistenta či knihovníka než osobní sekretářku. I tento maskulinizovaný software je zobrazen při provádění některých administrativních a organizačních úkolů (předává profesorovi telefonní vzkazy od jeho studentů a matky, vyhledává staré soubory, vede deník), ale rozdílně oproti dnešním víceúčelovým znalostním navigátorům je zřetelný. Zatímco Siri, Cortana a GoogleNow jsou nabízeny jako nástroje pro osobní organizaci (připomínají nám, že máme zavolat manžele, poslat přání k narozeninám, upozorňují nás na známé, s nimiž se míváme na ulici), varianta z roku 1987 měla být spíš jakousi ochrannou bariérou mezi profesní a soukromou sférou – měla odfiltrovat a utřídit soukromé zprávy, a umožnit tak profesorovi snadněji ignorovat sféru osobního života a pokračovat v činnosti génia.

Dnešní situace je zcela odlišná – hranice mezi oblastmi produkce a reprodukce nejsou vůbec tak jasné, jak se zdály být

dřív. Jak materialistické feministky už dávno vědí, tradiční pečovatelské činnosti související s domácností jsou součástí přípravy těla a mysli dělníka pro práci. A naopak povinnosti, které připadaly tradičně tajemníkově či sekretářce, se prolínají s těmi, jež souvisejí se sociální reprodukcí. Osobní asistent či asistentka často zjišťují, že provádějí jakousi „korporátní péči“, včetně zajištění výživy ve formě čajů, káv a objednávek obědů, jakož i domlouvání schůzek u doktora, vyzvedávání oblečení z čistírny, placení osobních účtů a podobně.

Ostatně sociolog Charles Wright Mills ve své klasické studii *White Collar: The American Middle Classes* (Bílé límečky. Americká střední třída, 1951) charakterizuje zkušenou osobní sekretářku takto: „Je to zralá žena, výkonná ve své práci, potlačující lásku ke svému ženatému šéfovi, pro nějž se činí nepostradatelnou a obstarává domácí práce pro jeho podnikatelskou činnost.“ Nepřekvapí potom, že řada reklam na digitální asistentky ukazuje, jak vykonávají takové osobní služby, jež jsou běžně spojeny s hybridizovanou postavou „kancelářské manželky“ – dělají práci na pomezí produkce a sociální reprodukce, mezi prací za mzdu a péčí. Technologie upozorňují na narozeniny a výročí nebo uživateli připomínají, aby koupil květiny. Emocionální práce, která byla kdysi ve třídě privilegovaných „outsourcovaná“ na sekretářky a manželky, je nyní přenechána elektronickým přístrojům.

Programovatelné pohlaví

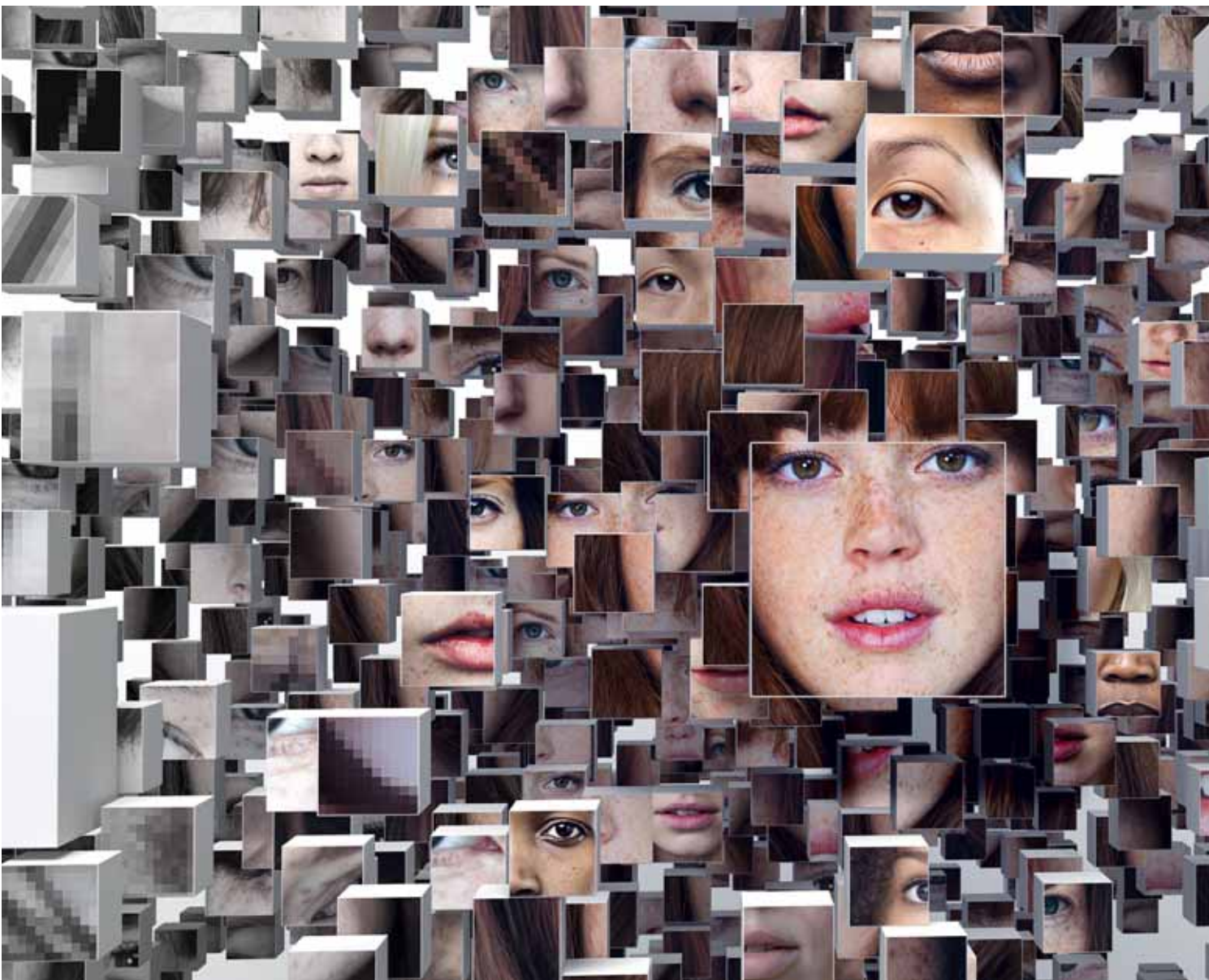
Proces technologizace administrativní práce a péče pravděpodobně rozruší hluboko zakořeněnou představu o sadě dovedností vrozených ženám nebo o příčinné vazbě mezi určitými těly a určitými sociálními úlohami. Mnoho dnešních aplikací a automatizovaných systémů vychází z již existujících

