

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
19. 11. 2025 ROČNÍK XXI
ADVOJKA.CZ
CENA 59 Kč

24

A2

VÍCE NEŽ LÍČKA



Ilustrace Ladislava Gažíová, 2025
ISSN 1803-6635



archetypy v díle Lászla Krasznahorkaiho / dokument o Leni Riefenstahl / Shadow Ticket Thomase Pynchona
zvukový aktivismus Quintona Barnese / norský environmentální alibismus / s Vítem Pokorným o posthumanismu

editorial

„... kdysi jsem se již stal chlapcem i děvčetem, květinou, ptákem, mlčenlivou rybou, jež vyplouvá z hlubin,“ napsal řecký filosof a básník Empedoklés v pátém století před naším letopočtem. Úryvek z jeho Očistné písně by mohl sugerovat, že se v aktuálním čísle Ádvojky dočtete o převtělování; nepůjde nicméně o tělesnou metamorfózu, ale o proměnu našeho vztahu ke světu, respektive všemu, co jej obývá s námi. Koneckonců kromě klíčového pojmu „více-než-lidské“ se v tematických textech nápadně často objevují různé variace na slovo „proplétat“, což naznačuje, jak těsný, intenzivní nebo intimní mezidruhový kontakt mají jejich autorky a autoři na mysli.

Když v roce 1996 antropolog a filosof David Abram přišel s termínem „more-than-human“, k psaní o mimolidských či ne-lidských entitách a vztazích mezi nimi si zvolil poetický jazyk plný metafor a popisů, mnohdy odkazující k animistickému myšlení. I já jsem měl při četbě některých textů dojem, že se v nich setkávám s něčím, co odkudsi znám, a vzpomněl jsem si na dobu, kdy jsem hlтал veškerou literaturu, která souvisela s životem a myšlením původních národů Severní Ameriky. Sáhl jsem tedy do zaprášené police a namátkou vytáhl první knihu, která mi padla do ruky. A skutečně, hned na první straně sebraných vyprávění Černého jelena z kmene oglalských Siouxů se píše: „Je to příběh veškerého života, který je posvátný a je dobré ho vyprávět. Je o nás dvounohých, kteří ho sdílíme se čtyřnohými, s okřídlenými povětří a se všemi zelenými věcmi.“ Někdy se s posthumanistickými teoriemi paradoxně vracíme hluboko do minulosti.

„Problémy lidí jsou však problémy ne-lidi, a naopak,“ podotýká v eseji o stromech a lesích kurátorka Bojana Piškur. A nic na tom nemění skutečnost, že dnes mnohým z nás „pojem ne-lidského života a myšlenka rovnocennějšího či spravedlivějšího vztahu k němu působí značné potíže“, protože jsme si navykli vést dělicí čáru mezi kulturou a přírodou. O pokusech tuto čáru alespoň na chvíli smazat a přemostit propast mezi různými přírodními druhy prostřednictvím hudby píše muzikolog Jiří Slabihoudek, jenž připomíná, že ptáci stejně jako lidé zpívají jednoduše proto, že se jim to líbí. Nevyhýbáme se ale ani sporným momentům teorií o více-než-lidském světě, ať už jde o polidšťování ne-lidského, pochybnou roli lidských mluvčích ne-lidských bytostí či projekci různých



Ilustrace Tereza Haspeklová

identit a emancipačních ambicí do mimolidského prostředí. Jak tedy navázat komunikaci s více-než-lidským, a přitom nezůstat v zajetí vlastního pojmosloví? Filosof Vít Pokorný v rozhovoru čísla vysvětluje, že „příroda nekomunikuje pouze zvukem, písmem a obrazem“, a že zatímco my se stále upínáme k jazyku a jeho pojmové racionalitě, kolem nás existují „nesčetné další komunikační systémy“. Z dalších tematických článků se mimo jiné dozvíte, že si petromaskulinní Motoristé sobě pěstují „motoerotický“ vztah k ne-lidskému prostřednictvím automobilů nebo že „metabolickou komunikaci“ lze vést i s vlastní mikrobiotou.

I když se téma tohoto čísla může zdát na první pohled zašmodrchané, neboť se v něm mísí lidské s více-než-lidským, věda s šamanismem, analýza se spekulací a kritičnost s emocemi, věříme, že v době polykrize, která se týká všech a všeho, je právě tento uzel mimořádně podstatný. Důležité je ovšem i to, aby se fascinace více-než-lidskými aktéry nezměnila v eskapismus. Solidarita s mimolidským světem totiž mimo jiné souvisí s řešením globální ekologické krize, ke kterému stěží dospějeme bez změn mocenských a vlastnických vztahů v naší vlastní, lidské sféře.

Lukáš Rychetský

Issa Kobajaši



Pod rozkvetlou sakurou
bodl mě komár
a já nadávám i květům –

Báseň v překladu Antonína Límana
vybrala Michaela Velčková

z obsahu

- 4 Nechej hlavu, ať se roztočí! Druhý román Douglase Stuarta / Tereza Zavadilová
- 5 Tancem a lidskostí proti fašismu. Pynchonova melancholická pouť do temnoty / Matouš Hrdina
- 5 V co ještě doufat, když realita předežene satiru / literární zápisník Pavla Kořínka
- 7 Jurodivý, démon, archivář. Archetypy v díle Lászla Krasznahorkaiho / Ottilie Mulzet
- 8 Optikou viru. Mutace v raných sci-fi hororech Davida Cronenberga / Antonín Tesař
- 9 Anatomie sebeklamu. Film o Leni Riefenstahl jako úvaha o povaze mýtu / Martin Šrajcr
- 9 Někdy autentičnost stačí / filmový zápisník Tomáše Stejskala
- 11 Divadlo po člověku. Medzidruhová solidarita v performance art / Milo Juráni
- 12 Více-než-lidská hudba. Filosofie Davida Abrama v kontextu zvukového umění / Jiří Slabihoudek
- 14 Černý hluk. Zvukový aktivismus Quintona Barnese / Kateryna Romanovska
- 15 Svět, který vdechujeme. Výstava virtuální reality v DOXu nabádá k zažívání mimolidského / Anna Remešová
- 18 Stromy, více-než-lidské kolektivy. O lesích, environmentální etice a riziku společného vymření / Bojana Piškur
- 20 Není možné zcela rezignovat. S filosofem a antropologem Vítem Pokorným o tom, jak nás posthumanismus učí být lidmi / Martin Netočný
- 22 22.57 / próza Miroslava Olšovského
- 24 Za oponou zeleného vyprávění. K ekologické mytologii Norského království / Alžběta Medková
- 26 Ujždí Motoristům SUV? Politická strašidla více-než-lidských světů / Lucia Rončíková, Jakub Kvizda, Klára Soukupová
- 28 Síť organické empatie. Střevní feminismus a více-než-lidská metabolická péče / Saba Vassileva
- 29 S motýly, chobotnicemi a pavouky. Nad knihami Vinciane Despret a Donny J. Haraway / Magdaléna Michlová
- 30 Psilocybin jako naděje. Průvodce psychedelickými houbami / Karel Kouba
- 30 Mamdaniho nový populismus / sloupek Barbory Bakošové

DVOJČÍSLO 25/26
VYJDE VE STŘEDU
10. PROSINCE 2025

Bezpečnost o jednom rozměru

JAKUB RÁKOSNÍK

„Bezpečnost České republiky“ se stala jedním z nejfrekventovanějších pojmů současného politického slovníku. A zřídka kdy jsme přitom ochotni položit si otázku, co ona bezpečnost vlastně znamená. Jako by se to snad rozumělo samo sebou.

Když před pár dny prezident Petr Pavel pronášel svůj projev na konferenci „Diplomacie a bezpečnost“, zmínil sice v úvodu mezi soudobými riziky polarizaci společnosti nebo environmentální hrozby, jinak ale představu o bezpečnosti našeho státu zredukoval na vojensko-geopoliticko-strategický rozměr, aniž by se k uvedeným rizikům jakkoli vrátil.

Mluvil přitom velmi podobným jazykem jako představitel dosluhující vládní koalice. Když vláda v březnu 2025 připravila společné prohlášení předsedů parlamentních stran o „bezpečnosti“, šéfové ANO a SPD se jeho vyhlášení odmítli zúčastnit, a tak se z toho stal čistě vládní podnik. I zde byla bezpečnost definována v zásadě jako „silná, dobře vybavená armáda“. Když se následně vládní strany jedním hlasem zaštití prohlášením, že „naším cílem je soudržná a odolná společnost“, jediná cesta k jeho dosažení, kterou lze v citovaném dokumentu nalézt, je účinný boj proti dezinformacím. Víc nic.

Propaganda fašistů a bolševiků v meziválečném období si nijak nezadala s nejzdatnějšími dezinformátory naší doby – samozřejmě v rámci tehdejších možností informačních technologií. A uvádění jejich lží a nesmyslů na pravou míru bylo patrně stejně málo účinné, jako je tomu dnes. Dezinformace má totiž spíše význam identitární než informační: vytváří pocit sounáležitosti těch, kteří se cítí vyloučení z existujícího establishmentu. Z něj se rodí nedůvěra k veřejnoprávním médiím, výsledkům vědeckého výzkumu nebo i snaha za vším hledat spiknutí či zradu elit. A tento pocit odcizení pak konsekventně vyvolává třeba i odmítání principů české zahraniční politiky a pro-ruské postoje.

Když sledujeme vzestup pravicového populismu a počínání současné prezidentské administrativy v USA, stále častěji si zároveň klademe otázku, nakolik se naše dnešní doba podobá oné meziválečné éře. Demokratické režimy se

tehdy otrásaly pod palbou hned ze dvou stran – zprava fašismu, zleva bolševismu. Třebaže radikální levice dnes spíše skomírá, analogie mezi tehdejšími rozličnými fašistickými hnutími a dnešním nacionálně konzervativním populismem se nám nabízí v míře více než hojně.

Z věty George Santayany o tom, že kdo se nepoučí ze své minulosti, bývá nucen si ji zopakovat, se stalo dokola omílané klišé. Málokdy si z něj však v Česku umíme vzít víc než připomínání zločinů komunismu a nacionálního socialismu ve 20. století. Přitom by nám poučení o tom, co může znamenat pojem „bezpečnost“, které si z meziválečné zkušenosti odnesli naši předkové, mohlo být užitečné. Možná právě v něm můžeme nacházet vysvětlení, proč strany bývalé vládní koalice zaznamenaly přinejmenším nevýhru (abychom aktualizovali okřídlenou formulaci Václava Klause).

Když v roce 1905 v prvním díle svého opusu *The Life of Reason* (Život rozumu, 1905) španělsko-americký konzervativní myslitel Santayana psal zmíněná – z kontextu často vytrhávaná – slova, chtěl tím ocenit význam zkušenosti pro změny v lidské společnosti, aby pokrok nenabral podobu ničivého procesu. I pokud se dějiny neopakují, ale přesto se rýmují, můžeme se svou historickou

zkušeností naložit užitečněji než ji redukovat do pouhého biflování faktů a kladení věnců na památná místa.

Během třicátých let minulého století se význam pojmu bezpečnost radikálně proměnil. V konfrontaci s velkou hospodářskou krizí se zrodil pojem „sociální bezpečnost“. My dnes sice Rooseveltův pojem „social security“ zásadně překládáme do češtiny jako sociální zabezpečení, ale naši předkové důsledně používali překlad „sociální bezpečnost“. Ten ostatně také daleko více odpovídal významu, který měl americký prezident na mysli.

Právě zkušenost s fašismem a bolševismem vedla k tomu, že když spojenecké vlády Rooseveltovými a Churchillovými ústy vyhlášovaly válečné cíle protihitlerovské koalice, tak mezi jinými Atlantická charta (1941) deklarovala i „osvobození od strachu a nouze“. A stejný jazyk pak zopakovala pro budování poválečného světa i Charta OSN, resp. Všeobecná deklarace lidských práv, když se ve jménu osvobození od strachu a nouze přihlásily k víře v důstojnost a hodnotu lidské osobnosti, v rovná práva mužů i žen, k sociálnímu pokroku a vytvoření lepších životních podmínek ve větší svobodě.

Nevyvozujeme z toho, že naši předkové byli moudřejší, když o bezpečnosti dokázali

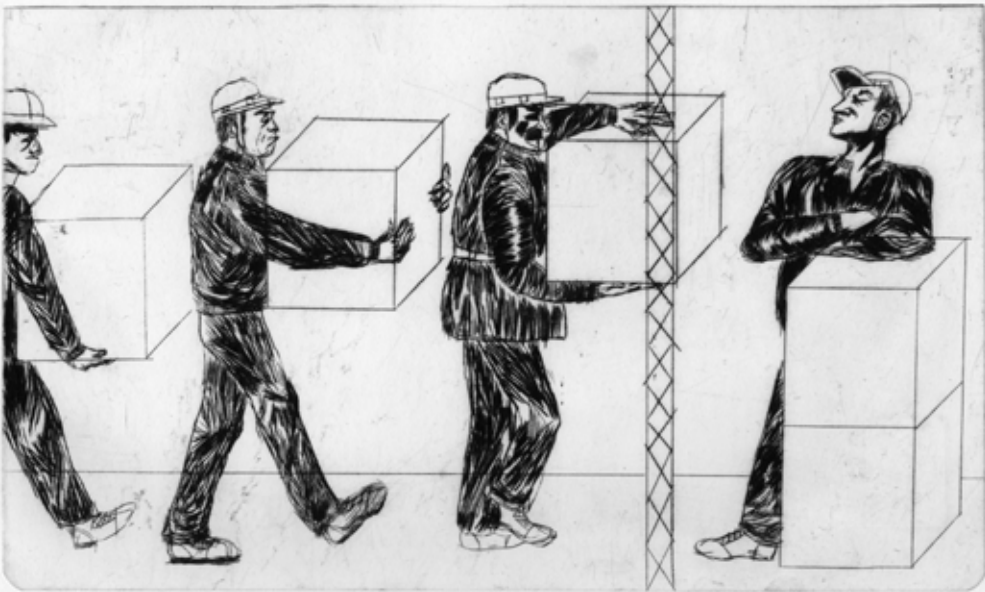
uvažovat komplexněji, než jsme schopni či ochotni my. Aby k takovému nahlížení bezpečnosti dospěli, potřebovali dvě světové války a jednu mimořádnou ekonomickou krizi, jež vstoupila do dějin jako velká hospodářská krize. My máme tu výhodu, že žijeme o století později a víme, co následovalo. A máme také možnost poučit se z jejich zkušenosti.

Zatímco v samotných USA byl koncept sociální bezpečnosti po druhé světové válce pojat v silně redukované podobě a nic s tím v šedesátých letech se svým konceptem sociálně štedré „Great Society“ nedokázal udělat ani prezident Lyndon Johnson, západoevropské země vykročily vstříc tomu, co nazýváme evropským sociálním modelem. Pro úplnost dodejme, že komunistické režimy na Východě si tento pojem v duchu bolševické centralizace začaly překládat jako sovětské státní sociální zabezpečení.

Evropský sociální model, jenž dodnes tvoří hodnotové jádro evropské integrace, byl založen na ideji sociálního občanství a dokázal na několik desetiletí zmírnit trend rozevírání společenských nůžek mezi bohatými a chudými v západoevropských společnostech, čímž po rozhárané meziválečné době významně přispěl k jejich stabilizaci. A ve stejném období téhož docílili i Američané, byť s podstatně méně štedrým sociálním státem. V posledním půlstoletí se však trend obrátil a s jeho postupem přišel Západ o svůj vnitřní smír.

Pokud nám výše uvedené příklady mají sloužit k poučení, pak k takovému, že liberální demokracie neporazila extremistické varianty – fašistickou a komunistickou – moderní společnosti silou své přesvědčivosti či snad nějaké vnitřní přitažlivosti. Dokázala to především funkčně koncipovaným pojmem bezpečnosti, jenž jí dodal nejen vojenskou sílu navenek, nýbrž také sociální dimenzi dovnitř. Proto je třeba zdůraznit, že například promyšlená regionální politika, která bude zmenšovat vyloučenost některých lokalit, nebo méně stigmatizující sociální pomoc mohou k bezpečnosti a stabilitě České republiky přispět podobně jako růst vojenských výdajů, na které máme stále tendenci pojetí národní bezpečnosti redukovat.

Autor je historik.



Ilustrace Tereza Lochmannová

Co vidím

ALENA MACHONINOVÁ

Než začnu psát – a pak i po každém druhém třetím slově –, dlouho se dívám před sebe z okna na střechu z oblych červených tašek místy porostlých mechem, na třešeň, která už je zase téměř holá, jako před sedmi měsíci, kdy jsem sem přijela na pár týdnů, a ty ne a ne skončit. Třešeň tehdy sotva začala kvést, teď se na ní drží už jenom několik osamocенých žlutých listů, vidím proto dobře do hlubokého údolí s kupodivu stále ještě zelenými zakrslymi duby a dávno sklizenou vinicí úplně dole. Je středa, a tak se údolím rozléhá zběsilý psi štěkot, zvonění zvonců, které mají ti psi uvázané na krku, troubení a sem tam se ozve i nějaký výstřel. S rozedněním přijeli lovci – v šesti džípech, které nechali zaparkované o něco výš v kopcích. Jezdívají také o víkendech a prodírají se za šíleného řevu zvířecími stezkami po zarostlých svazích dolů. Já pak celé dopoledne raději nevycháším z domu, abych se jim se svým psem, co vypadá jako liška na dlouhých nohou, náhodou nepřipletla do cesty. Sedím tedy u psacího stolu, a místo abych psala, dívám se z okna – dál na protější kopce, které už přece jen zrezavěly a leckde i žlutě a červeně

planou, a pak i nad ně, na kamennou náhorní plošinu porostlou všemožným pichlavým rostlinstvem a na vysoká skaliska v dálce na obzoru za ní. Sedím a dívám se. Celé dlouhé hodiny. Sedím a píšu to, co vidím.

Mám ráda podobné pasáže v cizích prózách, brzdi vyprávění, aniž by ho úplně přerušily; objevují se, zatímco autor přešlapuje na místě – jako běžec, kterého na křižovatce zastavila červená a on se udržuje v tempu – a přemýšlí, kudy dál. Chtěla bych jednou napsat knihu, která by sestávala jenom z nich. Vzpomínám si, jak usilovně jsem se snažila vybavit si rušnou stoupající ulici, kterou z okna staré oxfordské college v *Památce paměti* zaujatě pozorovala Marija Štěpanovová, anebo rozlehlý žlutý kopec s trávou zmlitanou v poryvech větru za oknem Oksany Vasjakinové v *Ráně*. Jsem si jistá, že moje představa o těchto výhledech, zrekonstruovaná ze slov, měla daleko k tomu, co ze svých skutečných, tak různých oken viděly obě autorky. Nepomohly by mi nejspíš ani fotografie. Nepřenesly by mě do těch cizích míst.

A ani vám by nepomohlo, kdybych teď svým telefonem na šířku pořídila snímek toho, na co se dívám, jakmile zvednu hlavu od počítače.

Třeba teď. Viděli byste jednoduše téměř opadanou třešeň, údolí se spoustou stromů, které teprve začínají žloutnout, a v dálce na obzoru šedozelenou náhorní plošinu, nad níž se stahují těžká mračna, zatímco samu fotografii zalévá ostré slunce. Nikde ani noha, žádné stavení. Ačkoli to je jen zdání, protože na protějším kopci se mezi stromy choulí vesnice o několika málo domech a kousek nad ní na holém svahu stojí kamenná salaš, která s ním splývá. Nicméně o to nejde, kdybyste si snímek pohybem dvou prstů po obrazovce přiblížili, dost možná byste ty známky života na něm uviděli i vy. Ne však už moje vlastní kroky tou rozlehlou krajinou. Právě ty se mi vybaví především, když se do ní od svého pracovního stolu dívám. Třeba teď. A telefon mi říká, že těch kroků denně v měsíčním průměru je osmnáct tisíc osm set. Po Henrym Davidu Thoreauovi si opakuju, že „bych si neuchoval[a] zdraví ani ducha, kdybych nestrávil[a] aspoň čtyři hodiny denně – a bývá to obyčejně i více – toulkami po lesích a přes kopce a pole, naprosto beze všech pozemských závazků“. Na rozdíl od něj se však nikdy netoulám bezcílně, pokaždé si přede načrtnu trasu, kterou měním nanejvýš

s ohledem na neprůchodnost cest. A vůbec nejraději mám procházky, kdy už po kolikáté jdu „ve svých vlastních šlépějích“. Jako třeba tu, která vede po prašné cestě dolů k silnici, po ní do vesnice, tam u kostela přes kamenný most nad vyschlou řekou, jež se nejspíš naplní až v zimě, a odtud po pěšině do strmého svahu kolem vybouleného kopce z červené hlíny, odkud je to už jenom docela nepatrný kousek – a otevře se přede mnou nedozírná náhorní plošina. Ta, na kterou se dívám ze svého okna, když mám psát. Třeba teď. A ve svém výhledu rozděleném okenním rámem na několik menších políček vidím rovnou i celou svou cestu tam. A také nevelké stádo koní, kteří se nahoře pasou ve vysoké suché trávě zmlitané větrem. A na cestu už se pomalu chystám. Víím, že i kdybych ji šla posté, „nikdy se s ní neseznámí[m] úplně“ – a znovu to říkám Thoreauovými slovy z jeho eseje *Chůze*, protože i já „cítím, že vzhledem k přírodě žiji jakýmsi pomezním životem, na okraji světa, do kterého činím pouze příležitostné a krátké loupežné vpády, a moje vlastenectví a věrnost vůči státu, na jehož území se uchyluji, jsou vlastenectví a věrnost nájezdníka“.

Autorka je rusistka.

**SLEPÁ
V KOPŘIVÁCH**

Nechej hlavu, ať se roztočí!

Druhý román Douglase Stuarta



Ilustrace Damian Masłowski

Původem skotský spisovatel Douglas Stuart, vyučený tkadlec a úspěšný newyorský módní návrhář, zaujal čtenáře i literární kritiku před pěti lety autobiografickým románovým debutem *Shuggie Bain*. I ve svém druhém románu se vrací do „dickensovského“ dětství v chudém a homofobním Glasgow.