genderových předpokladů, že mají být buďto dívčími avatary, nebo odtělesněnými feminizovanými hlasy. Využívají naše předsudky týkající se feminizované práce a našeho stavajícího vztahu k sociálně genderovanému pečování a chování v oblasti poskytování služeb, a pracují tedy s prvky ženskosti, jež historicky umožnily subjektům poskytujícím péči nebo služby lépe vykonávat specifické povinnosti, činnosti a úkoly. Absorpci ženskosti technologiemi a automatizací toho, co bylo kdysi označováno za „ženskou práci“, lze však také považovat za zpochybnění přirozenosti těch genderovaných, společensky účelových a kulturně naprogramovaných způsobů péče, které bývaly považovány za doménu žen. Tvrdíme-li, že naše aplikace musejí být naprogramovány, aby napodobovaly specifické genderové chování, jsme nuceni uznat i to, že gender sám o sobě může fungovat jako umělý a kulturně naprogramovaný konstrukt.

Pokud technologie mohou „dělat gender“, pak zjevně nemůže být přirozený – naopak se ukazuje jako výsledek rozhodování o tom, jak se nejlépe vztahovat k imaginárnímu uživateli, jak mu asistovat či ho o něčem poučit. Technizace feminity jakožto problematičtějšího označení pro proměnlivou sadu schopností, technik či strategií, které jsou potenciálně dostupné strojům nebo lidem různých genderů, podkopává myšlenku ženského chování jakožto přirozené, spontánní inklinace. Můžeme tedy s konečnou platností považovat ženskost za techniku, kterou navíc využívají i naše technologie?

Autorka je ředitelka London School of Film, Media and Design.

Z anglického originálu **Technically Female: Women, Machines and Hyperemployment**, publikovaného na webu salvage.zone, přeložila **Marta Martinová**. Redakčně kráceno.



Ženské hlasy se historicky používaly k vydávání pokynů, právě proto, že ženy samy slyšeny nebyly. Digitální koláž Justin Metz

Jsi to, co lajkuješ

Jak se těží naše osobní data

Rozruch kolem zneužití facebookových dat firmou Cambridge Analytica je jen kapka v moři nekontrolovaného a téměř všudypřítomného vytěžování osobních dat. Soukromí už do značné míry neexistuje. Ale vadí to vůbec někomu?

TOMÁŠ GROMBÍŘ

Když se Barack Obama snažil obhájit svůj prezidentský mandát, jeho volební tým vytvořil facebookovou aplikaci Obama 2012. Aplikace získávala přístup nejen k osobním údajům jednotlivých sympatizantů, ale i k údajům o jejich „přátelích“ a stáhlo si ji přes milion podporovatelů. Obamův tým se tak mohl dostat k datům asi 190 milionů Američanů. S trochou nadsázky se dá říct, že si stáhl celý americký Facebook. Řada lidí začala přemýšlet, jak by se dalo ze sociálního marketingu vyždímat ještě víc.

Facebook mlčí

Doktorandy psychologie z Cambridgeské univerzity v roce 2007 napadlo využít Facebook k oslovení dobrovolníků pro vyplnění psychologických testů. Jejich aplikaci myPersonality tvořil psychometrický dotazník známý jako Big Five. Ten na základě pěti charakterových vlastností (otevřenost, svědomitost, extraverte, příjemnost a neurotismus) dokázal určit typ člověka, případně predikovat jeho reakce v některých situacích. Aplikace se stala překvapivě populární a výzkumníkům, kteří získali obrovské množství vyplněných dotazníků, se otevřela další oblast bádání – facebookové profily respondentů. Výzkum se začal zaměřovat na vztah mezi osobnostními rysy a lajkováním. Jeden lajk nic neznamená, ale stovky lajků tvoří svébytný a dosud neprobádaný psychologický profil. Vědcům stačilo sedmdesát lajků, aby dotyčného znali lépe než jeho přátele.