TEREZA ZAVADILOVÁ

Podobně jako poněkud pozdní prvotina Douglase Stuarta *Shuggie Bain* (2020, česky 2022), která vyšla ve čtyřiceti světových jazycích a stala se světovým bestsellerem, i jeho další román *Mladej Mungo* (Young Mungo 2022) zaujme jadrnými dialogy a syrovým, ale zároveň specificky něžným líčením drsného prostředí: „Glasgow sevřelo nezvyklé parno a trojice se prodírala hlučnými partičkami polonahých chuligánů vypečených dorůžova. Na lavičkách hřadovaly tlustoruké babky, vyštafírované v kloboucích a festovních vlněných kabátech, takže jim nad horními rty vyskakovaly krůpěje potu. Sem tam k nim přes ulici doskotalo pár umolousaných děcek a ženské klimbající na horkém slunci si tiskly jejich obličeje na mohutná poprsí.“

Patnáctiletý Mungo, pojmenovaný podle patrona Glasgow sv. Munga, nese podobně jako předešlý hrdina *Shuggie* řadu autobiografických rysů. Na popud své matky, alkoholičky Maureen, zvané Moma, příliš nezvládající výchovu svých tří dětí, se Mungo vůbec poprvé vydává mimo Glasgow, do skotské přírody. Ze „zženštilého“ kluka se totiž musí stát pořádný chlap, neboť Mungo přece nemůže „bejt takovej“... Společnost mu dělají kumpáni „staroch Kryštof“ a předčasně zestárlý dvacátník Gallowgate: „Za celých patnáct let, co ve Skotsku žije a dýchá, neviděl horské údolí, jezero, les ani zříceninu,

vyjma na plechovce od sušenek nebo na boku nějakého zájezdního autobusu. Svalil se na obří placatý kámen a nechal hlavu, ať se roztočí.“

Bolest mezi žaludkem a srdcem

Jenže tato pánská jízda se poněkud zvrtně a Mungo si mimo zocelení na duchu i na těle odnáší nejedno trauma. „Napadlo ho, že když bude hrát mrtvého, možná přivábí smrt, aby si pro něj přišla (...) Největší bolest ale vycházela zevnitř. Odněkud mezi žaludkem a srdcem. Pokoušel se to místo nahmatat, ale ne a ne ho najít, a bolest se stupňovala.“ Po otázce „Takže seš buzna?“ následuje jen výhrůžka: „Řekni to ještě jednou, a vymlátím z tebe duši.“

Na zocelování svého mladšího bratra Munga dohlíží i Hamish, častý účastník pouličních bitek rámovaných coby „katolicko-protestantské“, neboť i do Skotska v době, ve které se děj románu odehrává, dolehly ze Severního Irsku ozvěny konfliktu známého jako „The Troubles“. O víru v nich ale nejde, spíš o rafinovanost krutosti. „[Mungo] věděl, že tátové těchhle kluků jsou tvrdí chlapi, že jejich bráchové sedí v base. Slyšel o jedenáctiletých hošících, co si vyrábí meče a útočí na partičky irských šmejdů, když jim vniknou na sídliště: jen tak pro srandu roztápávají lebký, rozsekávají obličeje, rozbodávají katolíky dvakrát větší, než jsou sami.“

Matčin démon

Mungova sestra Jodie mezitím zkouší štěstí v posteli svého profesora Gillespieho a sní o tom, že půjde studovat biologii. A sousedka paní Campellová, do které by to nikdy nikdo neřekl, je obětí krutého domácího násilí. Jakoliv jsou všechny zúčastněné postavy včetně hlavního hrdiny Munga tragické, pohled je od počátku zaostřený na Momu a její pití. „Ta kluzká potvora měla mámu na řetěze (...) byla nenasytná a mazaná.“ Způsob, jakým Stuart o alkoholismu v rodině píše, vyvolává fyzické znechucení, podobně jako již v debutu *Shuggie Bain*; tam jsme byli spolu s hlavním hrdinou opakovaně svědky matčiných abstáků, pádů zpět na dno, a nakonec naprostého rozvratu osobnosti. Vypravěč *Mladého Munga* ji v jejím největším rauši dokonce líčí jako cizí bytost, „hastrošku“, s povislou dolní čelistí a lascivně se pohybujícím jazykem.

Toho všeho byl v dětství a dospívání svědkem i sám spisovatel – jeho matka se upila k smrti, když mu bylo pouhých šestnáct let –, proto působí popisy scén z rodinného života tak uvěřitelně. Ostatně i v debutu *Shuggie Bain* byla hrdinka Agnes obrazem Stuartovy

matky. V obou románech je také intenzivní motiv jakési spoluzávislosti. Milující syn se snaží svou znovu a znovu selhávající matku „zachránit“, jak jen je toho dítě schopné...

Útěchu a první milostnou zkušenost nakonec protestant Mungo nalezne ve vztahu s katolíkem Jamesem, chovatelem holubů. Svou lásku tak musí samozřejmě skrývat. Sklouzávání k milostnému patosu vypraveč umně tlumí chlapáckou blazeovaností: „Nejdřív přišla bolest, teprve potom polibek. James obemknul Munga dlouhými pažemi a v medvědíh objetí ho zvedl ze země. Svíral ho tak pevně, že Mungo sotva dýchal. Prál si tak zůstat navždycky. Potom si James uprůnul, dlouhého burácivého rachmana. Pronikavě, žlukle to páchlo, čisté mléko a bílý cukr. Mungo se mu vzepřel v náručí, ale James ho nepustil. A Mungo byl rád.“

Jíst dvakrát denně – a psát

Douglas Stuart často zdůrazňuje politickou a sociální podmíněnost problémů, s nimiž se jeho rodina musela potýkat. S nástupem Margaret Thatcherové a koncem těžkého průmyslu v sedmdesátých a osmdesátých letech přišlo v jeho rodišti o budoucnost množství lidí. V tomto politickém a společenském kontextu také musíme hledat zdroj závislosti, frustrací, nezaměstnanosti a všudypřítomného násilí. Zavíraly se doly, továrny na lodě, ocelární, chemičky, textilky. Muži neměli kam jít do práce. A ženám, které byly vychovávány tradičně, k roli manželek a matek, zase chybělo vzdělání, aby se uplatnily.

Svůj coming out prožil Stuart, jemuž od malička nadávali do „teploušů“, až v rané dospělosti. Pro účely obou úspěšných románů se však musel znovu nořit zpět do minulosti a hledat motivace ostatních příbuzných a známých, kteří byli předobrazy jeho postav, a snažit se je pochopit. „Lépe jsem tak porozuměl celé společnosti, která mě ‚vyprodukovala‘. Původně jsem si totiž myslel, že tu bolest cítím pouze já,“ vzpomínal.

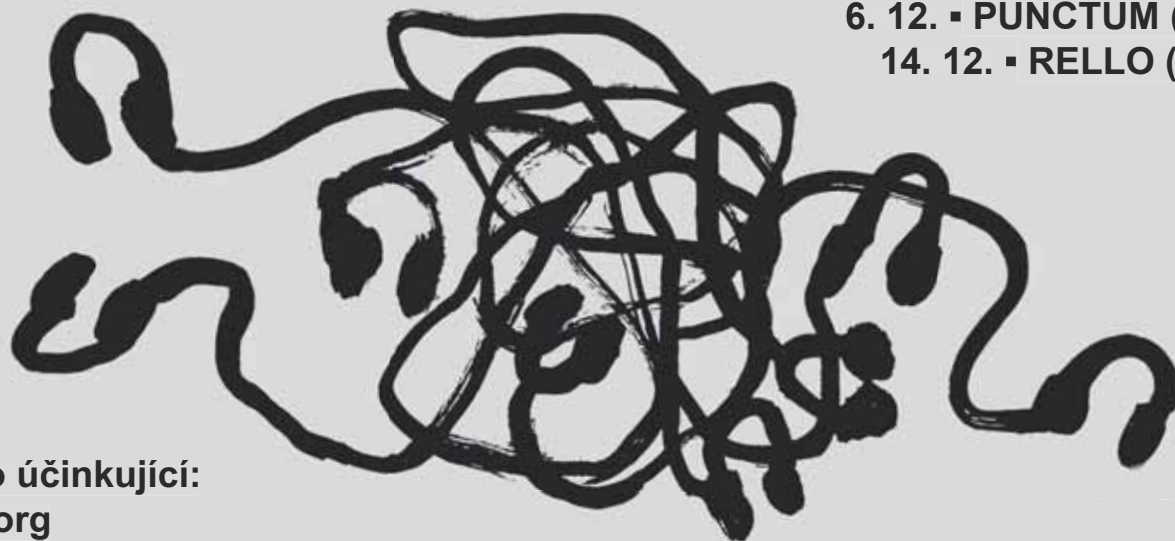
Od svých čtyřiaadvaceti let žije Douglas Stuart ve Spojených státech. Současná politická kultura trumpovské Ameriky v něm však vzbuzuje obavy, aby se z něj opět nestal „člověk druhé kategorie“, a uvažuje o návratu do Skotska. Navzdory dramatickým zážitkům z dětství totiž v rozhovorech potvrzuje, že to, co si z tehdejší doby především pamatuje, je „smích“.

Autorka je publicistka a studentka komparatistiky.

Douglas Stuart: *Mladej Mungo*. Přeložila Ester Žantovská. Paseka, Praha 2025, 440 stran.

A2+

LE PLACARD / HEADPHONE FESTIVAL 2025
6. 12. • PUNCTUM (KRÁSOVA 27, PRAHA)
14. 12. • RELLO (RYBÁŘSKÁ 13, BRNO)



info a registrace pro účinkující:
phf.klangundkrach.org
bhf.klangundkrach.org

A2
kulturní občanstvíMINISTERSTVO
KULTURY

Tancem a lidskostí proti fašismu

Pynchonova melancholická pouť do temnoty

Nový román Thomase Pynchona *Shadow Ticket* je zasazený do třicátých let minulého století a odehrává se v Milwaukee, Řijeci i Budapešti. Jak ale u tohoto amerického spisovatele bývá zvykem, historická látka propletená paranoidními konspiracemi pouze slouží jako odraz současné reality. A ta je často mnohem obludnější než nejdivočejší literární fikce.

MATOUŠ HRDINA

Když se roznesla zpráva, že Thomas Pynchon na podzim vydá román zasazený do začátku třicátých let minulého století, většina fanouškovských spekulací nabrala stejný směr – bude to metafora současné Ameriky, ocitající se opět ve stínu fašismu? Teď už nová kniha jménem *Shadow Ticket* leží na pultech knihkupectví a ukázalo se, že metafora to skutečně je – ovšem velmi křivolaká a komplexní, protože od osmaosmdesátiletého velikána americké postmoderní literatury nelze čekat nic menšího.

Obyvatelé pynchonovského univerza bývají bezcílní flákači, ztracenci a vyhořelé existence všeho druhu, a protagonista *Shadow Ticket* není výjimkou. Hicks McTaggart se po návalu výčitek svědomí rozhodl opustit kariéru nájemné gorily a rozbíječe stávek a stal se soukromým detektivem v ospalém Milwaukee, kde se v kulisách Velké hospodářské krize věnuje šmírování gangsterů a nevěrných paníček. Pak mu ale na stole přistane onen shadow ticket – zlověstný džob v podobě pátrání po mladé dědičce syrového impéria, která se spustila s jazzovým klarinetistou a od bohaté rodiny a snoubence uprchla kamsi do Evropy.

Rychle se ukáže, že hon na zhýralou dědičku je jen krytí pro spletitou konspiraci, do které se zapojuje italská mafie, federální agenti, byznysmeni, zástupy lokálních Hitlerových fanoušků i tajemná rakousko-uherská ponorka brázdící Michiganské jezero. Jak už se to ale Pynchonovým hrdinům stává, přesné kontury všeobjímajícího spiknutí jsou mimo jejich

chápání a v poslední chvíli jim vždy proklouznou mezi prsty. Hicks se tak vydává na cestu přes oceán až do temnělé Řijeky a divoké meziválečné Budapešti, kde se snad skrývá rozluštění celého hlavolamu.

Obsedantní žánrové kuchtění

Pynchonovy romány by šlo rozdělit do tří volných kategorií – postmoderní konspirační rébusy typu slavné *Duhy gravitace* (1973, česky 2006) nebo *Dražby série 49* (1966, česky 2004), hippie humoresky *Inherent Vice* (Skrytá vada, 2009) či *Městečko Vineland* (1990, česky 1997) a dobové žánrové hříčky jako *Mason & Dixon* (1997) nebo *Against the Day* (Pro případ nouze, 2006).

Shadow Ticket v sobě dovedně kombinuje všechny tři přístupy. Najdeme v něm jak komediální patálie antisystémových hrdinů vzdorujících tlaku peněz a moci, tak i složitou hru s referencemi a symboly nebo obsedantní žánrové kuchtění. Zejména úvodní část románu je poctou slangu a brakové popkultuře třicátých let, kterou Pynchon ovládá téměř encyklopedicky. Čtenář ale už záhy začíná tušit, že jeho swingová éra zdaleka není věrným obrazem té skutečné – spíše to vypadá, jako kdyby teenageri sjetí kratomem sestříhali hysterický brainrot edit ze starých noirovek s Bogartem. Renegátští radioamatéři podezřele připomínají současné hackery, v budapeštských šantánech frčí seznamka přes televizní platformu FaceTube, Trianonem okrájené Maďarsko brázdí hordy fašistických motorkářských gangů, a vrací se tak otázka, jak moc je vlastně *Shadow Ticket* metaforou aktuálního dění.

Háček je v tom, že nejen u Pynchona se může minulost a současnost zrcadlit oběma směry. *Duha gravitace* byla jak metaforou nixonovské Ameriky zasazenou do kulís druhé světové války, tak i reflexí čtyřicátých let očima sedmdesátek. V *Městečku Vineland* se ohlížel za sny šedesátých let z perspektivy reaganovské éry, a *Shadow Ticket* je podobně nejistý literární artefakt. Jeho hrdinové jsou jak přetažené archetypy dobových gangsterů, femmes fatales a jazzových nadšenců, tak zároveň i nepatříčně současné postavy, které se omylem ocitly v kolabující střední Evropě počátku třicátých let 20. století. Pomyslný

vypravěč se příliš netají tím, že on i čtenář dobře ví, jak temné osudy protagonisty za pár let nejspíš čekají, a v častých jasnovideckých momentech to začínají tušit i oni sami.

Pokud by ale někdo ze *Shadow Ticket* zkoušel vyčíst výslovné ponaučení, vydal by se na stejně pošetilou cestu jako bezcílně bloudící Hicks McTaggart a jeho přátelé, rivalové i milenky. Pynchon je především mistrem literární formy a ve svém novém románu s až arogantní elegancí ukazuje, co vše je možné říct prostřednictvím subtilní hry se strukturou a frázovým textu, meandrujícími dialogy či nejistým prolínáním časových rovin. Čtenář se s radostmi, smutky a zmatky hrdinů neztotožňuje na základě explicitního popisu, ale díky nenápadným změnám v tempu a tónu vyprávění, které záměrně osciluje mezi manickou groteskou, nečekaně něžnými romantickými momenty a syrovými návraty do temné dobové reality.

Zlověstně absurdní realita

Není potřeba příliš hloubat, co tím chtěl autor říci, protože ústřední motivy Pynchonovy tvorby se v průběhu dekad moc nemění. Vždy s hlubokým humanismem a empatií vykresluje střet drobných lidí s ubíjející mocí, hledání životních a politických alternativ mimo spleť konspirací, paranoiu a úzkost bující na průniku technologií, kapitalismu i paranormálního nadpřirozena. Jeho hrdinové neustále čelí

dilematu, zda být ukázněným kolečkem ve stroji a sklonit se před neurčitými autoritami v pozadí, nebo se přidat k podvratným agentům chaosu, klást nepohodlné otázky a obětovat pohodlí a bezpečí kvůli svobodě. Je více než jasné, jak Pynchonovi podivíni, ztracenci a outsideri na tyto výzvy odpovědí, a také je nabíledni, jaký neveselý osud je kvůli jejich rozhodnutí čeká.

Kdyby kniha *Shadow Ticket* vyšla o pár dekad dřív, možná by její protagonisté na závěr v rytmu divokých synkop odtančili kamsi do zářící rebelské utopie, ale stárnoucí autor píšící v závěru kariéry uprostřed temné doby už na takové rozhršení nemá příležitost ani ambice. Takoví jsme byli, takoví také jsme, a k tomu, abychom věděli, co nás čeká, nepotřebujeme románové metaforu. Dávno totiž žijeme v Pynchonově Americe, jejíž realita svou zlověstnou absurditou překonává sebezotrhlější literární fikce. A i když jsou možnosti vnitřního i vnějšího exilu stále omezenější, Pynchonovi hrdinové i po více než půlstoletí marných pokusů stále znovu startují své motorky a ujíždějí do dálky před fašisty, gangstery i upíry, protože i beznadějný únik je lepší než pasivní smíření s bezútěšnou alternativou.

Autor je editor webu Seznam Zprávy.

Thomas Pynchon: *Shadow Ticket*. Penguin, Londýn 2025, 304 stran.



Pynchonem vykreslená swingová éra připomíná hysterický brainrot edit ze starých noirovek s Bogartem. Foto Warner Bros

literární zápisník

V co ještě doufat, když realita předežene satiru

PAVEL KOŘÍNEK

Nevím, jak vám, ale mně přichází v časech druhé Trumpovy hrůzo- i směšnovlády obzvláště často na mysl americký spisovatel ruského původu Gary Shteyngart. Jeho *Megasmutná pravdivá lovestory* (2010, česky 2013; viz recenzi v A2 č. 2/2014), kterou do češtiny fenomenálně přeložila Martina Knápková, působila v čase vydání jako do extrému vytažená, hystericky zábavná dystopie, jako vykloubeně směšné domyšlení konzumně orientované společnosti i populistických politik, které ji udržují v chodu a poslušnosti. Jako lehkým perem napsané, s pousmáním na líci formulované ukazování. S patnáctiletým odstupem se ale ukazuje, že ani takhle nadnesená fikční extrapolace toho, kam se může moderní svět vyvinout (či zvrhnout), nedokáže konkurovat aktuálně žité realitě.

Pokusů o literární zrcadlení stavu současných Spojených států se možná nejvýraznější satirik-prozaik nevzdal ani ve svých pozdějších prózách. V *Lake Success* (Jezero Úspěch, 2018) sledoval rozklad rodiny jednoho hedge-fondového manažera na pozadí Trumpovy první prezidentské kampaně a v *Our Country Friends* (Naši venkovští přátelé, 2021; viz zápisník v A2 č. 5/2022) se do centra pozornosti dostala osmice Newyorčanů, kteří se před hrozbou covidové zkázy uprchli ukrýt do víkendového venkovského sídla, aby tam v následujících týdnech a měsících zažívali zvraty, zápletky a intriky jak z Čechovových dramát.

Nejnovější autorův román, rozsahem vcelku skromná knížka *Vera, or Faith* (Vera nebo-li víra), může na první pohled vypadat jako návrat do probádaných vod. Po zmiňované dvojici próz situovaných do bezprostředně nedávné historie se Shteyngart zase jednou vypravil do nepříliš vzdálených dnů příštích a pokusil se zobrazit možnou budoucnost. Představené vize tentokrát působí na první pohled uměřeněji, ale dost možná to může být jen zdání – třeba je to nutný důsledek skutečnosti, že realita v posledních měsících v mnoha ohledech satiru předehнала. Zápletky se zaváděním nového ústavního dodatku, který by „výjimečným Američanům“ (lidé bílé pleti, ideálně potomci těch, co se plavili na lodi Mayflower) měl přisoudit větší hlasovací

právo („pět třetin hlasu“), by do radikálně nadnesené *Megasmutné pravdivé lovestory* zapadla bez větších potíží, v zakoušené přítomnosti roku 2025 se ale jeví jako veskrze realistický motiv, o kterém se přece nedávno dost možná diskutovalo na Fox News a na Truth Social, a podobně snadno představitelná se jeví i protipotratová politika povinných krevních odběrů na hranicích jednotlivých států.

Aktuální Shteyngartův obraz budoucí Ameriky již tedy nenabízí zábavně extrémní, ale přitom představitelné intelektuální cvičení v „hrozivém i směšném příštím“, na to se skutečnost sama stala příliš vyšínutou. Jeho próza ale naštěstí nestojí jen na vytváření mrazivě zábavných dystopických krajinomaleb. Podobně jako v minulých autorových prózách i tentokrát představují celospolečenská pnutí a hnutí toliko pozadí pro charakterem soukromý, až intimní příběh jedné pokoušené, rozklížující se rodiny. Vypravěčkou je titulní přemoudřelá desetiletá dcera ruského imigranta („taťky“ Igora) a tajemstvím opředěné korejské matky („mamka mamka“), kterou ve Veřině výchově vystřídala Igorova nová partnerka, Američanka Anne („mamka Anne“). Úzkostnou Veru, kterou od jejího mladšího bratra odlišuje mnohem víc než jen případný rozdíl ve věze volebního hlasu, trápí spousta věcí, jmenovitě (bez nároku na pořadí) stav světa vezdejšího, to, že nemá žádné

kamarády, že neví, co se stalo s mamkou mamkou, a že to vypadá, jako by vztahu taťky Igora a mamky Anne hrozila bezprostřední záhuba. A taky že občas nějakým slovům nerozumí. A že nikdo nerozumí jí. Shteyngartovi se podařilo vystavět hrdinku, se kterou je takřka nemožné nesympatizovat, dívku, která na sebe bere všechny naše vyřčené i nevyřčené obavy. Někoho, kdo je úzkostný, náladový a zmatený podobně jako my všichni. A komu fandíme, protože se v něm nedokážeme nevidět.

Jestliže *Megasmutnou pravdivou lovestory* šlo číst jako varování před tím, co by se mohlo stát, *Veru neboli víru* lze vnímat jako záznam jednoho dětsky naivního pokusu udržet si alespoň ty fundamentální základy sebe samé v době, kdy už se leckteré ty varované předpovědi začaly naplňovat. Shteyngart prý svou nejnovější prózu napsal v hektickém vytržení za necelé dva měsíce, zjevně se do ní však propsaly celé roky strachů, úzkostí a nejistot. To všechno ale nakonec muselo kapitulovat před spalující silou optimismu a vůle jedné zatáté, přemoudřelé holčičky. A v tom má svou úlohu nejen titulní víra, ale také – a to především – naděje. Pro Veru, i pro nás ostatní.

Autor je komiksový teoretik, historik a editor.

Gary Shteyngart: *Vera, or Faith*. Penguin, New York 2025, 256 stran.



MICHAL TALLO

Všechno je v pořádku, všude je láska

Prozaický debut uznávaného slovenského básníka

Příběhy unavených anonymních lidí kdesi na pomezí reality a horečnatých snů – příběhy o neschopnosti uniknout z míst, která si nosíme všude s sebou.

RADEK DIESTLER

Vyprávění z vinylového věku

Historie české gramofonové desky

„Poslouchat hudbu z vinylu je velmi nepraktické,
velmi drahé a velmi časově náročné.
Proto to dělám a nic se tomu nevyrovná.“

Roman Holý



MARIE HAJDOVÁ

Kdo chce s vlky býti

Román s duší Rychlebských hor

Jak těžké bývá připojit se ke společenství, aniž bychom se museli vzdát vlastní podstaty? A nejsme to my, kdo sám sobě staví ty nejpevnější hradby?



Jurodivý, démon, archivář

Archetypy v díle Lászla Krasznahorkaiho

Rozsáhlé dílo čerstvého nositele Nobelovy ceny za literaturu se vyznačuje pozoruhodnou vnitřní jednotou. Co spojuje jeho „východoasijské“ romány s těmi maďarskými? Nad přítomností nebe a pekla v kterémkoli místě světa se zamýšlí překladatelka řady Krasznahorkaiho děl do angličtiny.