Výzkum neunikl Christopheru Wyliemu, jenž pracoval ve Velké Británii u firmy Strategic Communication Laboratories (SCL), specializované na ovlivňování veřejného mínění a výsledků voleb. SCL pravděpodobně ovládá americký miliardář a podporovatel republikánů Robert Mercer, který má blízko k Steveu Bannonovi, šéfredaktorovi amerického krajně pravicového internetového časopisu

Breitbart. Společná schůzka vedla k závěru, že v nadcházejících prezidentských volbách je nutné republikánskému kandidátovi pomoci všemi dostupnými prostředky. Mercer poskytl finance na rozjezd nové firmy Cambridge Analytica (CA), Bannon se stal jejím faktickým šéfem v pozadí a Wylie jedním z hlavních analytiků. Nejprve se pokusili koupit data od autora původního výzkumu Michala Kosinského, ale ten je odmítl. Využili tedy služeb jeho kolegy Aleksandra Kogana, který vedle své profesury na Cambridgeské univerzitě získal i grant na univerzitě v Petrohradě zaměřený na výzkum sociálních sítí. Kogan vytvořil kopii aplikace myPersonality, která se šířila ještě rychleji než originální verze, jelikož CA účastníky testu motivovala několika dolarovou odměnou. Dotazník vyplnilo téměř tři sta tisíc uživatelů, přičemž až do let 2014 a 2015 měly facebookové aplikace běžně přístup i k datům „přátel“ toho, kdo si aplikaci naistaloval. Ve výsledku tedy šlo o asi padesát milionů osobních profilů. Proč byl Facebook tak lehkovážný? Provozoval přece „sociální síť“ a sdílení osobních dat mělo zlepšit uživatelský zážitek. A také potřeboval vydělávat a inzerenty zajímají data. Když se však Facebook ohradil, že CA získala data v rozporu s pravidly, firma je přislíbila smazat. Tím rozruch utichl.

Následně se Steve Bannon, považovaný za rasistu a kontroverzní postavu i v řadách republikánů, stal šéfem kampaně Donalda Trumpa a po volbách i jedním z jeho hlavních poradců. Skutečný rozsah i taktika jeho práce během voleb jsou nyní předmětem dohadů. Jakou roli v ní hrála CA a analýza dat? A podobá se produktový marketing tomu politickému? Eitan Hersh, autor knihy *Hacking the Electorate* (Jak hacknout voliče, 2015), podotýká, že osobnostní rysy sice korelují s politickými hodnotami, ale obecně jsou tyto vztahy poměrně slabé. Navíc osobnostní profily vyvozené z lajků rychle stárnou – co lidé kdysi lajkovali, je třeba už dávno nezajímá. Zatímco kvalitu reklamy na produkt lze vyhodnotit podle počtu objednávek, u politického marketingu rozhodnou až volby. Zkrátka, máme příliš málo informací o tom, jaké konkrétní praktiky CA ve volbách použila. Hysterie se točí spíš kolem vyrabování 50 milionů osobních účtů, což působí jako zástupný problém. Ostatně CA se už dříve chlubila, že má profily všech Američanů, což je klidně možné, jelikož v USA se dají legálně koupit prakticky jakákoli

osobní data. Vždyť i neúspěšní prezidentští kandidáti svá data o voličích ochotně zpeněžují. Trump by ale musel mít obří tým, který by segmentoval desítky milionů amerických voličů, aby jim doručil přesně cílená poselství. To se podle všeho nedělo, ale jasnou odpověď by měl dát Facebook, jemuž by tak složité a masivní cílení nemohlo uniknout. Facebook však zatím mlčí.

Čekání na katastrofu

Letos v květnu to bude pět let od doby, kdy whistleblower Edward Snowden vynesl informace o tom, že se americká NSA prostřednictvím tajného programu PRISM snaží sledovat veškerou elektronickou komunikaci. Do programu jsou zapojeny všechny velké technologické firmy jako Microsoft, Google nebo Facebook. NSA má teoreticky přístup do všech počítačů s Windows, do všech cloudových úložišť, do všech telefonů. Benevolentní protiteroristické zákony umožňují sledovat kohokoli. Co se po tomto odhalení bezprecedentního a masivního porušování soukromí stalo? Nic. Situace se ještě zhoršila. Ukázalo se, že i další státy mají podobné programy a ty, co je neměly, si je pořídily (včetně Česka).

Operační systém Windows odesílá do centrály hromadu dat. Poskytovatelé internetu mají záznam o každé navštívené stránce a době strávené na internetu. Mobilní operátoři vědí, komu voláme, jaký máme mobil a jak často ho měníme, sledují náš přístup k internetu, podle vysílačů znají každý náš krok – jejich profily zákazníků musejí být dokonalé. Také Google má o každém z nás pořádnou složku dat, kterou využívá při cílení reklamy. Facebook je však – co do objemu osobních dat – zřejmě o něco napřed. Každopádně nějakých 50 milionů uniklých osobních profilů dnes nic neznamená. V době, kdy data sbírala CA, kolovaly po Facebooku stovky tisíc dalších aplikací. Můžeme si být prakticky jisti, že naše data z Facebooku zkoumá celá řada analytických firem.

Současná situace připomíná průmyslový rozmach a živelné dobývání přírodních zdrojů ve 20. století. Kolik desítek let jsme potřebovali, abychom činnost člověka dali do souvislosti s narušeným životním prostředím? Velká katastrofa spojená s těžbou osobních dat zatím ještě nepřišla. Ale téměř jistě se jí dočkáme, protože online stroje, které pro ni připravují podmínky, běží na plné obrátky.

Autor je spisovatel a scenárista.

napětí

Vrchní soud v Praze 24. března zamítl odvolání státního zástupce v kauze údajné přípravy teroristického útoku na vlak, známé pod označením Fénix, a potvrdil tím osvobozující rozsudek Městského soudu, který obžalované zprostil viny. Už podle předchozího rozsudku soud dospěl k závěru, že skutek, jehož se obžalovaní dopustili, není trestný čin. Na osvobozujícím rozhodnutí se podepsala i velmi sporná role policejních agentů, kteří dle řady indicií fungovali jako provokatéři nikdy neuskutečného útoku na vlak. Rozsudek Vrchního soudu v Praze je pravomocný.

Ve čtvrtek 29. března se v mnoha evropských státech konaly demonstrace, které měly politiky EU a USA přimět k tomu, aby podpořili Kurdy v severní Sýrii, již čelí útokům turecké armády i někdejších bojovníků Islámského státu. Turecko podle pořadatelů jednoznačně porušuje mezinárodní právo, a to za tichého přihlížení států NATO. Kolem tří set lidí se sešlo i v Praze. Apelovali na českou politickou reprezentaci, aby se vyjádřila k invazi do Afrínu, z něhož v posledních týdnech uprchly statisíce lidí, a stovky civilistů zde byly zabity. Protestní průvod prošel centrem metropole a krátce se zastavil před sídly stran ČSSD a KSČM, které spolu s ANO a SPD svým hlasováním vyřadily jednání o Afrínu z programu schůze Poslanecké sněmovny.

Od 30. března na hranici Pásmu Gazy a Izraele protestují desetitisíce Palestinců, kteří požadují právo na návrat do míst, kde žily jejich rodiny před vznikem státu Izrael a odkud byly v roce 1949 nuceny odejít. Na mnoha místech pohraničního pásma hoří pneumatiky a někteří z Palestinců házejí po izraelských vojácích kameny. Ti odpovídají střelbou, která si zatím vyžádala 18 životů. Dalších 1400 Palestinců bylo zraněno. Kritickou situaci řešila dokonce Rada bezpečnosti OSN. Podle vyjádření izraelské vlády byli zastřeleni provokatéři, kteří se přiblížili k pohraniční zdi a chtěli narušit izraelskou suverenitu. Na místě působí stovka elitních izraelských ostřelovačů. Z vyjádření představitelů hnutí Hamás plyne, že protesty nazvané „Pochod za návrat“ budou pokračovat každý pátek až do 15. května, kdy byl před sedmdesátí lety založen stát Izrael.

Demonstrace, jež na Slovensku spustila vražda novináře Jána Kuciaka a archeoložky Martiny Kušnírové, jeho snoubenky, pokračují i po obměně vlády a odstoupení bývalého premiéra Roberta Fica. Ve čtvrtek 5. dubna se opět na náměstích velkých měst sešly desetitisíce lidí s požadavkem odvolání policejního šéfa Tibora Gašpara. Jen v Bratislavě se na náměstí Slovenského národního povstání shromáždilo 30 tisíc lidí.

—lr—



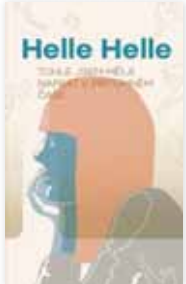
Můžeme si být prakticky jisti, že naše data z Facebooku zkoumá celá řada analytických firem. Foto motherjones.com



Peter Macsovszky
Povrch vaší planety
 Drewo a srd 2017, 260 s.