OTTILIE MULZET

V obecném ohledu se dají díla Lászla Krasznahorkaiho rozdělit do dvou základních kategorií: ta, která se odehrávají v Evropě, a ta, jejichž dějištěm je Asie. Do první skupiny spadají tři romány často označované jako „maďarská trilogie“: jde o jeho první román *Satanské tango* (1985, česky 2005 v překladu Simony Kolmanové), jenž se odehrává v poloopuštěném zemědělském družstvu na venkově; po něm následuje *Melanchólia vzdoru* (1989, slovensky 2021 v překladu Gabriely Magové) a nejnověji *Báró Wenckheim hazatér* (Návrat barona Wenckheima, 2016). Román *Háború és háború* (Válka a válka, 1999) je sice situován hlavně do New Yorku devadesátých let, ale patří do téže kategorie už jen proto, že začíná v provinčním Maďarsku a končí ve švýcarském maloměstě Schaffhausen. *Herscht 07769* (2021) se odehrává ve fiktivním městě Kana v bývalém východním Německu, i když je dějiště zjevně inspirováno skutečným durynským městem Kahla.

Pokud jde o „asijská“ díla, patří sem *Az urgai fogoly* (Vězeň z Urgy, 1992), *Od severu hora – Od jihu jezero – Od západu cesty – Od východu řeka* (2003, česky 2008 v překladu Simony Kolmanové), *Rombolás és bánat az Ég alatt* (Zkáza a zármutek pod nebesy, 2004) a *Seiobo járt odalent* (Seiobo na zemi, 2008). Nechronologické pořadí, v němž vycházely jejich anglické překlady, poněkud zastírá souvislost mezi dílem a autorovou životní trajektorií. Krasznahorkaiho první setkání s Asií, zaznamenané ve *Věžňovi z Urgy*, se odehrálo v Mongolsku těsně po pádu komunismu. Následovala zkušenost s Japonskem v románu *Od severu hora – Od jihu jezero – Od západu cesty – Od východu řeka* a „dokumentární román“ (jak jej sám autor charakterizoval) z Číny začátku nového milénia *Zkáza a zármutek pod nebesy*.

Konec dějin, konec světa

Seiobo na zemi můžeme díky četným odkazům na japonské umění – výrobu masek pro divadlo nó, cyklické budování svatyně Ise – řadit k „asijským dílům“, ale v jistém smyslu je to kniha sui generis. Nejde o ucelený román, ale ani o sbírku jednotlivých povídek. Zkoumá se zde vztah mezi estetickým a posvátnem, a to na základě překvapivě rozmanitého, geograficky i historicky rozsáhlého materiálu: od středověkých ruských ikon nebo malířských dílen italské renesance po Japonsko nebo kvazimytické prostředí starozákonní knihy Ester.

Seiobo je po *Válce a válce* Krasznahorkaiho první skutečně „globalizovaný“ text, časový rozestup necelých deseti let však staví tyto dvě prózy do úplně jiných kontextů. Ve *Válce a válce*, dnes už historické reflexi New Yorku, jak jej Krasznahorkai zažil před jedenáctým zářím, často ve společnosti svého blízkého přítele Allena Ginsberga, objeví archivář Korin tajuplný rukopis a je odhodlán dostat ho „na Internet“ – tehdy ještě udivující novinku a zdánlivou předzvěst zázračného nového globalizovaného světa, který měl přijít po roce 1989 spolu s tolik ohlašovaným „koncem dějin“. V románu *Seiobo na zemi* už se tento globalizovaný svět rozpadá. Při zpětném pohledu je fascinující, že Krasznahorkai vydal tuto knihu v roce 2008, tedy přesně v roce velké světové finanční krize, jejíž dlouhodobé následky se ukázaly natolik ničivé, že je pociťujeme dodnes.

Princip imanence

Společným jmenovatelem rozmanitých protagonistů *Seioba* je nicméně jejich setkávání s drtivým „principem imanence“, jak se objevuje ve východních i západních kulturách. Imanence, nebo možná jinými slovy „posvátno“, na sebe bere různé podoby, ale hrdinové ve snaze jí dosáhnout buď v beckettovském stylu „selhávají lépe“, anebo jsou jí drceni. V kapitole nazvané *Christo Morto* si například nešťastný turista v benátském

muzeu uvědomí, že slavná malba Krista na kříži – jež se během restaurování stala předmětem marných a táhlých kunsthistorických sporů, v nichž se jednalo hlavně o stanovení peněžní hodnoty díla – je skutečně naplněná Kristovým pohledem: „Tady byl Kristus v nejplnějším a nejstrašnějším smyslu slova, sirotek, a tady je Kristus SKUTEČNĚ A VPRAVDĚ, ale nikdo ho nepotřeboval...“ Podobné je to s nezaměstnaným pobudou z oddílu Narodil se vrah, který v Barceloně náhodou narazí na výstavu ruských ikon – i ty jsou stejně živé a je v nich přítomné posvátno, ačkoli to má pro hrdinu ještě horší následky.

Krasznahorkaiho „evropská“ díla často obsahují trojici archetypů, které se opakují od románu k románu, ale s významnými variacemi: archivář, jurodivý a démon. Někdy se tyto tři figury překrývají, nebo dokonce mohou být obsaženy v jedné hlavní postavě – jako v případě Floriana Herschta, protagonisty románu *Herscht 07769*. Florian je sirotek se zdánlivě bezmeznou vírou ve všechny kolem sebe, jurodivý neboli „svatý blázen“ par excellence. Ve svém durynském maloměstě je ale obklopen démoničnem, což je zdůrazněno v postavě Bosse, který si ho najímá pro svou firmu na odstraňování graffiti, ale zároveň je vůdcem místního nacistického gangu a vášnivým milovníkem Johanna Sebastiana Bacha – dokonce se pokouší dirigovat amatérský orchestr, který má hrát jeho díla. Archivářem je tu Herr Köhler, bývalý vědecký výzkumník, který v místní škole vede večerní kurs o fyzice částic, což nakonec u Floriana vyvolá hlubokou paniku: bojí se totiž, že pokusy s rozbíjením atomů by mohly vést k obrácení Velkého třesku, a tak píše dopisy

kancléřce Angele Merkel, aby ji před tímto nebezpečím varoval.

Od Kjóta po Benátky

Přes všechny metafyzický rozměr svého díla má Krasznahorkai vždy pevný přehled o konkrétních skutečnostech, ať už jde o kunsthistorickou erudici v *Seiobu*, či pronikavé sociální postřehy v maďarských románech, anebo dokonce o východoněmecké prostředí v *Herschtovi 07769*. Tak jako byla výsledkem „ponoru do sebe“ jeho asijská díla, stojí tatáž strategie i za těmi evropskými: je v nich uloženo jeho dospívání v malém městě Gyula hned u rumunských hranic (které je zjevně i dějištěm románu *Návrat barona Wenckheima*) i střídání podřadných prací v Maďarsku druhé poloviny sedmdesátých let poté, co zanechal studia práv. Vzhledem k ostrým třídním rozdílům uvnitř maďarské společnosti, přetrvávajícím i po jejich údajném srovnání za komunistického režimu, snad není přehnané považovat tyto „cesty“ napříč sociálními vrstvami za paralelu ke Krasznahorkaiho opakovaným pobytům v Asii.

Maďarská kritička Edit Zsadányi už před víc než čtvrtstoletím rozpoznala v Krasznahorkaiho prvních „asijských“ dílech proces, který ústí v poznání, že „peklo i nebe existují, ne však po smrti, ale v každodenní realitě“. Andělská i démonická sféra se ukazují jako integrální a nevyhnutelné skutečnosti: od Ulánbátaru po Szolnok, od Kjóta po Benátky, od New Yorku po Kanu. Anebo kdekoli, kde právě teď čteme autorova slova.

Autorka je překladatelka.

Z angličtiny přeložil **Michal Špína**.



László Krasznahorkai. Foto Miklós Déri

Optikou viru

Mutace v raných sci-fi hororech Davida Cronenberga

Kanadský filmař David Cronenberg přišel v sedmdesátých a osmdesátých letech s pojetím hororu, které provokativně narušovalo přemýšlení o tomto žánru. Místo střetu s monstry přesahujícími lidský obzor se protagonisté museli utkat s novými, radikálně jinými verzemi sebe samých.

ANTONÍN TESAŘ

Myšlenkové experimenty, které se pokoušejí nějakým způsobem překročit obzor „lidského“, tedy v zásadě veškerá filosofie, obvykle vycházejí z toho, že radikálně přeformulují, co to vůbec znamená být člověkem. Tvorba Davida Cronenberga, obzvláště jeho filmy řazené k hororu a science fiction, vycházejí přesně z takového úkroku stranou, který nahlíží na lidský druh z určité specifické „vnější“ perspektivy. U mnoha diváků Cronenbergovo nakládání s lidskými postavami budí hrůzu, on sám se ale na své „více-než-lidské“ nebo naopak „méně-než-lidské“ mutanty dívá spíš s odosobněnou fascinací.

Lidské stroje

„Mám pocit, že některé nemoci, jež vnímáme jako choroby ničící perfektně fungující stroj, možná ve skutečnosti takový stroj promění na jiný stroj, který dělá něco jiného, a my nyní musíme přijít na to, co to vlastně je, co ten stroj teď dělá. Místo defektního stroje tu máme dobře fungující stroj, který jen plní jinou funkci.“ Tohle kanadský filmař řekl v jednom rozhovoru z osmdesátých let. Následně doporučil čtenářům, aby se zkusili na svět dívat očima viru. „Vezměte si virus AIDS. Podívejte se na věc jeho pohledem – je při síle, při chuti a užívá si to.“

Tento cynicky vyznívající citát vystihuje režisérovu poetiku velmi přesně. Už jeho šokující debut *Shivers* (1975) tuto optiku viru důsledně aplikuje. Cronenberg uvedl na scénu malé parazitické červy, kteří se pohybují po luxusním paneláku na předměstí Montrealu a způsobují, že lidé se po kontaktu s nimi změní v běsníci, agresivní či sexuálně perverzní bestie. Je to bizarní variace na frankensteinovský motiv převratného vynálezu, který se vymkne kontrole. Cronenberga ale na tomto tématu nezajímá otázka etiky technologického pokroku, který je pro frankensteinovské variace typický. Soustředí se na biotechnologii a motiv tělesných mutací a skrze ně nám chce něco naznačit o nás samých a našem místě ve světě. Vědec, který parazity vyvinul a vypustil do bytovky, se údajně snažil pomoci člověku od přílišného myšlení a k navrácení k jeho živočišné, pudové povaze. O svém výtvoru ve snímku mluví jako o kombinaci afrodiziaka a pohlavní choroby.

Děti psychoplazmatiky

Svým způsobem esenciální je v tomto ohledu Cronenbergova druhotina *Rabid* (1977).

Vypráví o mladé ženě Rose, jíž po dopravní nehodě implantují na experimentální klinice „morfogeneticky neutrální štěp“, který má vytvořit náhradu za poškozené orgány. Biotechnologie se ale v jejím těle chová přesně tak, jak to Cronenberg popisuje ve zmíněném rozhovoru o viru AIDS. Jestliže její tělo bylo před zákrokem perfektně fungující stroj, pak kus neutrální transplantované tkáně z něj udělal „jiný stroj, který dělá něco jiného“. Rose konkrétně naroste nový orgán, který má ukrytý pod kůží a který jí umožňuje sát krev. Stává se z ní tak nový druh organismu. Už nedokáže přijímat jinou potravu než lidskou krev.

Následující snímek *Mláďata* (The Brood, 1979) dále rozvíjí Cronenbergovo ústřední téma vztahu těla a mysli. Film se tentokrát nevěnuje biotechnologiím, ale zvláštnímu odvětví psychoterapie, které jeho zakladatel Hal Raglan příznačně nazývá „psychoplazmatika“. Raglan kombinací hypnózy a terapeutického „role playingu“ dokáže ve svých pacientech vyvolat fyziologickou reakci na psychologický problém. Jinými slovy, psychické trauma se rozbují přímo na tělech pacientů. U jednoho z Raglanových klientů se projeví ve formě vyrážky, u dalšího se vyvine zhoubný nádor mízních uzlin. Jedna z ústředních postav, Nola, je ze všech jeho svěrenců nejvýznamnější. Její negativní emoce totiž spontánně vytvářejí externí plody, které jí vyrůstají z kůže a vznikají z nich bezpohlavní mláďata.

Cronenberg zde otevírá nový model vztahu těla a myšlení. V *Shivers* a *Rabid* biotechnologie působily primárně na tělo, Cronenberg v nich ukazuje myšlení jako něco, co je přímo závislé na tělesných procesech. Jakmile zmutuje tělo, zmutuje i myšlení. V *Mláďatech* ale tento postup obrací naruby. V psychoplazmatické praxi je to mysl, která vyvolává mutace těla. Raglanovi klienti proměňují svůj organismus pomocí psychoterapie. Nolina mláďata jsou manifestací jejích niterných frustrací. Tento obrat je však stejně znepokojivý jako závislost myšlení na těle, kterou Cronenberg zkoumal v předchozích filmech.

Další Cronenbergovy horory přemítají nad tímto obousměrným vztahem těla a mysli z různých úhlů pohledu. *Scanners* (1981) je variace na superhrdinský žánr a zároveň hitchcockovský špionážní thriller, kde ale místo tajných agentů se špičkovým výcvikem vystupují telepati, kteří dokážou na dálku číst a ovládat myšlenky lidí. *Scanners*

jsou cronenbergovští zejména v tom, že zdůrazňují fyzické aspekty telepatie, konkrétně vyčerpávající úsilí, které musí telepati vynaložit, aby mohli svou mysl působit na myšlení ostatních. Děj nás zároveň ujišťuje, že na zvláštních schopnostech scannerů vlastně není nic duchovního, nýbrž se jedná o „neobvyklé uspořádání mozkových synapsí“, které má neznámý původ („Možná je to choroba, možná vliv radiace, vlastně nevíme“). Rozhodně ale platí, že „telepatie není žádné čtení myšlenek. Je to přímé propojení dvou nervových systémů oddělených prostorem.“ A aby nás Cronenberg ještě víc utvrdil v tom, že mysl není nic jiného než modifikace hmoty, nechává v jedné scéně telepata napojit na počítačovou síť, jako by to bylo totéž, co čtení nervových synapsí.

Ať žije nové tělo

Ve *Videodromu* (1983) Cronenberg zkoumá biotechnologická rozhraní mezi člověkem a strojem ještě hlouběji. Přidává však do hry motiv mediálních technologií. Titulní Videodrom je konkrétně pirátský televizní přenos, který se šíří prostřednictvím satelitu a vysílá scény extrémního sexuálního násilí. Ukáže se ale, že sledování Videodromu přímo působí na lidskou psychiku a vyvolává halucinace. Na této premise Cronenberg buduje spleť technologický thriller, jehož protagonista, ředitel malé kanadské satelitní stanice Max Renn, pátrá po původu vysílání Videodromu a zároveň se propadá do světa jím generovaných halucinací.

Dá se říct, že *Videodrom* je pokusem přeložit mediální teorii do jazyka hmoty. Stejně jako v případě telepatie ve *Scanners* i působení Videodromu na psychiku se děje prostřednictvím vlivu na samotný mozek: signál vysílání Videodromu vytváří v mozku nádor, a ten pak generuje halucinace. Nádor je zároveň v podstatě jen další variantou parazitů ze *Shivers*, jejichž tvůrce také toužil proměnit lidské vědomí skrze transformaci těla – slavné závěrečné zvolání z *Videodromu* „Ať žije nové tělo!“ tuto mutaci triumfálně stvrzuje.

Postava profesora O'Bliviona, inspirovaná mediálním teoretikem Marshalllem McLuhanem, ve filmu navíc tvrdí, že halucinace, které v našem mozku Videodrom způsobuje, nejsou tak docela pouhými přeludy – je to jen jiná forma reality. „O'Blivion říká, že skutečnost je to, co vnímáme jako skutečnost; mimo to žádná skutečnost není. Pokud někdo změní to, jak vnímáte realitu, tak, subjektivně vzato, změnil vaši realitu,“ prohlašuje v rozhovoru Cronenberg. V tomto myšlenkovém postupu Cronenbergova potřeba klást tělesné a myšlenkové procesy na jednu společnou rovinu vytváří paradoxní vizi, v níž hmota je představa a zároveň představa je hmota. Nádor ve vašem mozku vám říká, co je vaše realita, ale zároveň sám může být jen produktem vaší mysli.

A právě v tom se *Videodrom* v Cronenbergově „sledování lidstva z pohledu viru“ posouvá ještě dál. Zvolat „Ať žije nové tělo!“ by mohla Rose v *Rabid*, Nola z *Mláďat* i Darryl Revok ze *Scanners* – všechno to byli mutanti, nová těla ve starém světě.

K variacím na táž témata se Cronenberg vrací ve svých novějších sci-fi hororech, jako *Moucha* (The Fly, 1986), *eXistenZ* (1999) a *Zločiny budoucnosti* (Crimes of the Future, 2022), ale subtilnějším způsobem i v civilnějších snímcích typu *Téměř dokonalá podoba* (Dead Ringers, 1988), *Pavouk* (Spider, 2002) nebo *Nebezpečná metoda* (Dangerous Method, 2011). Sice v nich přímo nepřekračuje lidský horizont, ale nadále hledí na své postavy „optikou viru“ nebo něčeho podobně nelidského, co z nás nicméně dělá to, čím jsme.

Autor je filmový publicista.



Ve Videodromu Cronenberg zkoumá biotechnologická rozhraní mezi člověkem a strojem. Foto Universal Pictures

Anatomie sebeklamu

Film o Leni Riefenstahl jako úvaha o povaze mýtu



Dokument Andrese Veielu pozoruhodně pracuje s archivy. Foto Film Europe

Režisér Andres Veiel natočil dokument o autorce propagandistických nacistických snímků s využitím obsáhlého autorčina archivu. Šest let trvající rešerše a výroba vyústily v dílo, které pečlivě rozkládá sebestylizaci této kontroverzní režisérky.

MARTIN ŠRAJER

Mohlo by se zdát, že kontroverzní životní příběh Leni Riefenstahl se uzavřel v roce 2003, kdy ve věku 101 let zemřela. Filmy a knihy vydané po její smrti, nejnověji německý dokument *Riefenstahl*, ovšem ukazují, že každé nové čtení jejího života odkrývá jinou rovinu toho, jak je estetika schopna sloužit ideologii a jak snadno se může obraz stát nástrojem moci.

Permanentní inscenace

Leni Riefenstahl byla řadu let v úzkém kontaktu s Adolfem Hitlerem, Josephem Goebbelsem i Albertem Speerem, a to nejen kvůli přípravě svých propagandistických filmů *Triumf vůle* (Triumph des Willens, 1935) a *Přehlídka národů* (Olympia 1. Teil – Fest der Völker, 1938). Její kolaborace měla mnoho podob. V polském městě Końskie vedla v roce 1939 speciální filmovou jednotku, která zachytila masakr tamějších Židů Wehrmachtem. Jako kompars pro své melodrama *Tiefland* (1944) využila Sinty a Romy, čímž jim údajně zachránila životy. Ve skutečnosti byla víc než polovina z nich zavražděna v koncentračních táborech.

Po válce se Riefenstahl tvrdošíjně stylizovala do role apolitické umělkyně, fascinované pouze lidskou krásou a pohybem. „O ničem jsem nevěděla,“ opakovala v rozhovorech až do pozdního věku. Prý jen plnila zadání, netušila o plynových komorách a vyhlazování celých národů. A právě na systematickém rozkladu této sebestylizace založil Andres Veiel svůj dokumentární portrét filmařky, která by nejradši svůj obraz režírovala i po smrti.

Veiel svou kolegyni usvědčuje ze lži jejími vlastními slovy. Oproti tvůrcům starších

filmů, například tříhodinové *Síly obrazu* (Die Mächr der Bilder, 1993) od Raye Mülle- ra, měl k dispozici Pandořinu skříňku – sou- kromý režisérčin archiv, čítající přes sedm set krabic s dopisy, novinovými výstřižky, fotografiemi, rodinnými filmy i nahrávkami telefonních rozhovorů, někdy zjevně poříze- nými bez vědomí druhé strany. Již samotná rozsáhlost pozůstalosti dokládá, jak důleži- tá byla pro Riefenstahl kontrola nad vlast- ní legendou.

Rešerše a výroba ambiciózního dokumen- tu zabraly asi šest let. Pečlivost Veielovy čás- tečně archeologické, částečně archivářsko- -investigativní práce je patrná ze stříhové skladby. Režisérčinu ublíženeckou prezenta- ci v televizních rozhovorech, které kvůli výděl- ku i nápravě svého veřejného obrazu poskyto- vala v období od šedesátých do devadesátých let, pohotově konfrontuje s protichůdnými informacemi vypátranými v jejím osobním fondu. Dialektická struktura filmu – výrok versus důkaz – funguje jako metoda odhalo- vání lži a sebeklamů.

Veiel nevypráví chronologicky, ale situačně. O otci Leni Riefenstahl a jeho tvrdé výcho- vě se dozvídáme v souvislosti s memoáry, v nichž autorka vynechává ty nejvíc ponižu- jící momenty svého dětství a relativizuje svou náklonnost k předním mužům třetí říše. Opa- kovaně vidíme mnoho dalších příkladů toho, jak Hitlerova filmařka – možná nevědomky, možná cíleně – překresluje svou minulost. Skoky po časové ose, paralely s různě dáv- nou minulostí, vytvářejí dojem, že její život byl permanentní inscenace.

Nevidět svůj stín

Film tak postupně přerůstá parametry his- torického dokumentu, mění se v ontologic- kou úvahu o povaze mýtu. Mezi oběma tvůrci, Riefenstahl a Veielem, se odehrává boj o moc nad obrazem. On přebírá její jazyk a obrací jej proti ní. Po stovkách hodin zpracovaného archivního materiálu ale Riefenstahl zůstává nezaškutkovatelná i proto, že ji Veiel odmí- tá redukovat na senilní excentrickou dámu nebo manipulativní přívrženkyni nacismu.

Německá tvůrkyně je mimo jiné prezento- vána jako oběť domácího násilí a moderní emancipovaná žena. Její pokrokovost vysti- huje pasáž věnovaná návštěvám Jižního Súdá- nu, kde v šedesátých a sedmdesátých letech fotila původní obyvatele. Na jedné straně si stejně jako ve svých nacistických filmech vybírala jen dokonalá těla, ale zároveň afric- ké kmeny vymanila z exotizujícího koloniál- ního pohledu, který byl tehdy standardem. Vedle kolaborantky vidíme i ženu, která pře- kročila hranice své doby. Tím, že dokument zachovává rozporuplnost, činí režisérčinu osobnost uvěřitelnější. Vyniká tak podob- nost mezi jejím chováním a naším vlastním dennodenním ujišťováním, že za určité činy neneseme zodpovědnost – přece jsme jen dělali svou práci.