„Román potřebuje tlachavost,“ řekl kdysi Puškin – a zdá se, že Peter Macsovszky si vzal ve své poslední próze jeho slova k srdci. Povrch vaší planety totiž rezignuje na ucelený děj a dá se říct, že se tu v podstatě jen vypráví, na co si vypravěč zrovna vzpomene. V tom se kniha moc neliší od předchozího autorova románu Tantalópolis, který v roce 2016 právem získal cenu Anasoft litera. Jeho úrovně však nedosahuje. Problém určitě není v tom, že místo brazilského vnitrozemí se tentokrát většinou držíme v Bratislavě, Nitře a nejmenovaném maloměstě (v němž lze rozpoznat autorovy rodné Nové Zámky), ani ve skromnějším repertoáru formálních experimentů, které Macsovszky v Tantalópolisu prováděl i na úrovni větné stavby. Spíš není jasné, proč vypravěč neustále mluví o „vaší planetě“, když se dění na jejím povrchu nijak zásadně nestraní: chodí do hospod, cestuje, pracuje v různých redakcích, projde několika vztahy. Gabriel Ferde je sice nedůvěřivý a místy až paranoidní pozorovatel, ale oproti Szoborkayovi z Tantalópolisu je to pořád společenský člověk. Dovíme se od něj například, jak probíhala sametová revoluce v Nitře, jak fungovala slovenská redakce časopisu Reader's Digest nebo jak vypadá sousedské soužití v maloměstském paneláku. Takováto mozaika proložená odkazy na nejružnější osobnosti slovenské i světové kultury by mohla potenciálně pokračovat ještě hodně dlouho. Otázku, jak ji ukončit, dokud je čas, však Macsovszky vyřešil dost krkolomně: teleportem z Nových Zámků do Buenos Aires.

Michal Špína



Helle Helle
Tohle jsem měla napsat v přítomném čase
 Přeložila Helena Březinová
 Paseka 2017, 168 s.

„Nevěděla jsem, co sama se sebou ani co dál,“ říká dvacetiletá Dorte. Dánská studentka je hrdinka dnešní doby. Bezcílně bloumá životem, v němž ji všechno mívá stejně jako vlaky její malý domek u nádraží. Univerzitní studium hraje pouze roli jakési výplně v konverzačním vakuu při setkání s rodiči. Skutečnou náplní dne je káva, dlouhá procházka, zákusek za pár drobných a noční insomnie. Dánská prozaička Helle Helle rozehrává na malém prostoru part půvabné povrchnosti, který rezignuje na psychoanalytické reflexe i sociologickou sondu. Nakonec to autorka nevydrží a v poslední kapitole čtenáři zcela bezelstně prozradí svůj modus operandi: cílem literatury je osekát formu a vše, co tam nepatří, vyhodit. Tento autorský striptýz ale sám působí nadbytečně. Dorte se nicméně touto metodou zcela neomylně řídí ve svých vztazích, které mají formu tekuté lásky bez zodpovědnosti a budoucnosti. Partnerské panta rhei velí vyhodit starého milence po setkání s novým – bez emocí, vzruchu a vášně. Škoda, že ona vzývaná „osekanost“ zasáhla i do zpočátku budované nejistoty, zda čtenář sleduje pouze několik časových fází, nebo snad paralelní životy téže postavy. Nedostatek spánku, teta se stejným jménem i osamělou duší toužící po dokonalém partnerovi a chybějící časové údaje vytvářejí dojem sofistifikované hry, ta ale až příliš brzy klesne k banalitě tradičního vyprávění. Jeden z partnerů hrdinky prohlašuje, že čist cokoliv jiného než Kafku postrádá smysl. Ale tato kniha smysl nehledá.

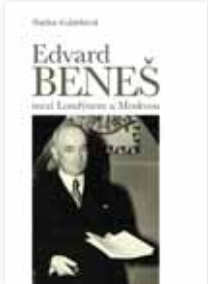
Vojtěch Ondráček



Peter McLean
Dominion
 Přeložila Michaela Šprtová Macková
 Host 2018, 325 s.

Kilometr pod Londýnem, v chodbách, které tam před dávnými věky vykopali zemští elementálové, se dějí zlověstné věci. Hniloba zamořuje základy města, jimiž se šíří zkáza a nemoci, hranice mezi naší realitou a jinými světy se nepříjemně ztenčují a v Nebi se schyluje k válce. Nastává čas změny. A do toho všeho se zaplete Don Drake, kterého čeští čtenáři znají už z první části městské fantasy série Spálený muž jako diabolistu využívajícího svých schopností k nájemným vraždám. Relativní klid po porážce pekelných sil v minulé knize hodně rychle končí a najednou přestává být jasné, jestli jsou záporáci z minulého svazku opravdu tak špatní, jak se zdálo, protože v porovnání s novými podobami zla začíná platit, že nepřítel, kterého známe, je jen z poloviny nebezpečný. Vzhledem k tomu, že „podivná doba si žádá podivné spojence“, setkáme se opět s pekelným knížetem Adamem, hamižným démonem Pelyňkem i kněžím vůdů papa Armandem. Hlavní antihrdina Drake s domestikovaným arcidémonem, který se poněkud vymyká kontrole, se tentokrát především musí rozhodnout, na kterou stranu se přidá a kde v té chaotické směsi magie, kouzel a oživlé mytologie stojí skutečné zlo. Akční lehce napsanou žánrovku plnou britkých dialogů máte přečtenou za večer, a když od ní nečkáte žádné transcendentní literární zážitky, snadno vás strhne eklektickou směsí černé magie, fantastických bytostí, cynických hlášek, alkoholového oparu londýnské periferie a především spoustou nečekaných zvrátů.

Karel Kouba



Radka Kubelková
Edvard Beneš mezi Londýnem a Moskvou
 Epocha 2017, 280 s.

Období, na které se historička Radka Kubelková ve své práci zaměřila, se sice v české historiografii dočkalo zpracování už dříve, ale její kniha přináší nové poznatky a problematiku podává v souhrnné a ucelené formě. Čtenář tak může sledovat vývoj spolupráce představitelů londýnského a moskevského exilu – od československo-sovětské smlouvy z prosince 1943 po přijetí Košíckého vládního programu v dubnu 1945. Jde o poměrně krátký, ale velmi dynamický časový úsek. Jednání prezidenta i dalších exilových politiků je zde zasazeno do širšího kontextu. Například východiska Benešovy exilové linie smluvního zajištění bezpečnosti lze nalézt už v roce 1920, kdy si sovětské Rusko a ČSR vyměnily své zástupce. V knize najdeme také informace o méně známých jednáních, jež se týkala poválečného uspořádání osvobozeného státu, vyloučení některých politických stran z veřejného života nebo úlohy národních výborů. V neposlední řadě je pozornost věnována tématům Podkarpatské Rusi, cesty vládního delegáta na osvobozené území a konečně i návratu Edvarda Beneše do vlasti. Hranice státu, jak se ví, překročil z východu, ale méně známý už je fakt, že se vše událo za vyloučení západních diplomatů a v režii těch sovětských. Kniha představuje cenný příspěvek k dějinám exilové politiky a lze ji doporučit všem zájemcům o československou historii. Za pozornost stojí i příloha, která obsahuje přesné znění smlouvy z prosince 1943 a řadu dalších dokumentů.

Martin Dolejský



Plážoví povaleči
(Beach Ratts)
 Režie Eliza Hittmanová, USA, 2017, 95 min.
 Premiéra v ČR 29. 3. 2018

Druhý film americké režisérky Elizy Hittmanové Plážoví povaleči působí jako důstojný dědic francouzské sensualistické poetiky známé z filmů Claire Denisové nebo Philippa Grandrieuxe. Vypráví o dospívajícím Frankiem, který žije v Brooklynu, nedaleko od pláží na pobřeží. Zatímco před svými kamarády se snaží působit jako heterosexuál, a dokonce si kvůli tomu najde dívku, noci tráví s postaršími gayi, s nimiž se seznamuje na internetovém chatu. Film působí jako temný, destruktivní protipól loňské hořkosladké gay romance Dej mi své jméno. Zamlklý Frankie totiž neobývá rajské universum italského venkova jako hrdinové filmu Luky Guadagnina, nýbrž turistickou plážovou oblast, která je zobrazena spíš jako časoprostor nekonečné letargie než místo permanentní zábavy. Kamera volí spíš chladné tlumené barevné odstíny a všímá si více postav než prostředí. Zásadní pro náladu filmu je také zvuk, plný monotónních šumů a hluků okolí, od šumění moře po hučení dálnice. Stejně monotónně a bezcílně působí i jednání prakticky všech postav. Energií ovšem snímku dodává skvělý herecký výkon Harrise Dickinsona, jenž obsadil hlavní roli a v drobných grimasách nebo i držení těla dokáže zachytit vnitřní nejistotu a pocit člověka lapeného do pastí. Plážoví povaleči, kteří zvítězili na letošním festivalu Mezipatra, jsou tak spíše intenzivní impresie odloučenosti a vnitřní opuštěnosti než klasický LGBTQ film.

Antonín Tesář



Klára Hosnedlová, Nona Inescu
The Inhabitant
 Polansky Gallery, Praha, 17. 3. – 5. 5. 2018

Umělkyně Klára Hosnedlová a Nona Inescu se na společné výstavě The Inhabitant rozhodly věnovat tématu utváření habitu jakožto krunýře chránícího člověka před destabilizujícími zásahy zvencí. Instalace budí dojem sdílené křehké intimity, zaplněné symboly disciplinujícího a svazujícího řádu i artefakty, které asociují pocit bezpečí. Snad nejvýrazněji onu křehkost vyjadřuje objekt připomínající obrovskou perlorodku, jež v sobě ukrývá drahocenný poklad, nebo stylizovaný koupelnový závěs z latexu prošípovaný piercingy z chirurgické oceli, jehož autorkou je Nona Inescu. Intimní dojem je umocněn tím, že instalace sestává z estetizovaných předmětů každodenního domácího života, a vytváří tak svého druhu bytový interiér, v němž najdeme taburety, žehlicí prkno nebo dekorativní obrazy. Výslednou subverzivně femininní výpověď ještě posilují performativní intervence Nataši Novotné. Kdo by ale očekával, že je zde stereotypní obraz křehkého ženského nitra, opatřeného tvrdým krunýřem nebo vyžadujícího ritualizované bezpečí domova, pojmán ironicky nebo s nadsázkou, bude zklamán. Zdá se, že Hosnedlová ani Inescu necítí potřebu reflektovat svou podmíněnost kriticky, z feministických pozic. Před reflexí své sociální podmíněnosti dávají přednost ponoru do femininní psýché a existenciálního rozměru ženského těla. Těžko říct, jestli je taková femininita pojmána esencialisticky. Spíše se zdá, že se za jakýkoliv obraz ženství staví s nesmlouvavou afirmací.