Povědomé ale nejsou jen filmařčiny obran- né psychologické mechanismy. Stejně postu- py, které kdysi umožnily, aby krása nahradila morálku a aby byla estetika zneužita k teroru, se napříč dekádami opakují v nových podobách: manipulace obrazem, kult síly, pohrdání slabos- tí, vyprázdňené vlastenectví. Výmluvný je frag- ment televizního pořadu *Je später der Abend* z roku 1976. Riefenstahl v něm čelí dělnici El- friede Kretschmer, která na rozdíl od ní národní socialismus odmítala. Zatímco Kretschmer se po odvysílání stala terčem urážek, Riefenstahl obdržela desítky obdivných dopisů a telefonátů. Veiel sám v rozhovorech upozorňuje, že velká část Němců už je unavena mluvením o nacismu, což otvírá dveře jeho relativiza- ci. Leni Riefenstahl, která nikdy zcela nepře- stala hrát a režírovat, zůstává psycholog- ky neproniknutelnou osobností. Film o ní je přesto mimořádně výmluvný – jako portrét společnosti, která by raději neviděla svůj stín. Autor je filmový publicista.

Riefenstahl. Německo, 2024, 115 minut. Scénář a režie Andres Veiel, hudba Freya Arde. Premiéra v kinech 13. 11. 2025.

filmový zápisník

Někdy autentičnost stačí

TOMÁŠ STEJSKAL

Důvěra je v oblasti dokumentaristiky čas- to klíčové slovo. U mnohých citlivých témat je k eticky i esteticky uspokojivému výsled- ku třeba, aby aktéři nechali filmaře pobý- vat s kamerou v jejich světě a cítili se při- tom bezpečně. Letošní Mezinárodní festival dokumentárních filmů Ji.hlava v soutěži Čes- ká radost uvedl dva tituly, které sledují své protagonisty a protagonistky velmi zblízka a přitom s důvěrou pracují zcela rozdílně.

Zahajující snímek festivalu *Virtuální přítel- kyně* Barbory Chalupové vstupuje hrdinkám nejen do jejich skutečných či pomyslných obývacích, ale také do jejich ložnic. Troji- ce žen, které působí na OnlyFans, se dosud

před kamerou obnažovala z různých důvodů, nejen těch finančních. Chalupová natočila cit- livý observační portrét, který se pokouší pře- devším destigmatizovat jejich počínání – či podnikání – na dané platformě. Přitom právě důvěra je důležitým pojmem i pro samotnou jejich činnost. Klienti si často neplatí ani tak za to, aby viděli intimní partie dotýčných, spí- še dostávají pocit blízkosti, který by jim sle- dování běžného porna nepřineslo.

Jedna z žen sice hovoří o jistém až therapeutic- kém účinku, ale ze snímku vyvěrá spíše smut- ný obraz doby, v níž city nabývají transakční podobu. Zároveň však *Virtuální přítelkyně* nará- žejí také na jisté limity zvoleného pozorova- telského formátu s trochou pečlivě insceno- vaných pasáží. Dokument načrtává řadu témat, ukazuje různé nejistoty a různé druhy samo- ty na pozadí tohoto typu byznysu, ale nedoře- čenost není vždy tou největší kvalitou. Snímek nadto zcela opomíjí, že OnlyFans je také tem- ným místem, kde se mnohé z žen stávají obět- mi odpudivých kuplířských praktik. Titul ve výsledku vypráví o různých druzích falše, jak- koli ne vždy je zřejmé, kdo komu tu co nalhává.

Film *Co s Pétou?*, který na festivalu získal zvláštní uznání i cenu studentské poroty, je

opakem formálně vypulírovaných *Virtuálních přítelkyň*, ve kterých je vždy kamera na sprá- vném místě důkladně rozvržené mizanscény. Režisér Martin Trbalík při dlouholeté práci na tomto díle těžil z prostého faktu. Sám půso- bil jako sociální pracovník a s budoucím pro- tagonistou Pétou – zhruba stopadesátikilovým dospívajícím chlapcem, který trpí těžkou for- mou autismu – dlouho pracoval. I díky tomu se mohl infiltrovat do rodiny a sledovat zblízka, kterak se Pětův otec po smrti manželky vypo- řádává se situací pečovatele na plný úvazek.

Vznikl těžký, bolestivý, ale zároveň vřelý a s nadhledem vyprávěný počín, u něž by se jistě dalo říci, že autor měl štěstí na své pro- tagonisty. Statný Moravák, který si nikdy na nic nestěžuje, byt se neustále pere s nedo- statky systému i se samotným synem během jeho záchvatů agrese, se po premiérové pro- jecki na festivalu okamžitě stal hrdinou sálu. A to opodstatněně. Bezprostřední protagoni- sta, který vozí syna každý měsíc na týden do Prahy do jediné instituce, která má kapaci- ty ho přijmout, neskrývá emoce, byt slzy mu vlní o oči spíše bezmoc než fakt, že během oněch několikahodinových jízd mu kolikrát syn škube vlasy z hlavy a že musí mít kolem

předloktí omotané ochranné vrstvy, aby mu do něj Pěta nevykousl díru.

Snímek se přitom věnuje také perspektivě zaměstnanců Nautisu, kteří se o Pétu stara- jí – často se musí potýkat s podobnými typy potíží a nejistotami jako jeho neškolený otec. Film ukazuje konkrétní těžkosti, ale je také obžalobou nefunkčnosti celého systému, kte- rý v mnoha okresech či krajích neumí podob- ným typům pacientů poskytnout potřebné zázemí nebo alespoň finance – kupříkladu na to, aby otec mohl mít v autě ochrannou zábranu. Cenný je v tom, že umí zachytit, jak se i ty nejmilejší všednodenní situace mohou každou chvíli zvrhnout, režisér a kameraman Trbalík natáčí totiž i ve chvílích, kdy se roz- běsněný hrdina řítí vstříc kameře – takové chvíle už mnohokrát zažil a nepanikaří.

Silně emotivní, ale nevyděračské dílo může být dostatečně apelativním nástrojem osvě- ty, aniž by rezignovalo na umělecký tvar. *Co s Pétou?* stále funguje i jako sevřený rodinný portrét, jehož středobodem je trpělivý pro- tagonista, jenž lehce sisyfovsky, přitom však s nekonečnou trpělivostí řeší neustálé obtíže, ať už finanční, či byrokratické. Někdy prostě autentičnost stačí.



Knihex 15^{1/2}

**6.–7. 12.
10–20h**

Holečouická
tržnice, hala č. 13
Bubenské nábř. 306
Praha 7

**Všichni malí
nakladatelé
aneb Kníží
uánice**

Přednášky v Městské knihovně v Praze

 **Městská
knihovna
v Praze**

PRA
HA
PRA
GA
PRA
G

15. 12.
Hitlerovy tajné zbraně
nad Československem

16. 12.
Nejslavnější suma
islámské mystiky
vychází v češtině

Začátek vždy v 19.00

23. 11.
Blízký východ
po 7. říjnu 2023:
rýsuje se nový
status quo?

24. 11.
Zbytečná záhada smrti
Jana Masaryka

Ústřední knihovna,
Mariánské nám. 1, Praha 1

Více na
mlp.cz/prednasky




**The Raveonettes
+ Hothouse
3. 12. 2025
MeetFactory
(Music)**

MeetFactory je v roce 2025 podporována grantem hl. m. Prahy ve výši 12.000.000 Kč.
MeetFactory is supported in 2025 by a grant from the City of Prague amounting to 12.000.000 CZK.

Více-než-lidská literatura



Donna J. Haraway
Zůstat u nesnází
Utváření příbuzenství
ve chthulucénu

Vinciane Despret
**Autobiografie
chobotnice**
a jiné anticipační
příběhy

UTOPIA LIBRI

Divadlo po človeku

Medzidruhová solidarita v performance art

Současné divadlo znovu objavuje svet, v němž lidé nejsou jedinými aktéry. Umělci v performancích zkoumají vztahy mezi lidmi, zvířaty a přírodou a hledají způsoby, jak reflektovat jejich vzájemnou provázanost.

MILO JURÁNI

Na začiatku deväťdesiatych rokov minulého storočia začala časť filozofie rozvíjať myšlienku rozšírenia sociálnych rámcov tak, aby zahŕňali aj viac-než-ludský svet. Známy je príklad Parlamentu vecí Bruna Latoura, ktorým konceptualizoval otázky, ako umožniť zvieratám, rastlinám, objektom aj iným aktérom participovať na rozhodovaní. V rovnakom období publikoval Ludvík Vaculík text *Jiné ústavy*. „Ale všimneme si,“ píše Vaculík, „že náš osud je dnes víc než vládou a úřadem určován postavou, jež dosud nebyla do ústavy zapsána: tou je příroda, Země – či jak to nejlíp nazvat – bytí?“

Napriek týmto špekulatívnym výzvam sa v Európe veľa nezmenilo. Namiesto medzidruhovej solidarity silnie arogantný antropocentrizmus, ktorému dominujú ekonomické záujmy a konkurenčné vzťahy pred záujmami planetárnymi. Stačí si spomenúť na nevôľu formujúcej sa českej koalície akceptovať európsky Green Deal a jej odpor k zeleným politikám vôbec. Napriek tomu myslenie namierené proti kapitálocénu – ako kapitalistický antropocentrizmus prvýkrát pomenovala Donna Haraway – pretrváva na pozadí všetkých kríz. Potreba reprezentácie viac-než-ludského sveta silnie aj v súčasnom divadle a performance art.

Od rituálu k javisku

Európske divadlo žilo s viac-než-ludským svetom od svojich počiatkov. Hoci to nemožno presne doložiť, divadlo pravdepodobne vyrástlo z animistických rituálov. V antickom divadle, na ktoré sa Európa hrdó odvoláva, vystupovali popri ľudských hrdinoch aj božstvá, bájne zvieratá a iné bytosti, ktoré ovplyvňovali ich osudy. Aby sa mohli ukázať zázraky – napríklad v Senecovej *Faidre* z mora vychádzajúci býk –, museli autori vyvíjať nové javiskové technológie. Divadlo je tak za svoj rozvoj doslova dlžné niekdajšiemu spojeniu s nadprirodzenými bytosťami.

Tento prapôvodný vzťah západného človeka a viac-než-ludského sveta sa však v priebehu dejín oslaboval. Ako v zhode s Latourom pokazuje teatrologička Una Chaudhuri, neskorá modernita a osvietenecký antropocentrizmus zapríčinili, že aj v divadle globálneho Severu sa viac-než-ludský svet postupne stal iba efektovou kulisou. To sa mení s pochopením vplyvu „modernej“ spoločnosti na devastáciu planéty a rozvojom postantropocentrických filozofií, ktoré reprezentuje napríklad nový materializmus, filozofia OOO (objektovo orientovaná ontológia), alebo všeobecnejšie posthumanizmus. Viac-než-ludský svet sa tak dostáva aj do úlohy hlavnej postavy.

Ikonickým príkladom je projekt *Balthazar* od Davida Weber-Krebsa z roku 2011, inšpirovaný filmom Roberta Bressona *A čo ďalej*, *Baltazár*. Umelec prepustil javisko somárovi a spravil z neho hlavnú postavu. V jednom z viacerých výstupov projektu sa napríklad Balthazar stal hlavným tanečníkom a autorom choreografie. Zviera sa voľne pohybovalo po priestore obklopené ľudskými performerami, ktorí na jeho improvizáciu reagovali koordinovaným pohybom v snahe viesť s ním komunikáciu založenú na telesnej rovnocennosti. Podobný prístup zvolil režisér Stefan Kaegi zo známeho zoskupenia Rimini Protokoll. V projekte *Temple du Présent* z roku 2021 sa zameral na subjektivitu chobotnice. Pred divákmi sa odohrávala premyslená interakcia morského tvora s performerkou. Kaegiho snahou bolo vymaň chobotnicu z kultúrneho rámca a nazerať na ňu nie ako na monštrum z hlbín, obľúbený pokrm, experimentálny objekt či symbol multitaskingu, ale ako na vysokointeligentného a citlivého tvora.

Podobných príkladov, keď sa viac-než-ludské bytosti stali skutočnými protagonistami a ovládli priestor určený pre ľudského perforera, by sa dalo spomenúť viacero. Často pôsobia ako romantizujúci hold. Uprostred šiesteho



Zápas s veľrybou v inscenaci Ocean Cage. Foto Kyoto Experiment

masového vymierania je takýto prístup určite namieste, zároveň však otvára tému apropriácie zvieratá pre potreby kultúrneho rituálu divadla. Ludovo povedané: Cíti sa somár na javisku lepšie ako na lúke či pri ťahaní voza? Čo sa stane s chobotnicou potom, čo spadne opona a zhasnú reflektory?

Za hranice apropriácie

Oproti etike založenej na binárnej logike subjekt – objekt a vykorisťovanie viac-než-ludských entít stojí fókus na vzťahy a iné poznanie. Pôvodné vedomosti vytlačili všade po svete expanzívne dominantné náboženstvá, osvietenecký pozitivizmus a kolonializmus, no esencia ich existencie pretrváva v ľudských aj viac-než-ludských dedičoch tradície.

V multimediálnej imerznej inscenácii *Ocean Cage* z roku 2024 od indonézske-berlínskej dvojice Tianzhuo Chen a Siko Setyanto sa napríklad do popredia dostáva prastarý symbiotický vzťah medzi človekom a veľrybou. Podľa kultúry indonézskej pobrežnej dediny Lamalera je zjavenie veľryby na mori významným od boha. Vyššia inštancia vraví – more sa otvára a môže sa začať lov. Snaha uloviť veľrybu má v tejto kultúre rituálny charakter. Nejde len o snahu získať obživu, ale aj konfrontovať sa s kozmologickým cyklom. Lovci na jednoduchých lodiach pri strete s veľrybou často umierajú, ale muž, ktorý v takomto boji zahynie, získava veľkú slávu. Lovec sa do veľryby reinkarnuje, doslova sa stane veľrybou.

Tanečník Siko Setyanto je v *Ocean Cage* mystickým sprievodcom. Počas večera diváctvo prevádza rituálom, v ktorom sa viackrát transformuje z ducha predkov na božstvo aj rybára, chaoticky a nekontrolovateľne sa pohybuje po priestore. Obecenstvo ponorené do intenzívnych melódii na pomedzí tradičných motívov a ambientu je v neustálom pohybe spolu s ním, aby ho sledovalo, ako sa sústredene chystá na lov, ako sa zmieta v extatickom pohybe, ktorý je zmesou rituálnych, bojových a folklórnych prvkov. Metaforická konfrontácia s veľrybou postupne prerastie do skutočného boja (v podobe rozmernej repliky tohto tvora, ktorý sa v závere nafúkne).

Tvorcom však v žiadnom prípade nejde o estetizovanú rekonštrukciu rituálu, ale o kritické vymedzenie sa voči masovému rybolovu a objektivizácii viac-než-ludských bytostí. Veľryby ako nositeľky duší zosnulých sú

v Lamarele posvätné zvieratá s vlastnou spirituálnou subjektivitou. Sú partnerkami, rovnocennými súperkami aj zdrojom potravy, symbolicky aj symbioticky prepojené s komunitou.

Vízia, odolnosť, kolaborácia

Vnímanie neoddeliteľnosti ľudského a viac-než-ludského sveta a snaha sprostredkovať medzidruhové príbehy, po akých volajú filozofky Donna Haraway a Anna L. Tsing, sú citelné aj v práci tvorcovstva z Česka. Vojtěch Bárta so svojím Chemickým divadlom sa dlhodobo zameriava na témy, ktoré sa kriticky vzťahujú na antropocén a presahujú ku konkrétnym entitám (ako v inscenácii *Na houby*). Zažiť rôzne vzťahovosti s viac-než-ludským svetom priamo v teréne umožňujú aj práce Divadla Setkání. Performatívne prechádzky v plenéri, ktoré vytvárajú, kriticky nahliadajú na kultúrou deformovaný vzťah človeka a zvieratá. Výraznou črtou zoskupenia je aj otvorenosť ku kolaborácii. Spolupracujú s angažovaným odborníctvom a rôznymi ľudskými aj viac-než-ludskými aktérmi.

Hoci sa ich posledný projekt *krtek kámen kyanid* odohráva v interiéri, spolupracovalo na ňom výskumníctvo z tímu ResisTerra skúmajúce viac-než-ludskú odolnosť a jedným z performerov bol práve Vojtěch Bárta z Chemického divadla. Dielo je venované imaginácii medzidruhovo solidárnejšieho sveta. Bez vízií, odolnosti a kolaborácie sa čeliac neoliberalnému kapitalizmu (ktorý si dnes navyše podáva ruku s extrémnou praviciou a autoritárstvom) pravdepodobne nezaobídeme.

Jeden z príkladov, ako vykonať ďalší krok, teda ako prejsť od imaginácie a fikcie k samotnej realizácii v spoločnosti, ponúka napríklad performatívny projekt nemeckého zoskupenia Club Real nazvaný Organismendemokratie (Demokracia organizmov). Georg Reinhardt a Marianna Sonneck spravujú v Berlíne na kúske verejnej zelene vedľa bytovky vlastnú verziu Parlamentu vecí, ktorá má podobu malej demokracie organizmov. Ľudské bytosti v nej hravou formou zastupujú záujmy tých viac-než-ludských a na základe toho robia dohodnuté zásahy a úpravy. Ak by raz takýto model prerástol do sveta verejnej politiky, bolo by to z dnešného pohľadu nečakané naplnenie utopického scenára, hoci aj antropocentrickej, ale skutočnej medzidruhovej solidarity. Autor je dramaturg a teoretik, pedagóg Katedry divadelných štúdií FF MUNI.

Více-než-lidská hudba

Téměř před třiceti lety přišel David Abram s pojmem „více-než-lidský svět“ a vnesl do ekologického diskursu dodnes relevantní a inspirující typ uvažování. To se dá se zajímavými výsledky aplikovat i na hudbu a zvukové umění. Třeba na tuzemský rozhlasový projekt Koncert pro zvěř.

JIŘÍ SLABIHOUEK

Americký hudebník, filosof a vydavatel David Rothenberg a česká performerka Lucie Vítková se o půlnoci 5. května roku 2015 vydali do berlínského parku, aby tam na dalších čtyřiačtyřicet minut našli jednoho netradičního spoluhráče. „Procházeli jsme Treptower Park a hledali jednoho specifického, intenzivně zpívajícího ptáka u žabího jezírka,“ vyjádřil se k tomu Rothenberg. Poté, co ho našli, s ním skoro „hodinu hráli, zatímco v pozadí burácel S-Bahn a z parku se ozýval občasný smích a hlasy jeho nočních lidských návštěvníků“.

Tím speciálním opeřencem byl místní slavík, jeden z nejvytrvalejších pěvců ve zvířecí říši. Společný počín dvou lidských a jednoho nelidského hudebníka vydal Rothenberg na svém labelu Terra Nova Music pod názvem *And Vex the Nightingale* (2015). „Na uvědomění si kontaktu se slavíkem je něco zvláštního,“ vzpomíná Vítková. „Zkoušeli jsme věci, které v hudbě často dělám: slavík začne tón, já se k němu přidám, on přestane, a mě zajímá, jestli zareaguje a uvědomí si, že zpíváme spolu. Nastaly dva úžasné momenty, kdy se slavík vrátil k mému tónu. Nevím, jestli se mi to zdálo, nebo ne, ale ten moment spojení byl opravdu silný.“

Sbor svítání

O zpěv, vzory a figury, které pro svá noční sóla slavík využívá, se Rothenberg zajímá coby umělec i badatel už od osmdesátých let minulého století. Společně s dalšími výzkumníky z řad ekologů, biologů i umělců hledá odpovědi na to, do jaké míry opeřenci – ale také kytovci či hmyz – odpovídají na naše hudební či rytmičké aktivity. Utilitární pohled praví, že ptáci zpívají, protože tím lákají sexuální partnery, dávají o sobě vědět ostatním ptákům, předvádějí svou výdrž a dobrou fyzickou kondici nebo si hlídají teritorium.

To ovšem nevysvětluje míru propracovanosti a komplexnosti některých jejich vokálních projevů. Rothenberg a spolu s ním i ornitologové či neurovědci přičítají ptákům vlastní estetický smysl pro krásu. „Zpívají, protože se jim to líbí,“ odpovídá prostě Rothenberg na titulní otázku své knihy *Why Birds Sing* (Proč ptáci zpívají, 2005). A v knize *Bug Music* (Hudba brouků, 2013) dokonce uvádí i příklady mezidruhové komunikace mezi cvrčky a hudebníky. Hmyz vydávající zvuky má totiž sklon synchronizovat se s pravidelným rytmem, pokud je mu nějaký čas vystaven.

Je ale dobré si připomenout, že ani v 21. století nemáme jednoznačnou odpověď na to, jak na naše hudební aktivity živočichové reagují: vždyť ani s jistotou nevíme, proč vlastně ptáci tak rádi hlasitě zpívají v brzkých ranních hodinách. „Dawn chorus“ (tedy sbor svítání) našich opeřených přátel zůstává tajuplným obřadem. A bohužel také měřítkem toho, jak ekosystémy chřadnou – což jako první empiricky dokázal ekolog a bioakustik Bernie Krause, který zvuková přírodní prostředí pravidelně nahrává už od konce šedesátých let.

Rothenberg, Krause a v českém prostředí například Tomáš Šenkyřík, Sarah Pinheiro či Václav Havelka se ve svých projektech dotýkají něčeho, co bychom mohli nazvat více-než-lidskou hudbou. Při přeřazení z tvorby na teorii bychom pak mohli mluvit o ekomuzikologii – byť je tento termín u nás zatím spíše neznámý a obecně zůstává poněkud nejasný (jak už to u interdisciplinárních oborů bývá). První slovníkové heslo vzniklo v roce 2013 a dozvíme se z něj, že ekomuzikologie „zkoumá vztahy mezi hudbou, kulturou a přírodou ve všech jejich vzájemných souvislostech“ a že blíže souvisí s literární ekokritikou.

Do průsečíků všech těchto vlivů lze situovat i ekologicky orientovanou filosofii. Jejimi klíčovými postavami jsou Timothy Morton a David Abram, jehož teze o „více-než-lidském světě“ figurují v ekologickém myšlení už od vydání

knihy *The Spell of the Sensuous* (Kouzlo smyslů, 1996) a dnes jsou aktuálnější než kdy dřív. I když Abrama zajímaly především jazyk a řeč, jeho poetické a empatické postřehy mohou vnést leccos zajímavého i do širokého a stále se utvářejícího pole ekomuzikologie.

Koncert pro zvěř

První srpnový den roku 2020 se do otevřené krajiny nad Velkými Karlovicemi v Beskydech sjelo něco málo přes dvacet lidí, aby tu společně pracovali na projektu *Koncert pro zvěř*, zaštitěném Českým rozhlasem. Celodenní natáčení devíti performancí, improvizací i predeterminovaných skladeb se ve studiu proměnilo v jednolitý proud zvukového radioartu, o němž hlavní iniciátor projektu, režisér a intermediální umělec Ladislav Železný, mluvil jako o „neveřejném gestu se záměrem poděkovat fauně, flóře, větru, vodě a také tichu za to, že jsou stále součástí prostředí, ve kterém jsme schopni my lidé přežít“.

Dvouhodinové pásmo převážně tichých zvuků, jejichž charakter kolísá mezi čistými terénními nahrávkami, výraznou elektronikou a improvizací na akustické nástroje, si posluchači mohli užít jako jemný ambient, v němž je zakódované sympatické poselství o sounáležitosti s přírodou. Neobyčejný projekt, který v roce 2021 obdržel prestižní evropskou cenu, vybízel i k drobnohledu skýtajícímu bohatství interpretací. Při konfrontování se zvuky beskydské krajiny volili zapojení performerů různorodé strategie, a tak se celý projekt dal chápat jako přehlídka různých přístupů k hudebnímu projektu s deklarovanou citlivostí vůči více-než-lidskému.