Martin Vrba



Fjodor Michajlovič Dostojevskij
Idiot
 Divadlo Rokoko, Praha, premiéra 10. 3. 2018

Zatímco poslední významné pražské zpracování stěžejního Dostojevského románu, uvedené v roce 1981 v režii Zdeňka Kaloče na scéně Národního divadla, plynulo v pomalém tempu, současnou dramtizaci Věry Maškové v Divadle Rokoko lze přirovnat ke smrti, v níž se zmítá řada rozháraných duší. Ve středu dění je postava knížete Myškina, v podání Aleše Bílíka věrný obraz hlavního hrdiny Dostojevského románu. Myškin se ocitá v nerovném střetu s mamonáři, prospěcháři, násilníky a lháři a ve své naivní víře je chce léčit soucitem, přátelstvím a láskou. Z dalších postav zaujme Nastasja Filippovna Niny Horákové, jež střídá polohu bezuzdné kurtizány s polohou oběti marně toužící po lásce a pochopení. Režiséru Pavlu Khekovi se navzdory zkrácení románového děje podařilo c vytvořit výrazné typy lidí, kteří knížete obklopují. Hraje se na scéně s temně hnědými posuvnými dveřmi a stěnami připomínajícími obložení z dubového dřeva, prostor osvětlují dva honosné křišťálové lustry. Tak je znázorněn bohatý dům Jpančinových. Rekvizity jsou minimální – stůl, židle a pohovka. Kostýmy ženských postav jsou světlé, vzdušné, ve stylu 19. století, muži jsou v tmavém. Nápadný je ovšem bílý oděv knížete Myškina, symbolizující hrdinovu mravní čistotu. Novou inscenaci Idiota kromě milovníků ruské klasiky možná ocení i mladé publikum, které nerado sahá po „tlustých“ románech. Zájem mladých na prvních reprízách tomu nasvědčuje.

Alena Morávková



Charlotte Gainsbourg
Rest
 CD, Because Music 2017

Mállokterá celebrita je – údajně – tak jedinečná, svá a talentovaná. Nepodléhá žádným trendům ani módním diktátům, píše se v časopisu pro ženy. Na sobě má džínny, bílé triko a bundu Le Smoking: oblečená je neformálně, přesto elegantně. Je sebevědomá, ale s číšníky mluví šeptem a stejně i zpívá. Kdo je to? Správně, Charlotte Gainsbourg, jejíž čtvrté album, kombinující vkusný synthpop a decentní orchestrální aranže, opět neurazí. Zpěvačka si navíc poprvé sama napsala texty. Před padesátkou už má zkrátka člověk něco za sebou a obsahově to vydá třeba i na jedenáct písniček, jejichž slova hudební kritika ocenila. I když, co si budeme povídat – asi tušíte, jak je to se vkusem hudebních kritiků, navíc když nejde o hudbu. Možná se jim prostě jenom líbí zralá francouzská herečka, jejíž tvář znají z plakátů k Nymfomance, na nichž předvádí orgasmus (tahle umělecká studie ženské sexuality od režiséra Larse von Triera na bulvární novináře před pár lety zapůsobila téměř jako Padesát odstínů šedi). A pak jsou tu ještě posluchačky libovolného věku, jimž je nové album určeno především: také ony jsou rády sebevědomé, ležérně vkusné a možná i intelektuálně nymfomanické, a kromě toho je jim jasné, že za úspěchem moderní francouzské šansonierky stojí dobrý producent, a ne homole silikonu. Tady jsou všechny ingredience přírodní a moderní technologie je pouze dělají lépe stravitelnými. K poslechu desky doporučuji intimní pološero, čajové svíčky, kvalitní mošt a klidně i trochu sýra od vašeho farmáře.

Billy Shake jr.

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABARET/FREDA BRUNOLDA 2018

PŘEDPLAŤTE
SI KULTURNÍ
ČTRNÁCTIDENÍK

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

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

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

Ke studentskému předplatnému vyžadujeme potvrzení o studiu.

eskalátor

Zprávy, že na Ukrajině příslušníci ultrapraviče zase narušili tu či onu kulturní akci spojenou s některým z témat, která by rádi vymazali z veřejného prostoru, už čtu bez údivu. Pár příkladů: Ioni v červenci maskovaní útočníci v Kyjevě znemožnili uspořádání přednášky na téma transgender, letos v únoru skupina mladých lidí nedovolila, aby v charkovském knihkupectví proběhla plánovaná diskuse o LGBT hnutí, 8. března příslušníci ultrapraviče v Kyjevě a Užhorodě napadli některé akce k Mezinárodnímu dni žen. V pondělí 26. března ovšem v Kyjevě nastala poněkud absurdní situace: představitelé dvou krajně pravicových hnutí, totiž Právého sektoru a organizace Katechon, se pokusili přerušit veřejnou debatu pořádanou pod titulem „Lidská práva: problém šíření krajně pravicových hnutí na Ukrajině“ jako součást doprovodného programu festivalu dokumentárního filmu Docudays UA. Do prostoru galerie Izoljacija, kde se akce měla konat, vtrhlo asi čtyřicet útočníků. Jeden z nich před kamerou oznámil: „Vezmeme do rukou zbraně a nebudeme na ty vaše sleziny chodit jenom řečnit. Budeme do vás střílet! Tohle je naše země!“ Na místě sice zasáhla policie, která útočníky vyvedla, účastníci diskuse se nicméně na vlastní kůži stihli přesvědčit o tom, že krajně pravicová hnutí představují na Ukrajině problém velmi reálný.
M. Tomek

Volby do Evropského parlamentu jsou sice ještě daleko, přesto už ale hýbou nejedním parlamentním sekretariátem na kontinentě. Nejživěji je v tomto ohledu v Elysejském paláci. Francouzský prezident Emmanuel Macron se totiž netají ambiciózním plánem do voleb vybudovat jakousi evropskou obdobu hnutí En Marche!, jež by měla být plnohodnotným soupeřem dvou velkých celoevropských politických familií, lidovců a socialistů. Jenže spojenců se zatím Macronovi nedostává a v jeho táboře také nepanují zrovna jasné představy o tom, kdo by to měl být. Ukazuje to příhoda z konce března, kdy ústředí En Marche! projevilo zájem o spolupráci s italským Hnutím pěti hvězd, vítězem nedávných parlamentních voleb v Itálii, ačkoliv Macron má na apeninském poloostrově dobré vztahy s konkurenční Demokratickou stranou, která nyní kvůli jeho politickému projektu zvažuje odchod od socialistů. Celá šaráda může mít zajímavou dohru i v Česku. Hnutí ANO si totiž po neúspěšném soužití s frakcí Evropských liberálů také bude v Evropském parlamentu nejspíše hledat nové partnery. Andrej Babiš se na Macrona rád a často odvolává a zřejmě tuší, že právě francouzský prezident by mohl být jeho průvodcem na cestě do lepší společnosti. A Hnutí ANO může Macronovu projektu na oplátku přinést cenné hlasy a mandáty.
J. Horňáček

Týden před ruskými prezidentskými volbami se ve Velké Británii kdosi pokusil zabít dva zblhlé ruské agenty. Zda šlo o něco jiného

než o předvolební demonstraci schopností Putinova režimu, donedávna nebylo úplně jisté. Nakonec ale situaci v rozhovoru pro MF Dnes osvětlil Václav Klaus starší: z kauzy má podle něj prospěch ten, kdo chce vyvolat novou studenou válku. Klaus okomentoval i vydání ruského hackera Jevgenije Nikulina do USA, a to překvapivě slovy zcela identickými s ruským ministerstvem zahraničí: hacker byl pochopitelně zatčen „z politických motivů“. Bývalý prezident také zásadně nesouhlasí s vypovězením tří ruských „diplomatů“ (na ruské ambasádě v Praze pod diplomatickým krytím patrně působí desítky rozvědčků). „Jestliže Slovensko, Slovinsko, Rakousko nebo Maďarsko nic takového neudělaly,“ uvedl Klaus, „přál bych si spíše být občanem těchto zemí.“ Alespoň v něčem nalezneme společnou řeč. Šťastnou cestu!

S. Vandrovec Špaček

V druhé polovině května na většině škol začne ústně maturovat a někteří žáci budou o něco klidnější než jejich kamarádi, protože budou vědět, že jednu zkoušku z dospělosti už mají kompletně hotovou. Od té doby, co je možné nechat si namísto profilové maturity z cizího jazyka (tedy té její části, jejíž úroveň a obsah neurčuje stát, ale sama škola) uznat mezinárodní certifikát, toho mnozí studenti rádi využívají – je přece prima mít něco hotovo ještě před započítáním smrti! A tento doklad navíc uznává většina zahraničních univerzit, zatímco státní maturita na mnohých školách mimo českou kotlinu jako doklad o adekvátní

znalosti cizího jazyka neobstojí. V zásadě se mi tato praxe líbí, ale zároveň vnímám přijímání certifikátů, jako jsou FCE, CAE nebo TOEFL, jakožto skutečnost poněkud problematickou, neboť takto nastavená maturitní zkouška nahrává těm, jejichž rodiče mají peníze (administrativní poplatky za zkoušku zpravidla stojí několik tisíc) a kteří bydlí ve větších městech, kde bývají certifikační centra, která testování zajišťují.

E. Marková

Žalují! Zatímco si debužirujeme, v srdci a hlavě republiky tiká časovaná bomba. Praha plíživě směřuje k tomu stát se epicentrem další humanitární krize. Podle sdělení pražského dopravního podniku zřejmě nebudou pokryty všechny stanice metra signálem dříve než v roce 2022. Připomínám blahobytným venkovanům, že Pražané při svých jízdách metrem nemohou svobodně vyjadřovat své pocity telefonováním, natož aby jim bylo umožněno – jako plnohodnotným lidským bytostem – za pomoci výhodných balíčků stahovat do svých chytrých telefonů aktuální porno. Co je tohle za život? Tak řečený zbytek republiky by se měl chopit iniciativy, než se z Prahy definitivně stane peklo na zemi. Snad by se dalo uvažovat o celonárodní sbírce – uvážíme-li však realisticky, jak dopadl pokus podnítit v české společnosti solidaritu s válečnými uprchlíky, musíme konstatovat, že to s Pražany vypadá bledě. Svatý Václave, oroduj za ně.

R. Rops-Tůma