Každá filosofie s intencí přiblížit člověka přírodě ovšem bojuje s tím, že zároveň mezi oběma subjekty vytváří nepřekročitelnou propast. David Abram tento rozkol reflektoval právě souslovím „more-than-human world“. Ve svých knihách, zmíněném *Kouzlu smyslů* i novější publikaci *Stávat se zvířetem* (2010, česky 2024), svůj pohled na ekologickou filosofii vyjadřuje velmi specifickým způsobem, hýřícím popisy, metaforami a poetickými pasážemi. Snaží se tak ve čtenářích vyvolat empatii ke všemu živému i neživému a umožnit mu v takovém stavu chvíli setrvat. „Podstatnější než pojmy jsou obrazy, důležitější než definice je příběh,“ shrnul to Jan Němec v recenzi na český překlad *Stávat se zvířetem*. Jedna ukázka za všechny: „Přistupte k dubu, javoru nebo platanu, natáhněte ruku a mezi palcem a prsty nahmatejte povrch jednoho laločnatého listu. Všimněte si, jak je ten list na dotek chladivý, všimněte si jeho žilkované textury, kterou objevíte, když po něm přejíždíte konečky prstů. A povšimněte si ještě jednoho lehce odlišného vjemu – že také strom se dotýká vás. Že samotný list jemně zkoumá vaše prsty, že jeho póry sbírají chemické vzorky z vaší kůže, že cítí hladkou a vroubkovanou texturu vašeho palce, když se po něm pohybuje.“

Bohatý vějíř košatých vět a připodobnění není pouze autorovým estetickým vrtochem. Souvisí s jeho dlouholetým přesvědčením o ekologicky destruktivní síle jazyka, jenž majestátní mysterium divoké přírody redukuje na mechanické obraty, pojmy a výrazy. Zatímco Abram mluví o mracích, jejichž „ustavičně se proměňující těla jsou unášena větry sem a tam“, meteorolog bude z teletextu číst něco jako: „Oblačno až polojasno, mírný západní vítr o rychlosti 2 až 6 metrů za sekundu.“ Podobně jako jsou lidé kvůli politickým cílům jiných lidí redukováni na „illegal aliens“, respekt vzbuzující hvozdy tepající životem lze ponížít na „20 tisíc akrů dřevní biomasy“. Skrze popisný, technokratický jazyk podle Abrama ztrácíme kontakt s více-než-lidským světem, ochuzujeme se o magii, již tento svět obsahuje, a výrazně omezujeme možnosti vlastní empatie. Zapomínáme na hladovou

zvědavost, se kterou jsme jako děti obdivovali kůru stromů a mravence, kteří se proplétali v jejich záhybech. Abram tedy usiluje o zostření našich smyslů – ve svých textech ovšem překvapivě často opomíjí sluch. Pokud si však místo laločnatého listu dosadíme jeden zvuk, akord či skrumáž nejasných frekvencí, které vydává svět kolem nás, mohou Abramovy metaforly skvěle fungovat jako klíč k poslechu hudby, sound artu nebo právě výše zmíněných performancí v rámci *Koncertu pro zvěř*.

Nový animismus

Abram se k filosofii dostal nezvyklou oklikou. Začínal jako iluzionista se zaměřením na karetní triky. V této profesi cestoval po celém světě a seznamoval se s kouzelníky z jiných – nejčastěji orálních – kultur. Takoví lidé k magii přistupovali poněkud jinak než on a poskytli mu velmi netradiční životní lekce, značně odlišné od jeho formálního vzdělání na Yale School of Forestry. Domorodí šamani Abramovi dali nahlédnout do světa animismu, v němž myšlení a prožívání reality prochází skrze všechny smysly. Později Abram tyto vědomosti ve svých knihách teoreticky propojil s fenomenologickým myšlením Edmunda Husserla a zejména Maurice Merleau-Pontyho – s důrazem na význam tělesnosti při vstřebávání reality, kterou můžeme plně vnímat jen se zapojením naší živočišné podstaty.

Inspirativní byl pro Abrama především fakt, že Merleau-Ponty klade rovnítko mezi já a fyzické tělo. Tibetský šaman Sonam učil Abrama stát se krkavcem, a to by bez takového fenomenologického rovnítko šlo jen stěží. Sonam s americkým filosofem podnikl série cvičení, při kterých Abram zaměštnával všechny své smysly. Upíral na krkavce svůj pohled, napodoboval jeho rozmanité vokální projevy. Představoval si, že se nachází v jeho těle, protahuje si křídla, ochutnává zobákem bobule, vznáší se nad šamanův příbytek... Zkušenost zvířecí nápodoby a přeměny v ptáka Abram předává čtenářům květnatým jazykem plným antropomorfických metafor. V tomto ohledu mají hudebníci výhodu – obejdou se i bez metafor. Spřízněnost se bzučivým hmyzem, psy nebo ovce mohou vyjádřit hudebními nástroji, což se dělo i v srpnu roku 2020 v Beskydech.

Kniha *Stávat se zvířetem* je obhajobou a redefinicí animismu. Nabízí alternativu k západnímu racionalistickému přístupu ke skutečnosti a naznačuje nové způsoby vztahování se k více-než-lidskému světu. Animismus nehodnotí jako jakýsi přechodný, primitivní stupeň vedoucí k vyšší formě náboženství, ale jako autonomní spirituální systém. Neživotnější se animismus uchytil v orálních společnostech, kde se informace o životním prostředí nešíří pomocí učebnic či biologických klasifikací, nýbrž prostřednictvím paměti a příběhů.

Obrat k novému animismu – při kterém se navracíme ke smyslovému prožívání, snažíme se vymanit z abstraktních symbolů a konstrukcí myšlení a jazyka a napodobujeme své zvířecí druhy – můžeme dát do souvislosti s přezdívkami, které přijali performeré *Koncertu pro zvěř*. Místo houslisty Davida Danela tak v beskydské krajině koncertoval bělomech sívý, Filip Jakš se stal nártounem valašským a tak podobně. Martin Režný, který se přejmenoval na lysohlávka líbezného, ocenil kouzlo tohoto dramaturgického nápadu. „Každý byl vlastně čistý reprezentant toho svého pomyslného druhu,“ řekl. „Přispělo to k výsledku snad právě tím, že jsme tam nebyli za sebe, ale za ta jména.“

Z některých přezdívek se dá vytušit, jakým směrem se jednotliví performeré během svého vystoupení chtěli vydat, s jakou ne-lidskou entitou se hodlali ztotožnit. Martin Janíček coby lišaj borový věděl, že chce pracovat s dřevem, jeho texturou, materiálem. Nakonec se

Abramova filosofie v kontextu zvukového umění



Tibetský šaman Sonam učil Davida Abrama stát se krkavcem. Ilustrace Barbora Müllerová

v něm ale probudila jeho láska k industriálu, okouzila ho kostra kovového fóliovníku a jeho intervence do zvukového prostředí luční krajiny se vyvinula k metalickým zvukům. Zdeněk Závodný, který hrál na saxofon ponořený částečně ve vodě, se coby moták pochop inspiroval atypickým letem dravého ptáka. Kytarista Ivan Boreš jako „Vítr a van“ a Jiří Suchánek jako „Meluzín“ měli v plánu pracovat s prouděním vzduchu. Pro audiovizuálního umělce Suchánka to přitom nebylo poprvé, co vytvářel instalaci s myšlenkami na vítr; ježž vnímá jako vše propojující médium, které „sdílí všechny ty organismy dohromady“.

Vzduchozemě

O větru, vzduchu a proudění uvažuje i David Abram. Dává je do souvislosti s lidskou myslí i duchy, které lidé z orálních společenství spatřují v ostatních živých i neživých bytostech. Abram připomíná, že latinské slovo anima znamená duši i dech, řecké psyché mohlo být odvozeno od slovesa označujícího nádech či výdech, a také při pátrání po původu kořene slova atmosféra se přes starořečtinu dostaneme až k indoevropskému výrazu znamenajícímu „dýchat“. Stejně jako Suchánek i Abram považuje vzduch za klíčové, všeobjímající médium. „Je hustý a plný vířících proudů, unášejících pyly a hedvábná vlákna pavouků, je to médium prosycené závanými a jemnými feromony a dalšími zprávami, které se pohybují neviditelnými toky utvářejícími atmosféru tohoto dýchajícího světa,“ píše. „A my jsme v tomto neviditelném médiu nejen ponořeni, jsme jeho účastníky. Atmosféra je jemný oceán, neustále vytvářený a obnovovaný rozmanitými entitami, které v něm přebývají, je to tekuté médium

vzájemné výměny mezi rostlinami, zvířaty a zvětřalými skalisky.“

Časté zdůrazňování toho, že my lidé nežijeme „na“ zemi, ale „v“ zemi, souvisí s hlubinnou ekologií, pojmem, který si Abram vypůjčil od norského filosofa Arneho Næsse a osobitým způsobem jej promýšlí. Přichází s neologismem „Eairth“ kombinujícím slova „earth“ a „air“ (překladatel Jiří Zemánek zvolil výraz Vzduchozemě) a do rovnice mezi dechem a duchem přidává i lidskou mysl. Pomáhá si přitom filosofií Barucha Spinozy a jeho výrokem „Deus sive Natura“ (Bůh čili Příroda). „Tato jednotná látka se může jevit buď jako hmota, anebo jako mysl. Tak jako ona obrovská, tvořící síla, kterou Spinozovi současníci nazývali ‚Bůh‘, není podle něj nic jiného než kreativní dynamika a inteligence samotné Přírody, tak také lidská mysl je jen specifická citlivost a vnímavost té části přírody, kterou rozpoznáváme jako lidské tělo,“ píše Abram v knize *Stávat se zvířetem*. Spinoza dle něj považuje každé hmotné těleso za oduševnělé, naši tělesnou schránku nevyjímaje. Abram tak spolu s nizozemským filosofem ze 17. století říká: „Mysl a tělo jsou jedna a táž věc.“

Spinozu, fenomenologii, téma hloubky a animismus americký filosof rozmáchlým gestem propojuje právě v konceptu Vzduchozemě: „Vzduchozemě, jako neviditelná hloubka, odkud všechny bytosti čerpají svou výživu. Mysl jako vítr; ta ženoucí se síla, jež se pohybuje mezi všemi pozemskými bytostmi a spojuje je. Toto neviditelné mysterium, jež vtéká do našich dýchajících těl a zase z nich vystupuje: které stoupá z půdy a snáší se z průsmyku ve vírech a vlnách tříštících se o trávu. Tekutá nádoba, průzračná jako křišťál, pro vlévající se oheň slunečního světla; průzračná noční

čočka, skrze niž naše oči vnímají hvězdy. Vnímání nikdy nebylo naším osobním majetkem. Žijeme ponořeni v moři inteligence, obklopeni a utvářeni kreativitou, kterou si nedokážeme představit.“

V anglickém originále poslední věta zní: „We live immersed in intelligence, enveloped and informed by a creativity we cannot fathom.“ Nejde tedy ani tak o představivost jako spíše o to, že tuto realitu nelze mentálně (ani tělesně) obsáhnout v jejím celku, nelze ji celou pochopit, pouze se můžeme pokusit ztotožnit s některým z dalších obyvatel onoho „moře inteligence“. Tady Abram balancuje mezi holistickým přístupem typickým pro hlubinnou ekologii a skeptičtějším pohledem zmíněného Timothyho Mortona, který vnímá hlubinnou ekologii a snahy o zahrnutí všech bytostí do rovnocenného společenství dost kriticky, a dokonce se je snaží převrátit naruby, jak napovídá třeba název jeho knihy *Ecology without Nature* (Ekologie bez přírody, 2007).

V případě hudebních a zvukových performancí, a konkrétně ve vztahu ke *Koncertu pro zvěř*, můžeme myšlení Davida Abrama spatřovat ve dvou elementech: jednak v samotné nápodobě zvuků zvířat, kterou lze číst jako estetizovaný animismus, jednak v ponoření se do hlubiny Vzduchozemě, díky němuž můžeme přemýšlet o lidských interpretech jako o aktérech reciprocity, jež neustále probíhá mezi všemi entitami sdílejícími vzduch, dech, ono magické médium, které nás všechny udržuje při životě.

V jazyce Kojukonů

Nechat se svést k Abramově divokému animismu znamená přehodnotit vztah k exaktnímu

jazyku vědecké literatury a nechat se okouzlit metaforami plnými smyslových vjemů. Abram se pokouší navázat zpřetrhanou nit vedoucí mezi smysly a slovy. Zavedení písma podle něj transformovalo lidské vědomí tak, že se odklonilo od přímé smyslové zkušenosti a bezprostředního vztahu k živému světu a obrátilo se k abstrakci, představivosti a znakům. Jazyk se zploštil do svitků a knih na úkor své role při živé komunikaci s lidským i více-než-lidským společenstvím, která se v orálních kulturách provozuje různými gesty, rituály či nápodobou.

V jistě pasáži knihy *Kouzlo smyslů* mluví Abram o jazyce Kojukonů, jedné ze skupin původních obyvatel Aljašky, kteří ptáky pojmenovávali podle zvuků, jež vydávají. Přenesou-li se takové názvy do psaného jazyka, vypadají například takto: rybák = k’ida-gaas’, lyskonoh = tiyee, vlhovec = ts’uhutlt-s’eegga, lesňáček = k’oot’anh, strnadec = k’it’otlt’ahga.

Hudba, která se zřídka partitury či známých formálních a žánrových postupů a opírá se o přítomnost a naslouchání, by se v tomto smyslu dala vnímat jako „hudba v jazyce Kojukonů“ – těžko definovatelná, obtížně artikulovaná, zdálky tajuplná až magická. A zároveň je to hudba, která si dává za cíl rozšířit naši vnímavost k více-než-lidskému světu. V okamžiku, kdy se hudebník nebo posluchač nebojí vstoupit do dialogu s tím, co ho obklopuje, může dojít k oné Abramem popsané proměně, k citlivému napojení na jiné smyslové uspořádání, jiný dech, jiný rytmus, jinou logiku těla. Hudba už pak nemusí být pouze pro lidi, ale třeba i pro onoho krkavce, ve kterého se americký filosof proměnil v Tibetu.

Autor je hudební publicista a muzikolog.

Černý hluk

Zvukový aktivismus Quintona Barnese

Montrealský hudebník Quinton Barnes se dosud pohyboval na pomezí hip hopu, elektronického soulu a R'n'B. Na albu *Black Noise*, které spolu se stejnojmenným ansámblem představí na letošním Festivalu Alternativa v pražském prostoru Archa+, se ovšem posunul až k práci s hlukem. Výsledkem je zvukový negativ afrofuturismu.

KATERYNA ROMANOVSKA



Quinton Barnes na obalu alba *Black Noise*. Foto Chelsey Boll

Americký abolitionista Frederick Douglass kdysi snil o hudbě, jejíž krásné a žalostné melodie by rozbily řetězy nevolnictví. Mezi tím někteří bílí Američané věřili, že zotročení lidé zpívají z radosti a že jejich písně dokazují smíření s prací a utrpením. Jiní v písních afroamerických otroků viděli důkaz odolnosti, která zvyšovala tržní hodnotu černých těl: schopnost zpívat osudu navzdory byla chápána jako projev síly, nikoli zranitelnosti. Zpěv se tak obracel proti zpěvákům a hudba, jež měla být znamením humanity, se změnila v hluk, v jakýsi sonický přebytek, který bylo možné ignorovat, disciplinovat nebo ekonomicky využít.

I dnes, sto sedmdesát let od Douglassových idealistických nadějí, je afroamerická hudba často vnímána jako zdroj hluku, který je třeba buď potlačit, nebo komodifikovat. Jedním z tvůrců, kteří toto paradoxní umlčování reflektují, je kanadský rapper a producent Quinton Barnes. Ten na svém letošním albu *Black Noise* spolu s Michaellem Cloudem Duguaym a dalšími hudebníky přetváří hluk v médium existenciální výpovědi. Přetížený, deformovaný zvuk odmítá být vnímán podle ustálených norem.

Otázka svobody

„Často přemýšlím o tom, jaká by mohla být svobodná hudba,“ svěřil se Barnes v rozhovoru pro kanadský kulturní web NicheMTL. Otázku svobody přitom osmadvacetiletý umělec řeší na mnoha úrovních. Spolupracuje s labellem Grimalkin Records, zaměřeným na podporu queer a trans hudebnictva z řad etnických menšin. Ve svých textech otevřeně popisuje svou zkušenost se sexualitou, genderem i etnickou příslušností. A především, struktura jeho skladeb se vzpírá fixovaným žánrovým kategoriím a čerpá z eklektického spektra inspirací: od Joni Mitchell a Taylor Swift přes George Clintona a Parliament-Funkadelic či Milese Davise až po klasické skladatele, jako jsou Beethoven, Stockhausen či Debussy, jehož *Prélude à l'après-midi d'un faune* (Preludium k Faunovu odpoledni, 1894) označuje Barnes za jedno ze svých

nejoblíbenějších děl. „Nesnáším, když se od lidí očekává, že zapadnou do určité škatulky. Myslím, že to není přirozené. Chci ukázat, že člověk může být vším možným,“ tvrdí montrealský hudebník.

Odmítání žánrových konvencí se projevuje na všech šesti Barnesových albech. Už debut *Aarupa* (2020) a následující deska *As a Motherfucker* (2021) míchají prvky R'n'B, elektroniky a hyperpopu, ale také vedle sebe stavějí kontrastní nálady, aby tak artikulovaly jinakost, ať už osobní, nebo společenskou. Taková práce se zvukem není v hip hopu ničím novým, Barnes ji však posouvá dál a přehodnocuje přitom hudební postupy, které vznikaly v jiných sociálně-politických a kulturních podmínkách. Zjevné jsou odkazy k funku, free jazzu, soulu, industriálu, ravu nebo EDM z počátku nultých let. Tyto vlivy však Barnes přetváří do poněkud drsnější podoby, aby zdůraznil jejich kritické poselství. Dalo by se říct, že leitmotivem Barnesovy tvorby je hledání prostoru pro hlas, který nemusí znít „správně“, a pro tělo, které se vymyká kontrole. Každé další album přitom zní o něco naléhavěji a rozrušeněji. Dosud nejkoncentrovanější realizací této autorské vize je *Black Noise*.

Mezi harmonií a chaosem

„Chci spolupracovat s hudebníky, kteří se zabývají hlukem nebo improvizací,“ napsal Barnes na twitter v roce 2022. A právě z tohoto tweetu se zrodila spolupráce s kanadským skladatelem a producentem Michaellem Cloudem Duguaym, která postupně vyústila ve vznik improvizálního ansámblu složeného ze zkušených experimentátorů z montrealské scény. Do nově vzniklé sestavy se zapojili členové antikolonialistického freejazzového kvarteta Egyptian Cotton Arkestra (James Goddard, Markus Lake, Ari Swan a Lucas Huang), multiinstrumentalista Matt LeGroulx, hráčka na dechové nástroje Naomi McCarroll-Butler a zvukový inženýr Ky Brooks. Rodící se projekt přitom nabyl zvláštní síly díky atmosféře spojené s návratem Spojených států k trumpismu. Soubor se sešel k nahrávání v montrealském studiu

Hotel2Tango pouhé dva dny po prezidentských volbách v listopadu 2024.

Proměnlivá, improvizální struktura nahrávky *Black Noise* čerpá z myšlenkového rámce afropesimismu. Tento směr, jehož představitelkou je například spisovatelka a teoretička Saidiya Hartman, upozorňuje na hluboké rozpory americké demokracie jakožto systému, který od počátku stojí na otroctví, genocidě a vyvlastňování. Hartman ukazuje, že dědictví otroctví stále přetrvává, jen se maskuje jazykem humanity. Skutečné uznání černošské zkušenosti podle ní nemůže spočívat v pouhé humanizaci obětí, ale v přímé konfrontaci s pokračujícím strukturálním násilím.

Podobný přístup zastával už francouzský ekonom a teoretik Jacques Attali, který v knize *Noise: The Political Economy of Music* (Hluk. Politická ekonomie hudby, 1977) popsal hudbu jako zrcadlo společnosti, jako odraz jejích ekonomických i mocenských vztahů. Podle Attaliho svět charakterizuje napětí mezi harmonií a hlukem: mezi zvukem, jenž potvrzuje řád, a tím, který ho narušuje. Harmonie představuje ideál uspořádaného, klidného světa, zatímco hluk symbolizuje chaos, ale zároveň i možnost změny. Proto moc vždy usiluje o to, aby hluk udržela na uzdě.

Špatný sen

„Svět tu není proto, aby byl nahlížen. Je tu proto, aby byl slyšen. Není určen ke čtení, ale k poslechu. Život je plný hluku – jediné smrt je tichá,“ píše Attali v úvodu své knihy. Tento citát Barnesovi dost možná posloužil jako vodítko při práci na *Black Noise*. „Černý šum“ z názvu desky obvykle označuje úplnou absenci slyšitelného zvuku, tedy ticho, jež Attali spojuje se smrtí. Barnes však tento význam obrací a místo ticha pracuje s přetlakem hluku, který chápe jako důkaz existence a vzpouru proti umlčení. Nahrávka se tak pohybuje mezi dvěma póly: zvukem jako výrazem života a tichem jako znakem vymazání. Tento princip se promítá i do kompozice alba. Jeho základem se stala klavírní suita kanadského skladatele Edwarda Enmana, kterou Barnes spolu se svým improvizčním ansámblem kompletně rozložil a znovu poskládal. Původní skladba je v hutné textuře multiinstrumentální improvizace, roztržštěné rytmičky a expresivního hlasu téměř nerozpoznatelná. Rozklad tu však nepředstavuje destrukci, ale nový začátek: na troskách Enmanovy suity vyrůstá nová nahrávka.

Black Noise začíná jako osobní zpověď. Refrén „Přesně tak, jak jsem si to představoval / Přesně tak, jak jsem si to vysnil / Mám štěstí“ rámuje první i třetí skladbu a vytváří dojem vnitřního dialogu, který osciluje mezi nadějí a rezignací. Podobnou funkci má skladba What Would Eastman Do, odkazující na afroamerického skladatele Juliuse Eastmana, jenž svou tvorbou i životem testoval hranice přijatelnosti a hudebního řádu. Vrchol alba představuje devítiminutová kompozice Black Orpheus. Opakující se motivy tu přecházejí v jakousi sebekritickou mantru: „Musím to udělat líp / Všechno jsem zkazil.“

Zatímco první polovina alba působí jako nervózní reflexe přetrvávající nesvobody, druhá naznačuje únavu. Závěrečná skladba Movement 7 pak přináší ztišení díky minimalistické, téměř satieovské klavírní melodii, do níž Barnes deklamuje: „Zničil jsem si život / Špatný sen / Nejsem to já / Nejsem svobodný.“ Klavír se postupně rozladuje, až mizí v neurčitěm šumu. Noční můra a realita tu splývají v jeden celek – zůstává jen intenzivní pocit empatie a úzkosti na pozadí rozpadajícího se světa.

Autorka je hudební vědkyně.

Quinton Barnes: *Black Noise*. Watch That Ends The Night 2025.

Svět, který vdechujeme

Výstava virtuální reality v DOXu nabádá k zažívání mimolidského

V pražské galerii DOX probíhá do konce listopadu výstava **Mimolidské perspektivy**. Jejím hlavním lákadlem je možnost vyzkoušet si být na chvíli něčím jiným – květinou, kamenem nebo plastovým mikroorganismem. Spíše než o hlubší zamyšlení nad tématem posthumanismu se ale jedná o příjemnou zábavu na odpoledne.

ANNA REMEŠOVÁ

„Vaše tělo není úplně to, co si myslíte, že je,“ vítá nás strojový hlas v období plastosféry (anglicky plastisphere). Kolem se zhmotňuje barevný svět pulsujících a organických forem, které nás, jak plujeme prostorem, obklopují. Vše je lehce růžové, žluté a fialové, naše tělo je nehmotné; jediné, co z něj vidíme, jsou dlouhá chapadla, která zachytávají (a tím vdechují) ve vzduchu poletující mikroorganismy. Nacházíme se v nekonečném světě sdíleném s dalšími plastickými mutacemi, jsme novým druhem: plastosapiens, neboli člověkem plastovým.

Ve skutečnosti své tělo stále máme, je ale potlačeno vjemy, kterými na nás působí vizuální prostředí odehrávající se ve VR projekci na výstavě *Mimolidské perspektivy*, která se koná v rámci Festivalu ART*VR v pražském DOXu. Okolní svět je utlumen sluchátky a tělo ošáleno, občas pocítíme mírnou závrať. Kromě člověka plastového si na výstavě můžeme také vyzkoušet, jaké to je, stát se na chvíli kusem vápence, stromem, květinou nebo kolektivním lidským tělem.

Zažíváme tak zkušenost, která je velmi dobře známá hráčstvu počítačových her. Jsme odosobnění od sebe samých a stáváme se na chvíli někým nebo něčím jiným. Tento stav ve svých knihách a textech popisuje publicista Ondřej Trhoň, jenž se dlouhodobě věnuje právě otázce, jak nám videohry umožňují zažívat fikční svět a skrze to reflektovat naši realitu. I tato zkušenost má ale různé podoby, a ne každá virtuální hra je ve zprostředkování jiné perspektivy úspěšná.

Pohádka – laboratoř posthumanismu
Projekce sice propojuje téma mimolidské perspektivy, potenciálu, který virtuální realita nabízí, ale využívají jen někteří autoři či autorky. Například dvojice Kris Hofmann a Andreas Wuthe v díle *Zničehonic* (2025) vypráví spíš o tom, jak se mění klima – což způsobuje nečekané a devastující události jako povodně –, než že bychom se stávali nějakou nelidskou entitou. Zůstáváme stále v lidském těle vypravěčky Anny, jež se ocitá uprostřed záplav v malém rakouském městě. Snahou tvůrců je přiblížit diváctvu konkrétní příběh vypovídající o současné klimatické krizi a vzbudit v něm citlivost vůči procesům v přírodě – jako jsou mokřady, bažiny nebo

lužní půdy –, jež jsou klíčové pro zachování environmentální rovnováhy.

Stejně tak narativní, i když jiným způsobem, jsou díla *Mýtina* Arii Wolf (2025) a *Velkolepý úprk* Jorena Vandenbrouckea (2025). Zatímco druhé jmenované video je spíše humornou karikaturou o muškátech v květináči, které chtějí utéct svému osudu, *Mýtina* je meditativní pohádkou kombinující fantazijní svět Mumínků s mírumilovnými Čapkovými mloky. Hráčstvo dostane do ruky ovladač znázorňující baterku, skrze niž tento svět poznává a jejíž kužel světla rozpohybovává okolní dění. S poměrně minimálními prostředky se autorce Arii Wolf daří navodit příjemnou atmosféru, ve které toužíme zůstat co nejdéle. Zároveň jsem si uvědomila, že právě dětské setkání s pohádkovým světem je díky (jakkoliv omezené) lidské imaginaci jednou z prvních mimolidských zkušeností, a to navzdory tomu, že postavičky a jejich chování bývají často výrazně polidštěné. Naše dětská těla najednou nabudou jiných forem, když dané příběhy posloucháme (méně, když na ně díváme). Stáváme se na chvíli Mumínky a prožíváme jejich zážitky.

Otevřít se jinému

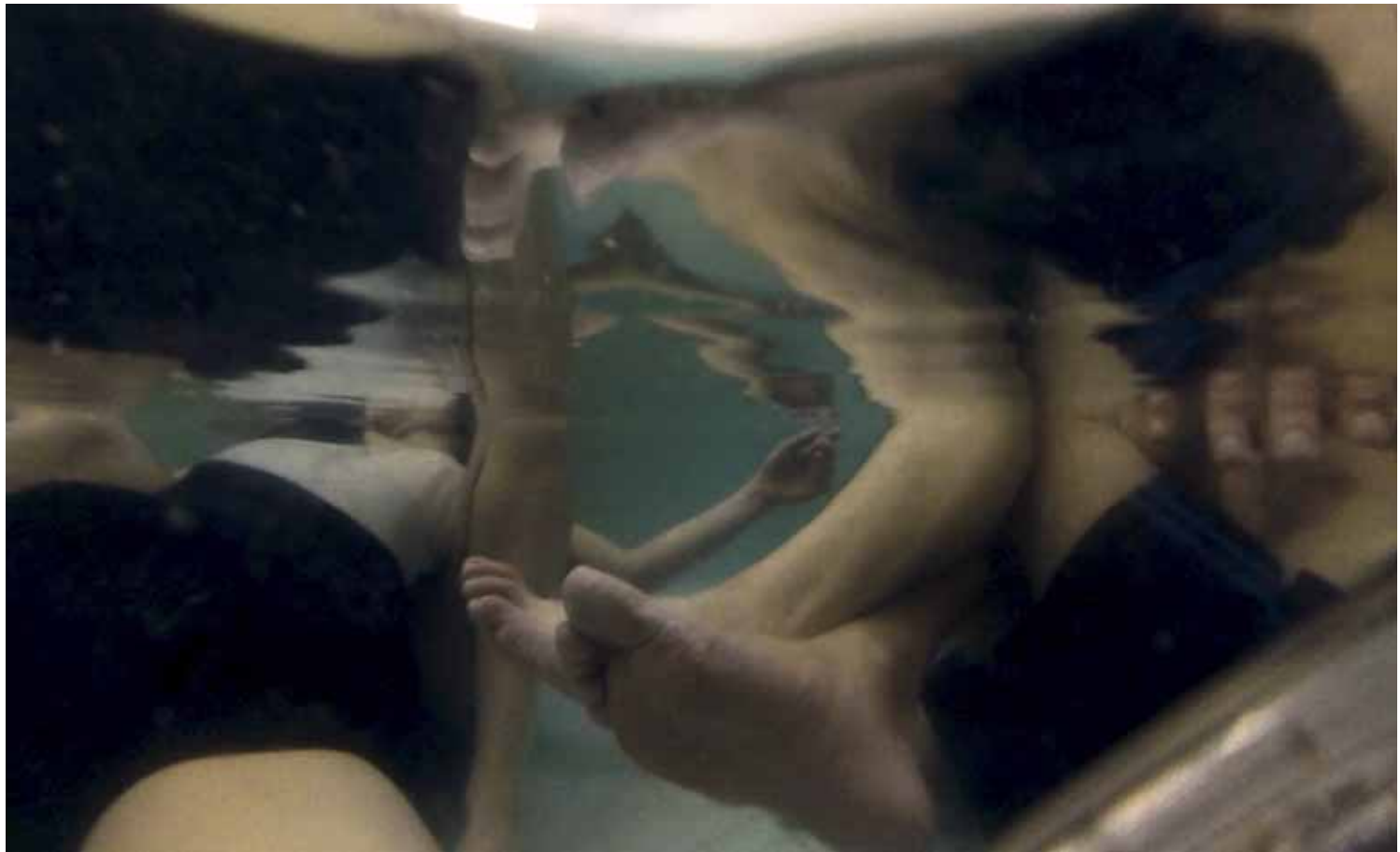
Do jaké míry ale může být zážitek z virtuální reality doopravdy transgresivní? To je otázka, kterou jsem si kladla například u filmu *Texada* od dvojice autorek Josephine Anderson a Claire Stanford z roku 2023. Jejich záběry zachycují vápencový lom na kanadském ostrově, který se stal středobodem života místních obyvatel a jejich ekonomiky. Film se ale vydává do mnohem vzdálenějšího a hlubšího času, než jakým je současné dění na ostrově a v lomu – na chvíli se díky projekci ocitneme nad imaginární krajinou utvářející se během vzniku planety Země. Zblízka pozorujeme dynamické geologické změny, jež se odehrávaly v průběhu milionů a milionů let. Autorky fascinuje právě tento nepředstavitelně dlouhý časový úsek, během nějž se z těl a kostí dávných organismů stával pomalu vápenec. Tato hornina je tak trvalým záznamem minulosti, jenž se dnes rozpouští v jejím každodenním užití ve stavebnictví, zemědělství nebo v barvách či v zubní pastě.

Hluboký čas je pojem, který se v současném umění skloňuje čím dál častěji, přesto ale jeho představa zůstává stále těžko uchopitelnou. Stejně tak i film *Texada* je spíše sci-fi vizí, díky níž se ovšem můžeme co nejvíce přiblížit představě o tom, jak svět dříve vypadal bez lidí. Ne-lidská zkušenost tak nemusí vysloveně vždy znamenat jen to, že se snažíme dívat na okolní svět skrze oči někoho nebo něčeho jiného, spíše nás nutí pokládat si otázky po možnostech současného soužití různých entit. Protože z našeho lidského těla jednoduše nevystoupíme.

To je i závěr, ke kterému dochází výstava *Mimolidské perspektivy* v DOXu, jež je nakonec především příjemnou zábavou na odpoledne, ačkoliv by určitě mohla mít větší ambice. Nejsem velkou fanynkou této soukromé galerie, která se zaměřuje primárně na nekomplikovanou popularizaci obecnějších vědeckých a kulturních témat, což do značné míry ovlivnilo i má očekávání. Přesto jsem doufala, že bude zajímavé vidět, kam se současné VR projekce posouvají. Výsledek mě ale příliš nepřesvědčil, což může být kurátorským výběrem, nebo také tím, jaké projekty získávají finance k nákladnému natáčení pomocí 360° kamery a jiných zařízení, případně na 3D vizualizaci ve virtuálních hrách.

Různé přístupy tvůrců a tvůrkyň ve VR ale stojí za to prozkoumat, a možná si i každý či každá najde projekci, která ho nebo ji osloví. Příjemným překvapením tak pro mě byl film *amniotic artheran* od umělce Konrada Mihata z loňského roku, který vtahuje diváctvo do kolektivního prožitku tzv. amniotické terapie, propojující pohyb, tanec a psychoterapii v prostředí asociujícím plodovou vodu. Lidská těla plují ve společném prostoru, který doplňuje voiceover, jenž připomíná, jakým způsobem je naše kůže prostupná a jak se skrze vzájemný dotyk utváří představa o sdíleném světě. Kamera se proplétá mezi končetinami a my se stáváme součástí meziprostoru. Nejsme tak nakonec ani nikým z protagonistů, ani žádnou konkrétní entitou. Naše pozice je proměnlivá. A to do té doby, než si sundáme z hlavy VR brýle.

ART*VR: Mimolidské perspektivy. Kurátoři Daniela Hanusová a Ondřej Moravec, Centrum současného umění DOX, Praha, 28. 10. – 23. 11. 2025.



Film Konrada Mihata amniotic artheran vtahuje diváctvo do kolektivního prožitku. Foto coVR Production





Anežka Abrtová se jako umělkyně věnuje především kresbě, instalaci a sochařství. V roce 2024 dokončila studium v ateliéru Malba 2 na Akademii výtvarných umění. V současné době žije ve Vídni. Ke své tvorbě, v níž zkoumá lidské tělo a jeho paměť, napsala: „Koláž zprostředkovává setkání konečného s nevyhnutelným a podmíněného s nežádoucím, čímž dává prostor novým výsledkům a umožňuje zbavit se starých identit.“

Stromy, více-než-lidské kolektivy

Pokud nám teoretické koncepty více-než-lidského připadají odtažité, stačí zajít do nejbližšího lesa. Tato komplexní společenství jsou něčím mnohem víc než jen součtem jednotlivých stromů, zvířat, hub a dalších organismů. A zatímco lesy bez člověka přežijí, obráceně to nejspíš neplatí.

BOJANA PIŠKUR

Již od dětství, které jsem prožila v malé vesnici na jihu Slovinska v sedmdesátých letech, jsem byla obklopena lesy. Naše rodina „vlastnila“ lesy po celé generace, můj otec a sourozenci studovali lesnictví a moje babička byla ve vesnici známá svými bylinkářskými schopnostmi. Můj otec byl jedním z výzkumníků nedalekého pralesa Pečka, velmi zvláštní rezervace, ve které rostou majestátní jedle a buky. Lesy pro nás tehdy nebyly strašidelnými místy, kde se člověk může ztratit, nebo dokonce zemřít. V průběhu dějin lesy poskytovaly nepřehledné množství potravy a přírodních zdrojů: bobule, ořechy, houby, bukovou šťávu a také zvířata. Lesy byly vždy svého druhu útočištěm, a to jak pro lidi, tak pro ne-lidi. Během druhé světové války lesy chránily jugoslávské partyzány, kteří bojovali za svobodu proti okupantům. Partyzáni v lesích stavěli nemocnice a školy, tiskli knihy, a dokonce organizovali umělecké produkce, protože jim lesy poskytovaly úkryt a utajení. Mezi lesy a partyzány panovala zvláštní soudružnost; není náhoda, že slavná partyzánská hymna začíná slovy: „Po lesích a horách / naší hrdé země / pochodují partyzánské oddíly / a šíří slávu bojů!“

Asi před deseti lety, na místě od Slovinska velmi vzdáleném, strávila spisovatelka Arundhati Roy nějakou dobu „putováním se sou-druhy“ (jak zní v překladu názvu její knihy *Walking with the comrades*, 2011) po hustých lesích regionu Dandakaranya ve střední Indii. Těmito soudruhy byla skupina domorodých rebelů pocházejících z kmenových komunit Gond, Halba a Muria, kteří bojovali proti státům podporovanému vykořisťování, včetně ničení lesů, půdy a vody. Roy popisuje, jak na tyto skupiny dolehla „institucionalizace bezpráví“ ze strany indického státu. Les Dandakaranya je již desítky let velmi konfliktním územím, protože hlad korporací po nerostných surovinách a dalších zdrojích

nezná mezí. Kmenové komunity lesa Dandakaranya, stejně jako kmenové komunity Amazonie, jako jsou Kayapo, Arara-Karo a mnoho dalších, deštěné pralesy již dlouhou dobu brání. Mnoho domorodých obyvatel žijících v lesích má specifický vztah k ne-lidskému životu v nich; často vůbec nerozlišují mezi lidmi a ne-lidmi. Odlesňování pro ně znamená ztrátu nejen jejich domoviny, ale také zdroje znalostí. Komunity žijící v těsném sepětí s těmito lesy si uvědomují, že vykořisťováním lesních zdrojů se ničí nejen lidské životy, ale i veškerý ostatní život, který je na lese závislý.

Solidarita bez antropocentrismu

Lidé, kteří jsou úzce propojeni s ne-lidským prostředím a vnímají k ne-lidskému životu, nemají potřebu teoretizovat o jakémkoli rozdělení mezi přírodou a kulturou. Ostatním pojem ne-lidského života a myšlenka rovnocennějšího či spravedlivějšího vztahu k němu působí značné potíže. Nedávno se řada kritických hlasů zaměřila na způsob, jakým jsou ne-lidé zahrnuti do diskusí o přírodě, ekologii a klimatických změnách. Tato kritika tvrdí, že mluvit za ne-lidské bytosti je neproduktivní a že uvažování jejich jménem pouze podporuje stávající humanistické ideologie, které jiné druhy antropomorfizují a povyšují se nad ně. O způsobech, jakými jsou ne-lidské „jiné bytosti“ reprezentovány, píše například kulturní teoretička Astrida Neimanis. Navrhuje „reprezentaci bez kolonizace“ a poukazuje na pochybné etické a politické postoje lidí, kteří se stavějí do role mluvčích ne-lidských bytostí.

Jiní kritici tvrdí, že v současné politické situaci, kdy dochází k rozmachu fašismu, porušování lidských práv, novým válkám, vysídlování a migraci, není pro diskuse o ne-lidském životě vhodná doba. Pandemie prý jasně ukázala, že lidstvo samo se ocitlo ve velkých potížích; možná by lidé měli nejprve vyřešit své vlastní problémy. Problémy lidí jsou však problémy ne-lidí, a naopak.

Jak obyvatelé indických lesů Dandakaranya a mnoho dalších komunit žijících v blízkosti lesů vždy věděli, vše na planetě je propojeno a není možné od sebe oddělit rozmanité aspekty života – lidi od ne-lidí, přírodu od kultury, objekt od subjektu, mysl od těla. Jako dítě jsem se učila, že každý druh, i ten nejmenší, má v lese své místo a lidé nemají právo tuto ekologickou rovnováhu narušovat. V lese neexistuje dobré ani špatné; vše je tam tak, jak má být, bez potřeby lidských zásahů. To platí zejména pro pralesy, tedy původní lesy. Dušan Mlinšek, lesní výzkumník ze Slovinska, hovořil v osmdesátých letech o „pravé podstatě lesa“.

Podle něj lze tuto „pravou podstatu“ nejlépe pozorovat v pralese, ekologickém prostoru, který věčně roste v cyklických vzorcích, v nichž se proplétá život a smrt. V lesích zasažených lidskou činností nejsou tyto cykly tak viditelné, protože mrtvé stromy se odstraňují a vysazují se nové. V původním lese může mrtvý strom oplývat životem mnohem více než strom živý. Les není pouhým součtem jednotlivých stromů, je něčím víc: ekosystémem založeným na složitých, propletených vztazích mezi rostlinami, zvířaty, houbami, bakteriemi a dalšími organismy.

Musíme se od stromů a lesů učit. Musíme praktikovat politiku solidarity s ne-lidmi. Samozřejmě, že při diskusi o ne-lidech vždy narážíme na terminologické potíže a „solidarita“ v tomto kontextu může dokonce znít z politického hlediska problematicky. Tato solidarita však nepřichází „shora“; nejde o lítost, soucit nebo křesťanskou lásku. Jedná se spíše o solidaritu, která překračuje rasové, třídní, genderové a generační rozdíly, ale také hranici mezi lidmi a ne-lidmi – solidaritu spočívající v „přítomnosti v jiném“. Jedním z příkladů této solidarity je nedávný mezidruhový etnografický výzkum, který lidem umožňuje představit si nové způsoby chápání ne-lidí. Bez tohoto pochopení bude jediným společným základem pro lidi a ne-lidi budoucnost planety bez nás.

Kdo je strom?

„Jsme unaveni stromem. Měli bychom přestat věřit ve stromy, kořeny i kořínky.“ Gilles Deleuze a Félix Guattari napsali tyto řádky v knize *Tisíc plošin* (1980, česky 2011), v odstavci, podle nějž je dlouhodobě používaný model poznání hierarchický a podobný stromu. Tento model stál v kontrastu s jejich vlastním pojetím rhizomatického poznání. Stromy, ale spíše jako filosofický konstrukt, nebyly něčím, co by Deleuze a Guattari chovali v přílišné úctě. Věřili, že stromy jsou ontologicky vertikální, a proto nemohou reprezentovat nehierarchické poznání.

Jiné poznání, o kterém mluvili – rhizomatické poznání –, se týkalo mezidruhových spojení, ale stále šlo o poznání vytvořené lidským druhem a pro lidský druh. Parafrázujeme-li antropoložku Annu Tsing, právě toto je ve skutečnosti omezující, protože „nikdy nebudeme mít šanci stát se stromy“. Překlenout propast mezi druhy je však méně obtížné, než se může zdát. Mnoho nedávných výzkumů ukázalo, že stromy mají s lidskými i ne-lidskými druhy společného mnohem více, než se dříve předpokládalo.

Vztah mezi přírodou a kulturou a jejich takzvané rozdělení bylo v průběhu dějin západního světa předmětem mnoha debat. Tyto nekonečné rozbory a dohady dokonce začaly být považovány za jakési „pojmové vězení“. V západní tradici má tento dualismus kořeny především v racionalismu osvícenství, kde je příroda považována za „jinou“ ve vztahu ke kultuře. Mnoho myslitelů v poslední době tento předpoklad zpochybňuje pomocí pojmů jako „transverzalita“ nebo „hybridita“ přírody a kultury. Donna Haraway ve svém pojetí „vytváření příbuzenství“ s více-než-lidským světem zohledňuje genderové a rasové aspekty dichotomie přírody a kultury. Astrida Neimanis píše o „ploché ontologii“, kde se příroda a kultura stávají jedním celkem, což je současně destabilizující i osvobozující.

Kdo má vlastně privilegium mluvit jménem přírody či přírod? Jaký je správný způsob „reprezentace“ toho, čemu říkáme „příroda“? Co, anebo kdo je strom?

Odpovědnost za zkázu

Paradox: aby lidé zachovali přírodu, musí ji chránit, což v mnoha případech znamená, že ji činí pro ostatní lidi nepřístupnou – často s rizikem sociální nespravedlnosti. Přírodní rezervace po celém světě jsou obvykle založeny na západních představách o respektování přírody. Tyto rezervace mohou mít pro místní obyvatele nepříznivé důsledky, jako je vysídlení, omezení přístupu ke zdrojům a v důsledku pak uvržení do chudoby. Zároveň je příroda ohrožena úplným zničením ze strany velkých korporací, jako jsou Rio Tinto, British Petroleum a Exxon Mobil, které přírodu považují za pouhý zdroj surovin. Lesy se nadále kácí, nerostné suroviny se nadále těží a destruktivní praktiky, jako je monokulturní zemědělství, se nepřestávají rozšiřovat, což způsobuje další znečištění, vymírání rostlin a živočichů a chudobu a nemoci mezi lidmi. Nedávná zpráva Mezivládní vědecko-politické platformy pro biologickou rozmanitost a ekosystémové služby (IPBES) dospěla k závěru, že lidé způsobují vyhynutí až jednoho milionu druhů rostlin a živočichů, což je tempo stokrát vyšší než průměrná míra vymírání za posledních deset milionů let.

V současné době je více než deset procent z osmdesáti tisíc známých druhů stromů v ohrožení. Za posledních sto let vyhynulo nejméně sedmdesát sedm druhů stromů a za posledních dvě stě padesát let vyhynulo přes šest set druhů rostlin. Míra vymírání je pětsetkrát vyšší než míra, kterou by rostliny mizely bez vlivu člověka. Bude-li odlesňování



O lesích, environmentální etice a riziku společného vymření

pokračovat současným tempem, jen v amazonském deštném pralese pravděpodobně vyhyne více než polovina z patnácti tisíc druhů stromů.

Kdo je za tuto devastaci zodpovědný? Je to lidstvo jako celek, jehož stále rostoucí materiální potřeby jsou uspokojovány rozšiřováním kapitalistické výroby? Nebo za těžbu přírodních zdrojů nesou největší odpovědnost bohatí a mocní? Švédský akademik Andreas Malm tvrdí, že pokud chceme změnit současný trend vymírání a devastace, potřebujeme novou přírodní a ekologickou politiku – politiku antagonismu. Podle Malma uvažování o klimatických změnách z pohledu druhu vede pouze k paralyze. Má tím na mysli to, že hlavní proud narativu o ekologické devastaci, který automaticky přijímá kapitalistický způsob výroby, naznačuje, že za ničení života na planetě je rovným dílem zodpovědné celé lidstvo, zatímco ve skutečnosti jsou to ekonomické elity, které spotřebovávají zdaleka nejvíce zdroje.

Slavoj Žižek podobně tvrdí, že ekologie je dnes jedním z hlavních ideologických bojišť. Píše, že příroda, se kterou se setkáváme, je vždy již zachycena v postavení antagonistic-kém vůči lidské práci. Naomi Klein se v knize *Tím se všechno mění* (2014, česky 2023) staví za to, aby se klimatická spravedlnost stala součástí sociální spravedlnosti. Tento krok může potenciálně změnit význam jak pojmu „sociální“, tak pojmu „spravedlnost“. Kapitalismus brání jakékoli smysluplné ekologické aktivitě jednoduše proto, že není zisková. Dokud budou diskuse o klimatických změnách přizpůsobovány zájmům kapitálu, k žádné významné změně nedojde.

Lesní internet

Mnohé lidské společnosti měly vždy ke stromům, rostlinám, zvířatům a dalším ne-lidským příbuzným mimořádný vztah. Vezměme si například stromy – lidé na nich byli závislí nejen jako na zdroji přístřeší, paliva a potravy, ale také jako na léčivých prostředcích a zdroji duchovního naplnění. V mnoha kulturách po celém světě představují stromy důležitý aspekt společenského života; ve vesnicích po celé Africe projednávají stařešinyvé důležité záležitosti pod určitými stromy, například pod baobaby na Madagaskaru. Ještě donedávna ve Slovinsku symbolizovala lípa centrální prostor vesnických komunit. V tradiční japonské kultuře mají v kulturním životě dodnes důležitou roli duchové stromů neboli *kodama* (poprvé zmínění v kronice *Kodžiki* z 8. století) a posvátné stromy neboli *šinboku*. Nejenže jsou tyto stromy v Japonsku chráněny, ale znalost stromů, ve kterých *kodama* žijí, je pro mnoho komunit velmi důležitá a předává se z generace na generaci. Některé byly také prohlášeny za pomníky symbolizující významná místa, události, a dokonce i osoby.

Nelze říct, že by si stromy skutečně uvědomovaly tuto svou úlohu pomníku, kterou jim přiřkli lidé. Totéž platí i pro jiné lidské pojmy vztahující se ke stromům, jako jsou „dějiny“ – mají stromy i jiné dějiny kromě těch vytvořených člověkem? Čím jiným by takové dějiny mohly být než genetickými změnami, kterými stromy prošly od doby, kdy se před více než třemi sty miliony let objevil první druh prastrumu *Archaeopteris*? Jisté je, že stromy nemají jasné rozdělení mezi životem a smrtí, mezi přítomností a budoucností, alespoň ne ve stejném smyslu, v jakém tyto pojmy chápou lidé.

Les je komplexní společenství, ve kterém stromy tvoří pouze část z velkého množství druhů. Na planetě existují různé druhy lesů, od původních pralesů po komerční lesy. Pralesy jsou velmi rozmanité a staré i mladé stromy různých výšek jsou v nich různorodě rozptýleny. Takové lesy jsou soběstačné, zatímco komerční lesy potřebují neustálou pomoc zvenčí.

Na rozdíl od lidí žijících v kapitalistickém systému nejsou stromy individualistické bytosti,

poháněné chamtivostí ke vzájemnému soupeření o prostor a zdroje. Plně vzrostlé stromy podporují mladé rostliny ve stinném podrostu, zatímco ty umírající poskytují zdroje pro živé stromy, ale také pro houby, bakterie, brouky, ptáky, medvědy a mnoho dalších druhů. Když jsou stromy v nebezpečí, například kvůli napadení hmyzem nebo chorobou, vysílají také varovné signály ostatním stromům v okolí. Stromy zjevně synchronizují své chování tak, aby byly všechny stejně úspěšné a rychlost fotosyntézy byla u všech stejná. Skupina vědců pracujících v jihozápadních Pyreneích nedávno objevila vzájemně podpůrný vztah mezi různými druhy stromů, například mezi borovicemi a buky, u nichž zvýšení mezidruhoví konkurence způsobuje omezení růstu obou druhů. Tito vědci také zaznamenali, že během extrémního sucha může sice počet jednotlivých stromů klesat, ale stromová společenství se dělí o zdroje tak, aby přežila.

Vědci si všimli, že je velmi obtížné rozlišit, co je vlastně součástí stromu a co ne, protože různé druhy se mezi sebou kříží více, než se původně předpokládalo. Stromy tvoří hybridní kolektivy, zahrnující podzemní síť mykorrhizních hub, které propojují stromy, kořeny a houby určitým druhem sebeorganizující se spolupráce. Tento komplexní celek byl pojmenován jako „wood wide web“ (lesní internet). Tyto síť distribuují mezi stromy cukry, dusík a fosfor, přičemž některé z nich mohou být staré až 450 milionů let. Stromům, které mají k této síti přístup, se daří lépe; kupříkladu stromy propojené s mykorrhizou mají vyšší míru přežití v suchých podmínkách. Přední lesní výzkumnice Suzanne Simard poukázala na to, že v těchto sítích jsou také stromy „střediskové“ nebo „mateřské“, které mohou být propojeny se stovkami dalších stromů. Díky spolupráci, která má přednost před zájmy jednotlivců, stromová společenství vzkvétají.

Příroda, která píše sama sebe

Lesní ekosystémy jsou již po staletí ovlivňovány obchodem a transoceánskými plavbami,

a to prostřednictvím šíření takzvaných invazivních nebo vetřeleckých druhů. V poslední době se pro ekosystémy vytvořené prostřednictvím druhů, které migrují po celém světě, ztrácejí svá přirozená prostředí a přizpůsobují se novým, používá název „nová divočina“. Tuto ne-lidskou migraci a její dopad na ekosystémy lze posuzovat několika způsoby. Kromě tradičních přístupů, které sledují škůdce a škodlivé organismy, podrobují je karanténě a napravují škody v původních lesích, existují i novější přístupy založené na jiných principech, jako je kritická environmentální etika. Obor environmentální etiky zkoumá vztahy mezi lidmi a přírodou, vnitřní hodnotu přírody a důsledky antropocentrismu – jinými slovy „etické rámce zdraví lesů“.

V kontextu environmentální etiky se často zmiňují tři etické rámce. „Biocentrismus“, který rozvinul Paul Taylor, je klasický přístup k řízení zdraví lesů založený na „úctě k přírodě“. Jedním z principů biocentrismu je „vyvažovat se omezování svobody jednotlivých organismů jednat a vyvíjet se svým vlastním způsobem“. Druhý rámec, nazývaný „propletená empatie“, se zabývá vztahem mezi parazity (škůdci, škodlivými organismy) a hostiteli (stromy) – mezi původci nemoci a nemocnými. Propletená empatie, jejíž autorkou je Lori Gruen, je experimentální přístup zaměřený na „pozornosti vůči prožívání blahobytu u jiného“, kde jsou lidé a ne-lidé provázáni v rámci aktivního vztahu a kde by přerušení těchto vazeb znamenalo, že „naše životy by již neměly smysl“. „Vzkvétání“, třetí koncept, který je založený na práci Angely Kallhoff, vnímá rostliny jako „nositele morálního statusu díky jejich schopnosti vzkvétat“. Tento přístup se snaží přiznat nehumánním bytostem etický status, aniž by je antropomorfizoval.

Postkoloniální teoretik Dipesh Chakrabarty tvrdí, že život na této planetě zahrnuje také dějiny a činnosti mikrobiálních forem života, bakterií a virů, z nichž mnohé nejsou přátelské k lidské formě života. Zoonotické patogeny (jako SARS-CoV-2), které se šíří mezi

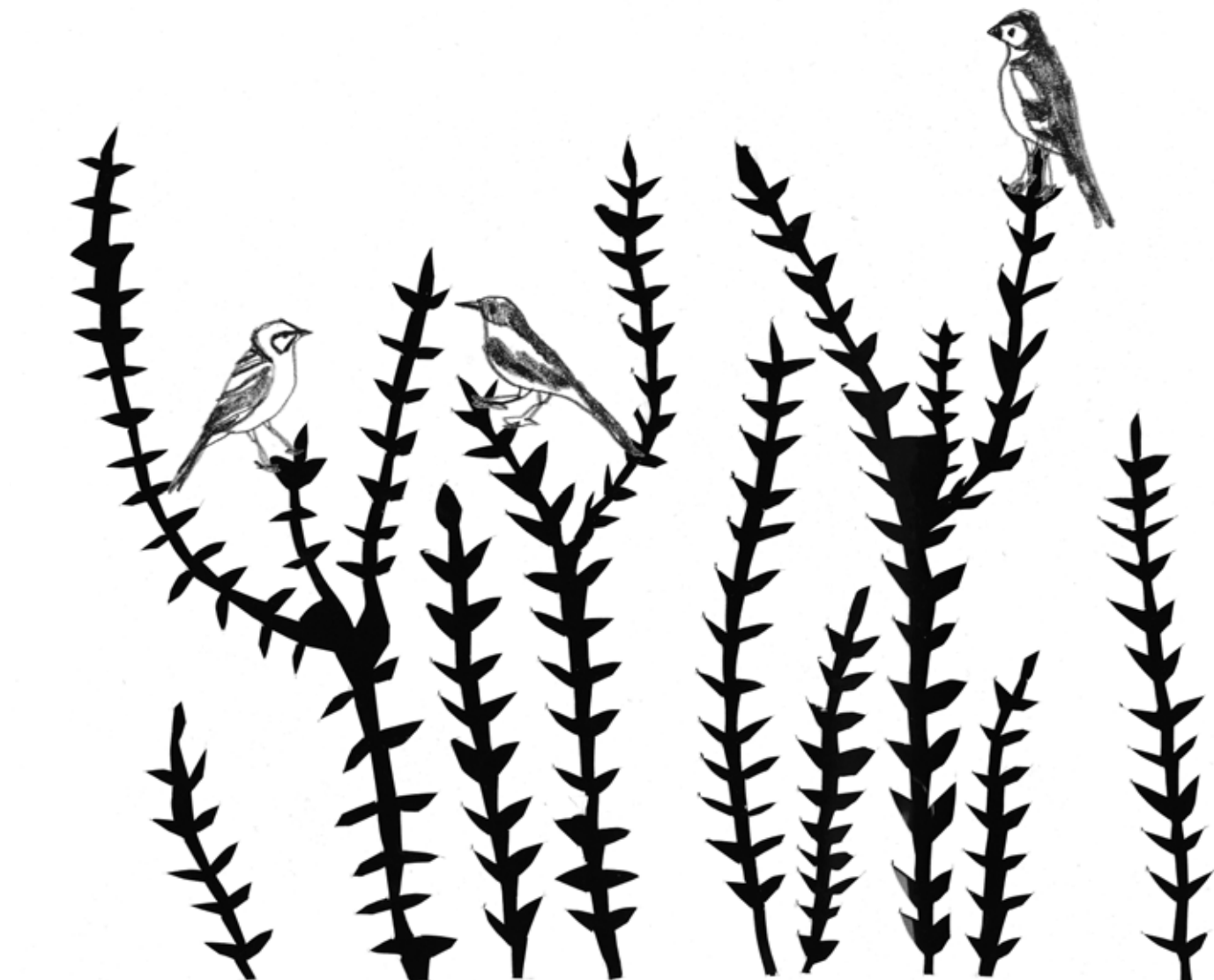
lidmi, nejednají úmyslně, ale v reakci na narušení a zničení jejich přirozených ekosystémů. Jedním z hlavních důvodů virových epidemií v posledních letech je odlesňování (zejména tropických lesů), jež vede k tomu, že lidé přicházejí do kontaktu s „divokými“ zvířaty, která jsou nositeli patogenů. Ale i pojem „divoký“ je v tomto kontextu nesprávný; je to konstrukt lidských kolonizátorů, kteří věřili, že mají právo zabrat půdu původních obyvatel. Proto je tak důležité podporovat domorodé obyvatelstvo v obraně půdy a lesů. Kromě toho jsou stromy našimi spojenci v klimatické krizi; studie ukázaly, že lesy každoročně absorbují deset až patnáct procent celosvětových emisí uhlíku. Z tohoto důvodu lze jedenáct procent globálních emisí skleníkových plynů přičíst odlesňování a znehodnocování lesů. Logika je zde velmi jednoduchá: pokud budou zničeny lesy, dříve či později zmizí i veškerý život na planetě.

Jak se můžeme naučit lépe rozpoznávat „více-než-lidské“ způsoby života, aniž bychom antropomorfizovali ne-lidský život? Jak můžeme praktikovat péči, svobodu, spravedlnost a rovnost ve vztahu k ne-lidským bytostem? Jak můžeme aktivizovat široké spektrum lidí, které bude požadovat spravedlivější environmentální politiku?

Nikdy bychom neměli být unaveni stromy, jako se to stalo Deleuzovi a Guattarimu. Naopak, měli bychom stromy přijmout za své. Měli bychom se jich a přírody zastávat, „nejen navzdory nemožnosti tohoto úkolu, ale právě kvůli ní, byť je to vždy předem odsouzeno k neúspěchu“, jak píše Astrida Neimanis. Uvědomění si, že reprezentaci se nikdy nelze doopravdy vyhnout – můžeme pouze spekulovat o „přírodě, která píše sama sebe“ –, je klíčovou součástí porozumění ne-lidským bytostem a našemu vztahu k nim.

Autorka je kurátorka Muzea moderního umění v Lublani.

Z anglického originálu **Trees, more-than-human collectives**, publikovaného v časopisu *e-flux* (č. 119, červen 2021), přeložil **Lubomír Rezek**. Redakčně upraveno.



Ilustrace Barbora Müllerová

Není možné zcela rezignovat

S filosofem a antropologem Vítem Pokorným jsme se věnovali kořenům i současnosti posthumanistického myšlení a našemu vztahu k více-než-lidským aktérům. Hovořili jsme také o vztahu harmonie a totality a o souvislostech mezi posthumanistickým myšlením a psychedelickými látkami.

MARTIN NETOČNÝ

Přestože budeme mluvit především o více-než-lidských prostorech, začneme u jazyka, u samotného slova posthumanismus a jeho etymologie. Myslím, že právě tak lze názorně ukázat, jak se dnes mění aparáty, jimiž ve filosofii či sociálních vědách poznáváme svět. Co vlastně označuje předpona „post“? „Post“ je vždy kritikou vůči předchozímu. Zaskládá tedy vymezení vůči tradici humanistického myšlení a způsobům, jakými v ní byl člověk chápán. Chci ovšem zdůraznit, že ačkoliv tato předpona naznačuje potřebu určité distance, je nezbytné si uvědomit, že humanismus je v našem světě stále přítomný a má svou nezastupitelnou roli. Zejména v kontextech války a násilí. V tomto smyslu by jeho úplné odsouzení bylo problematické. Je třeba zachovat základní humanistické hodnoty, tedy důstojnost a respekt k životu, a zároveň je rozšířit za dosavadní hranice. Ve vztahu k této problematice považuji za zásadní knihu Tzvetana Todorova Imperfect Garden, která se detailně věnuje různým verzím humanismu a zdůrazňuje nedokonalost, iracionalitu, smyslovost a nespolehlivost toho, čemu říkáme člověk. Pro Todorova, ale také pro mě, humanismus není jen o trvání na univerzalistických hodnotách, ale také o uznání nedokonalosti a zranitelnosti člověka.

Je ona zranitelnost lidského subjektu přítomna také ve starším kontinentálním myšlení? Můžeme v posthumanismu čerpat inspiraci například z předmoderní filosofie či mytologie? Jistě. Stačí se podívat do renesance, kde se obraz člověka prolínal s přírodou přirozeněji. Možnost vycházet z filosofických východisek založených na jiných předpokladech než na autonomii subjektu byla v evropském kulturním prostoru zkrátka vždy přítomna, jen ji v posledních dvou stoletích potlačilo osvícenské myšlení. Abychom ovšem nezůstali pouze v Evropě, za zmínku stojí také někteří autoři současné antropologie, například Eduardo Kohn a Eduardo Viveiros de Castro, kteří se dlouhodobě zaměřují na to, jak mohou vzájemně interagovat různé živé systémy v jihoamerických pralesích. Důležité přitom je, že v jejich textech utvářejí rovnocenný dialog jaguáři, obyvatelé místních vesnic, stromy, ale také těžaři či místní politici.

Kohn a Viveiros de Castro jsou etnografové, a jejich přístupy jsou tedy založeny na naraci. Pojďme se však zaměřit na to, zda nám může jejich multiperspektivismus skutečně pomoci při politickém rozhodování. Udělení statusu více-než-lidským aktérům v příběhu je totiž z etického hlediska něčím zcela jiným než uznání jejich nezastupitelnosti v komplexním biosociálním společenství. V tomto ohledu je pro mě velkou inspirací kniha Jeremy Narbyho Intelligence in Nature, v níž vede rozhovory s různými vědci, převážně biology. Jasně z nich vyplývá, že schopnost rozhodovat se, orientovat se a řídit svůj život s určitým rozmyslem není výlučně lidská. Objevuje se u mnoha organismů, včetně těch, které tradičně řadíme do „nižších“ říší – například u hub, mravenčích společenství, hmyzích kolonií či lesních ekosystémů. A zde má právě kořeny etika, kterou posthumanismus zdůrazňuje a která předpokládá uznání požadavků jiných forem života, než je ten náš. Už proto vyvstává potřeba nahradit tradiční postavu inženýra-demiurga postavou zahradníka. Jde o vzor člověka, který respektuje potřeby různých forem života a odlišné způsoby poznání či perspektivy, jež nejsou ryze lidské, a zároveň je dokáže začlenit do lidského jednání. Určitý druh zahradničení

tak může být modelem pro posthumanistickou starost o sdílený prostor.

Kdybychom ovšem žili jen z plodů, které poskytuje zahrada, nenasytili bychom se. Je patrné, že se nacházíme v takové fázi kulturní evoluce, kdy lidé i většina více-než-lidských aktérů potřebuje pole – což je úplně jiný způsob hospodaření než privátní a oplocená zahrada. Můžeme si tedy v rámci zemědělství dovolit totéž co při zahradničení? Posthumanistické myšlení podle mého názoru není nutné pouze o emancipační dynamice, ale stejně tak o vyjednávání, v němž musí nakonec každý trochu ustoupit. Vráťím-li se ještě k postavě zahradníka, je pravda, že jeho role odpovídá určitému pasýrskému modelu. Je to on, kdo poskytuje prostor a umožňuje život, ale zároveň musí znát pravidla a potřeby těch, kteří v zahradě žijí. Má moc už jen proto, že zahradu oploťil a spravuje ji. Otázka plotu je přitom klíčová – odkazuje nejen k prostoru uvnitř, ale i k tomu, co se nachází za ním a koho přes něj pustíme. Některé rostliny mohou zcela zlikvidovat jiné, některá zvířata zase narušit křehkou rovnováhu celku. Zahradník tak musí pečlivě zvažovat každý krok – třeba i to, zda někomu umožní někoho jiného sníst. Jak jste trefně poznamenal, být uvědomělou součástí více-než-lidského společenství znamená neustále vyjednávat s jinými aktéry – s těmi, kteří v urbánní realitě postrádají hlas. Znamená to dát jim legitimitu, moc a schopnost být slyšeni. Zároveň je to ale spojeno s mírou našich vlastních ústupků. Chceme-li zachovat etický nárok, podle něhož má být slyšen i druhý, není možné zcela rezignovat. Pokud k tomu dojde, zabere naši zahradu ten, kdo naslouchá jen vlastním zájmům.

Vzdalme se nyní od perspektivy, která reflektuje pouze jednotlivého aktéra a jeho nejbližší okolí, a zaměříme se na širší formace. Rád bych přitom vyšel z vaší poslední knihy, v níž nahlížíte biosocialitu prostřednictvím rytmů a odkazujete na starší procesuální teorii. Proč je tato filosofická tradice pro posthumanismus významná? A co nám může rytmus prozradit o koexistenci lidských a více-než-lidských aktérů? Myslet procesuálně znamená přijmout proměnlivost všech kategorií, kolem nichž je ustavena lidská subjektivita. Pro posthumanismus je klíčová hybridita – tedy představa nestálosti aktérů a proměnlivosti forem bytí. Být něčím jednou provždy není v tomto typu myšlení jednoduše možné, maximálně se tím můžete stávat. Identitu proto nelze jednoznačně definovat; vyvíjí se a vyjednává svou podobu ve vztahu k druhým, zkrátka utváří své teritorium. A každé teritorium a s ním každá identita je založená na rytmu ve smyslu opakování a rozvíjení. Vztahovat se ke světu rytmologicky znamená chápat vše jako pulsující události. Ať už jde o lidi, zvířata nebo předměty, všechno je určitý druh rytmického procesu. V této perspektivě pak zcela zaniká představa stabilních věcí a existují jen dočasné formace, které se organizují na základě opakování, nebo též návratů k sobě samým.

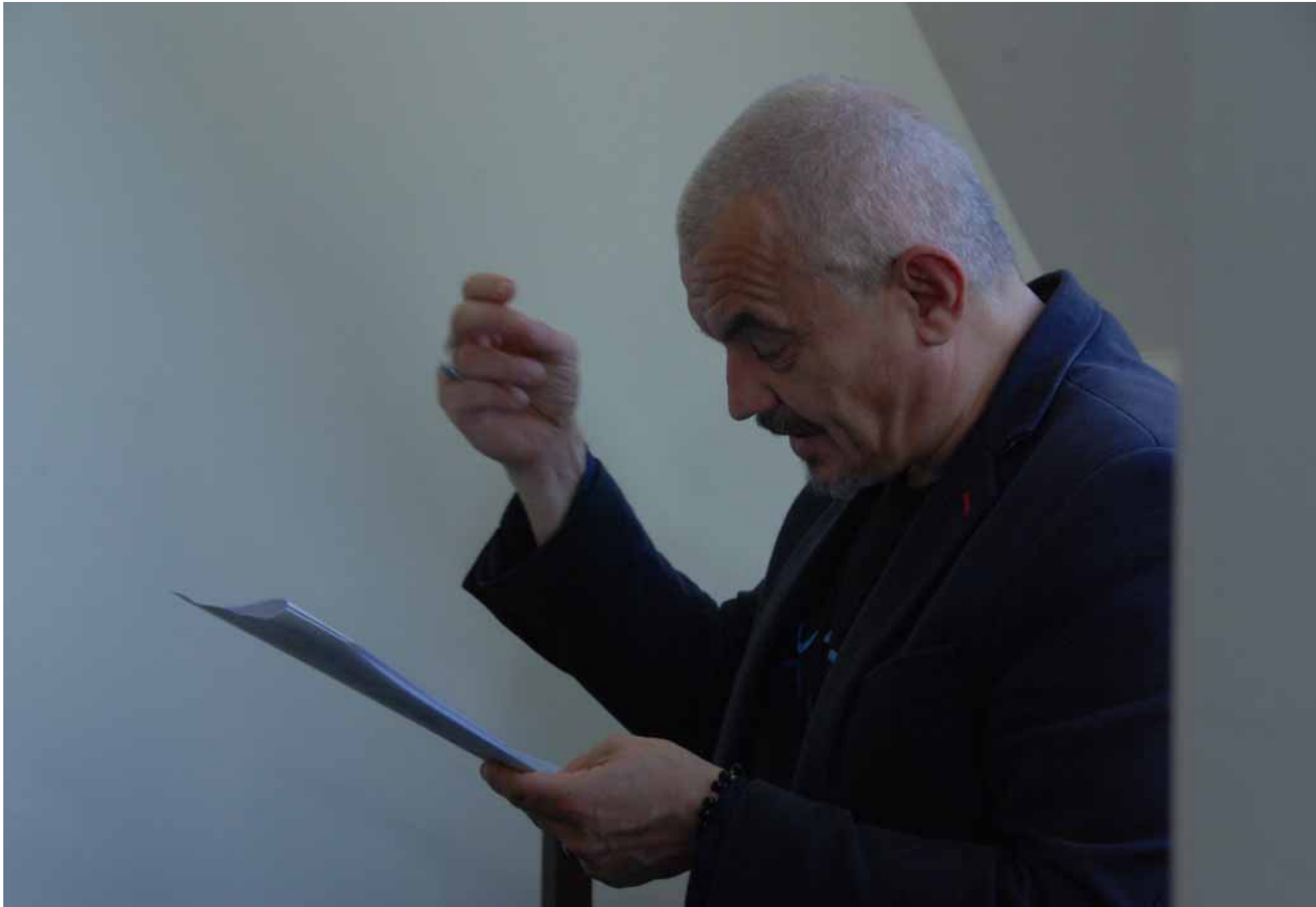
Když ale vyjdu na ulici a budu se snažit někoho přesvědčit, že hrnek, který zrovna držím v ruce, není předmět, ale fenomén pulsující v čase, pravděpodobně neuspěji. Hrnek se stává hrnkem až ve chvíli, kdy se z něj pije – jeho rytmus je tedy rytmem pití. Současně existuje i rytmus jeho výroby, který se liší v závislosti na způsobu vzniku: jiný je, když hrnek vznikne na výrobní lince, a jiný, když je vytvořen na hrnčířském kruhu.

Rytmus je tedy podmínkou aktivit, které pak společně konstituují svět. Přesuneme-li pozornost ke způsobům společného bytí v prostoru, zjistíme, že každý druh života je založen na opakování určitých činností. Každé tělo dýchá, pohybuje se a vymezuje své teritorium. Proto je například v Deleuzově filosofii teritorium chápáno jako rytmický fenomén. Jinou problematikou jsou pak strategie, jimiž se některé rytmy prosazují, neboť existují i takové, které ostatní utlačují nebo rovnou ničí. Typickým příkladem je automobilismus – dálnice představuje nekoněčný proud aut, který vytlačuje jiné formy života a zabírá prostor výlučně pro sebe. Z toho vyplývá politická otázka: které rytmy ve společnosti chceme podporovat a které nikoli? A jak můžeme dosáhnout harmonie, o níž psal Henri Lefebvre – stavu, kdy se různé rytmy navzájem neruší a mohou skutečně koexistovat?

Přemyslím nad tím, nakolik zde mohou být pojmy jako harmonie či melodie zavádějící. Na mysli mi při jejich zmínce vytane předobraz Vertovova Muže s kinoaparátem – filmu, v němž celé sovětské velkoměsto tančí jako jedna dokonalá skladba. Neměli bychom se naopak naučit žít s jistým typem lefebvrovské arytmie a přijmout ji jako nutnou podmínku života ve více-než-lidské společnosti? Ano, harmonie je pojem hluboce zakořeněný v platónském myšlení, a první část mé knihy se věnuje její kritice. Harmonie je totiž v jistém smyslu totalitní – přesně určuje, které rytmy, zpěvy či způsoby myšlení jsou přípustné a které nikoli. Vše v ní musí fungovat jako stroj seřízený na dokonalém matematickém základu. Právě proto je otázka arytmie, tedy narušení této shody, podstatná. V diverzifikované společnosti se různé způsoby utváření prostoru i požadavky na jeho ovládání neustále přerušují, překrývají a nikdy se zcela nesjednocují. Navíc nejsou kruhové – mají směr, vývoj, časový vektor. Mně osobně je blízký obraz víru: nikoli kruhu, ale víru, který se otáčí a proměňuje přitom vlastní identitu. Svět jako obří vír tvořený otáčením spousty menších – technologických, ekonomických, environmentálních – vírů. Nebo vír města, jímž proudí elektřina, plyn, teplo a vibrují v něm individuální i sociální rytmy. A přesto, navzdory této nepřetržité proměnlivosti, zůstává ideál určitého souznění, jisté formy společného uspořádání, napříč dějinami stále lákavý.

Snad se nebudu mýlit, když řeknu, že i diskursivní prostory lze chápat jako určité formy platónské harmonie. Už rané podoby posthumanismu, například texty Donny J. Haraway z konce osmdesátých let, se vymezovaly vůči jazykové determinaci jednání a pokoušely se překročit rámec sociálního konstruktivismu. Přesto však zůstává podstata logu – rozumu, racionality – v jistém smyslu nenahraditelná, obzvláště chceme-li bádát a interpretovat. Základní modus operandi posthumanismu tudíž neustále osciluje mezi harmonií sdělnosti, již mohou porozumět pouze lidé, a mnohohlasým charakterem okolního světa, jenž harmonii z podstaty vzdoruje. Pokud je s myšlením, které nazýváme posthumanismem, spojen požadavek, aby mohli mluvit i „ti druzí“ nebo abychom dokázali porozumět těm, kdo nemluví naším jazykem, a tím nemám na mysli jen zvířata, ale i věci či technologie, pak se před námi plně exponuje naše neschopnost překročit hranice vlastních pojmů. Už v rámci lidského světa je prvním krokem k takovému překročení

S Vítem Pokorným o tom, jak nás posthumanismus učí být lidmi



Vít Pokorný. Foto z osobního archivu

ovládnutí cizích jazyků. Kolika řečmi vlastně dokážeme mluvit? Dvěma, třemi – pokud jsme na tom dobře. Ten, kdo má mimořádný talent, zvládne víc. A už tehdy, když začneme hovořit německy, francouzsky, rusky nebo polsky, se náš svět proměňuje. Je to proto, že způsoby, jimiž svému okolí rozumíme, jsou do značné míry určeny jazykem. A teď si představme situaci, kdy jsou ve hře ještě jiné způsoby vyjadřování. Můžeme je nazývat „jazyky“, ale také nemusíme – záleží na úhlu pohledu. Jde o formy komunikace, které vůbec nejsou lidské. Nabízí se například oblast biosémiotiky, tedy studium strategií, jimiž mezi sebou komunikují různé organismy prostřednictvím jiných než fonetických prostředků – například chemických signálů, pachů, pohybu a podobně.

Jinými slovy – svět, který obýváme, utvářejí nesčetné další komunikační systémy, zatímco my se stále upínáme pouze k jazyku a jeho pojmové, tedy jak jste řekl, diskursivní racionalitě. Tím nám uniká skutečnost, že každá komunikace musí být materiálně performována. I náš jazyk totiž existuje buď jako zvuk, nebo jako znak – jako něco, co se zhmotňuje v určitém prostoru, ploše či povrchu. Takzvaná příroda však nekomunikuje pouze zvukem, písmem nebo obrazem. Z určitého úhlu pohledu je život sám komunikací od samého počátku. Na tuto skutečnost upozorňují například biologové Humberto Maturana a Francisco Varela, pro něž je život nerozlučně spjat s procesem poznání: poznávat znamená žít a žít znamená komunikovat.

Jádro zmiňované biosémiotiky, již právě tito vědci položili základy, spočívá asi v těchto otázkách: Jak se může živá hmota samoorganizovat do určitých forem? A jak je v této organizaci přítomna komunikace?

Jaké má ovšem člověk – jako příslušník druhu, který se po tisíce let utváří ruku v ruce s uspořádáním světa do materiálních i významových pravidelností – reálné možnosti vykročit z vlastních kognitivně ustálených mechanismů? Na počátku svého filosofického působení jste se zabýval vlivem psychedelik na lidskou subjektivitu. Dokázal byste najít nějakou souvislost mezi posthumanistickým myšlením a účinky těchto látek?

Je pravda, že studium psychedelické zkušenosti pro mě bylo jedním z velmi důležitých kroků na cestě k tomu, čím se zabývám dnes. Zajímal mě především takové prožitky, v jejichž jádru stojí rozvrat identity, narušení sebekontrolujícího jáství a s tím spojené nahlédnutí síťového uspořádání světa a života. Není výjimkou – možná spíše pravidlem –, že se po aplikaci psychedelik člověk ocitne v určité schizofrenní pozici, kdy zažívá ztrátu kontrolujícího centra. V takových chvílích si nejste jistí, kdo ve vás vlastně mluví a který z těch hlasů je váš, čímž dochází k disonanci se zažitými kognitivními mechanismy. Tuto zkušenost jsem dále sledoval také v poststrukturalistické filosofii, především u Gillesse Deleuze a Félixse Guattariho, jejichž schizoanalýza s oním rozkladem

ega programově pracuje. Také v Tisíci plošinách najdeme hned několik pasáží, které se přímo věnují psychedelickému vstupu do oblasti intenzit, kde svět pozbývá svých zdánlivě pevných tvarů a stabilního základu. A protože jedna z nejvýraznějších složek změněného vnímání je zkušenost vibrace, vzešel z těchto prožitků rovněž můj zájem o rytmus. Realita se za působení psychedelik stává vibračním polem, v němž vše pulsuje a proměňuje se. Díky tomu si můžete uvědomit, že věci nejsou nikterak pevné ani statické; stávají se dynamickými strukturami. Tyto vibrace pak procházejí z prostředí do vnímání, až se obojí začne prolínat. Svět a mysl se zkrátka v jistém okamžiku spojí do jednoho rytmického pohybu.

Mám pocit, že současné planetární krize uvádějí společnost do situací, které jsou v mnoha ohledech podobné tomu, co nyní popisujete. Věci, které jsme vytvořili pro vlastní potřebu, přestávají být statické a čas od času se dokonce zdá, že nás „neposlouchají“. S tím, jak pozbýváme kontroly, se rozkládají také základy naší civilizační identity. Dalo by se říct, že posthumanismus může být v jistém ohledu prostředkem, který nám může pomoci se s tímto procesem vyrovnávat?

To je samozřejmě výzva, které současná filosofie čelí. Když se ocitneme v situaci ztráty kontroly – ztráty centrální autority, která ovládá konstitutivní procesy –, otevírá se prostor pro vznik něčeho nového. Na psychické rovině se z této prázdnoty vynořují dříve

potlačované síly, jež usilují o převzetí dominance, a objevuje se možnost ztráty sebe sama, tedy propadnutí šilenství. Na sociální rovině se pak může projevit chaos či destrukce, o nichž psal například Jung a další myslitelé před první světovou válkou. Bez racionální kontroly – bez onoho „otce“, který vše řídí – je možné cokoli. Naštěstí se můžeme obrátit k odkazu humanistického myšlení, jehož podstatou je hledání integrity – snaha o soudržnost a odpovědný vztah k sobě samým, který zároveň respektuje potřeby druhých. A je to právě posthumanismus, který tuto hodnotovou orientaci rozšiřuje na vše, co je více-než-lidské. Jde tedy o to, nenechat určité druhy moci zvítězit, přitom však zůstat citlivý vůči jiným perspektivám a potřebám.

Vít Pokorný (nar. 1974) je filosof a antropolog, vyučuje na FF UJEP. Ve své vědecké práci usiluje o hledání průniků mezi různými vědeckými obory – filosofií, psychologií, antropologií, estetikou a ekologickým myšlením či kognitivní vědou – a o nalezení komplexní transdisciplinární perspektivy. Je autorem a spoluautorem monografií Rytmikon I. Úvod do rytmiologie (2025), Phenomenological Investigations of Sonic Environments (2024), Antropologie smyslů (2019), Psychonauticon (2018) a Myslet z psychedelických zkušeností (2016).



V jedné dlouhé větě se Miroslav Olšovský nechává strhnout horečnatou rozpravou se sebou samým, v níž se dotýká podstaty psaní, povahy umění i zákonitostí jazyka a reality. Procházíme špinavým městem, propadáme se do světa šílenství, nazíráme na poválečné umění jako na hromadu trosek. „Nikdy se nenaučit jazyk těch, kteří nám vládnou, jedině tak jde zůstat při smyslech.“

Chtěl jsem nasadit všechny páky, abych se konečně osvobodil a uskutečnil to, co jsem si léta plánoval, abych se rozjel až k samotné hranici svého vlastního života, a tak jej ospravedlnil, dosáhnout své svobody a přitom zůstat sám v životě, který se vleče, a to dokonce i ve 22.57, to není nic jiného než peklo, kdy člověk ztrácí sám sebe, promýšlet všechny své obrazy, které ani nejde ve své hlavě poskládat a které se dál tříští, nikdy nedokončit větu a neříct, co je třeba, nikdy nedosáhnout počátku, protože jej psaní odsouvá stále dál a dál, až k dalším počátkům, které musí být dosaženy, žiju to, co nikdo nemyslí, co povstává z prázdnoty, psát na zdi ulic, kolem kterých procházíš, to je jako psát román, který nikde nekončí, nejhorší je začít, a už to nikdy neskončíš, uštvěš se, jako když se ženeš za cizí ženskou v metru, ulice města jsou jako věty románu, slova se větví do ulic a vytvářejí organismus, spleť snů a pochcáných zdí, nejraději bych se na všechno vysral, ale nemůžu, co všechno si jde na ulicích přečíst, odpad jako jediný možný způsob psaní, pomalý tok odpadu, plastů, výkalů, slov a špíny a kolem postávajících kurev, procházet ulicemi, které nejsou jako věty, ale jsou přímo větami, ulicemi zhmotnělých vět, sotva jedna ulice skončí, další věta začíná, nemůžeš se rozhodnout, kde budeš pokračovat, vlevo, anebo vpravo, kolem baráku, anebo skrze něj, průchodem, přejdeš řeku po mostě a už se nikdy nevrátíš, takové jsou věty, které tě ženou pryč, nejde to vydržet, je třeba spálit mosty, odejít, nejdříve se pomalu projít, než začneš utíkat, ulice jsou krásné, a věty zrádné, stojí tam nějakí výrostci a taky dívky, zabloudit v románu, fascinujícím poli netušených možností, všude samé odkazy, co bude, ale co skutečně bude, když píšu, vůbec nevím, ani to, kdy půjdu spát, za okny mokvá tma a bělá se sním, kam zítra půjdu a co udělám, jak to všechno dopadne, všechno je lhostejné, nikdy nic nedopadne, nic se kromě slov nestane, psaní není vůbec k tomu, aby se četlo, k tomu je dobrá literatura, a ne psaní, kdy se propadáš stále dál, do nejspodnějších hloubek sebe, najednou jsem si vzpomněl, jak jsem jako malý kluk každý den od dvou do čtyř odpoledne čekal na schodech na svého kamaráda, až se jeho maminka vrátí a třeba mu dovolí, aby šel ven, nikdy mu to nedovolila a nikdy mě nepustili dovnitř, celý život jsem na něco čekal, třeba jen na jediný telefon jsem čekal neuvěřitelně dlouho, jen abych nikoho, kdo mi pořád nevolal, nepropásl, ze strachu jsem nešel ani do obchodu, ani jsem si na chvíli nezakouřil na balkóně svých rodičů, dokonce jsem si ani neodskočil na záchod, prostě jsem nikam nešel, dokud nezazvonil telefon, opravdu intimní je jen rozhovor ve dvou, kdy se obnažuje duše, která je na člověku nejroztětlejší, není kde zůstat a odejít není kam, běhal jsem sám v sobě a všechny únikové cesty byly označeny nápisem východ uzavřen, slova jsou trny jazyka a já pořád nevím, jestli mi psaní neničí život, bojím se vzít do ruky tužku, abych se někde neztratil, abych se někam nepropadl, odkud se už nikdy nevrátím, kde se nachází svět vysilující vyčerpanosti, pole čistého vypětí, svět čirého šílenství, nejvytouženější touha zbavená rozumu, kritérií i orientace, jakási staroba dětství, psáním ničím to, co roste, co se vyvíjí, ironicky se šklebím a pozoruji, jak se vysmívám každé naději, jedině zoufalství dává průchod psaní, přemíra zoufalství, kdy se člověk stává šaškem, a možná jsou umění a literatura démonické povahy, silami, které člověka pomalu ničí, požírají a stravují, neúprosně se vkrádají dovnitř, přicházejí dveřmi anebo otevřeným oknem, derou se na povrch, zakrývají a ničí svět, psaní je teror písma a obrazu, skutečnost se stává fikcí, umění nás ničí, hudba a obrazy, psaní proti literatuře, psáním se uštvať, psaní proti životu, nikde žádná naděje, jen psát dál a dál, psaní je

droga, dostal jsem se příliš daleko, píšu za noci, svět za okny zmizel a najednou je tu skutečnost tak nesmírné povahy a časoprostoru, že ji pořád nemůžu vméstnat do své hlavy, mlha se blíží a zachvacuje všechno, míchá znaky, nemůžu se zorientovat, nechci psát, a přece píšu, jako stroj na psaní, nemůžu to zastavit, co dál, to mám zůstat po celý život sedět za stolem, kde mizí svět, ponořen do sebe a oddělen od druhých, ano, jsem to já, kdo se oddělil od světa, a dokonce i od sebe, psát a nemyslet na nic než na psaní, jsem stroj na ťukání, ťuky ťuk, skřípu perem, stal ze mě stroj, já nejsem, já je nějaký stroj, co se upsal, uštval psaním, musím se zachytit, jinak se zblázním, řeknu to přímo, nebudu lhát, neuteču od toho ani se z toho nevykroutím, budu důsledný, ale nebudu předbíhat, je to přesně tak, jak to za okamžik řeknu, jenom chvilku strpení, jsem hrozně unavený, chce se mi spát, musím se vyspat, abych mohl psát a vypsal se tak ze všeho, dopsal se k tomu, co chci říct, ano, co vlastně chci říct, co jsem nikdy neřekl, pořád nevím, jaký má život smysl, za noci, kdy píšu, zjevují se mi všechny možné příběhy, které nikdy nenapišu, musel bych si dělat poznámky, vymýšlet si, a já chci jenom psát, nezvedat telefony a psát, zase mi někdo volal, už potřetí, nechci zvedat telefony, tak vpadává realita do mého života, a přitom sám pořád někomu volám, když nemůžu spát, proto píšu, nemůžu psát, a proto spím, jím, močím, piju, a nevím, co psát, nevím, kde spát, nikdo tu není, jsem doma, ale kde to je, doma, nevím, snad někde za dveřmi, kde se pohybuju na okraji všeho, zcela zapomenut, bez naděje na záchranu, proč píšu, kam píšu, kde píšu, jak píšu, co vlastně píšu, nevím, sebe, ale nejsem to přece já, kdo rozhoduje, kým bude, kdo bude psát, musím dál psát, nesmím přestat, ticho, jazyk je třaskavá směs, když jsem se narodil, byla už budova umění zničena, budova poezie, umění a hudby, vždycky jsem se chtěl do ní vrátit a celou ji opravit, ale dneska už vím, že žádné budovy nemá smysl stavět, když je nakonec každá rozbořena, ale rovnou dělat umění jako hromadu trosek, nanosit materiál a nechat to všechno tak, ve své smrtelnosti a pomíjivosti, možná že umění a poezie skončily, jako se jednou skončí i naše životy, možná jsme neměli toužit po něčem, co už dávno není, možná je důležitá jen samotná činnost bez nároku na krásu, činnost myšlení, procházet světy a mít lidi, zapisovat si, co jsem viděl, promýšlet sebe i své okolí, to už není umění, to je realita, kterou je třeba přijmout, realita tohoto světa a těchto lidí, má hlava je plná reality, pořád se vzdaluji sám sobě a prohlížím se ze všech stran, dokonce i z takových, na které jsem dříve ani nepomyšlel, píšu, abych se dopátral sebe, a to i ze stran, které se neustále mění, pořád se vzdaluji světu, psáním se chci dobrat sám sebe, možná píšu špatně, je tolik různých možností, jak se vyjádřit, ale nakonec jim stejně uniknu, kolem mizí stopy a chvějí se hvězdy, čeho se dotýkám, tužky a papíru, za čím se ženu, musím pokračovat, abych se nezabílel, kdy začnu, každým okamžikem se ničím, protože žiju, jak by vypadala moderní literatura, kdyby nebylo druhé světové války, která rozmetala lidskou důstojnost a lidský svět učinila maximálně nejistým, jak by pokračovala moderní literatura bez koncentračních táborů, člověka zachvacuje únava, když si uvědomí, co všechno už bylo napsáno, únava a lhostejnost k vlastní tvorbě, ale když si představí, co všechno ještě nebylo napsáno, celý ten nekonečný prostor, kdy se řady prázden šikuji za sebou, jímá ho netrpělivost a závrať a dychtivě sahá po tužce a papíru, a zase – povahou jazyka být sám, člověk, o kterém píšu, mě sleduje skrze řádky, kterými ho pozoruji, vyřkl se a vyslovil, pomyslel jsem si, věci, které mizí, lidé, kteří mizí, je to jediné, čeho

ještě můžu dosáhnout, nesouhlasit s tímto světem, s touto společností, potichu zmizet a nezanechat po sobě zprávu, byl jsem tu jen na skok, děkuji, ale odcházím jinam, do svého vlastního nikam, kde je můj svět, ne ten váš, můj strom, má samota a můj stůl, u kterého píšu, protože tam jsem doma, právě takové je psaní jako činnost a cokoli, co může nastat, psát a projít městem, sledovat nároží, promluvit si s chlápkiem, pomilovat se s ženou, jen tak se natáhnout na holou a mokrou trávu a pozorovat deštěm navlhle nebe, tyhle mraky, chlapce u kašny, na zemi se válející papíry, zapisovat, dívat se a poslouchat, myslet na strom v pustině a na ženu, když jsi sám, spát, když nemůžeš psát, procitnout nad ránem a vědět, že ses ještě nezabil, a když to neuděláš, udělá to někdo jiný, mluvit, dokud můžeš, dýchat stromy, kabáty a parfémy, dokud můžeš, ne, už nechci psát, jen tiše spát a vědět, že ještě můžu usínat a zase se probouzet, vzpomněl jsem si, jak jsem se kdysi bál usnout, měl jsem strach, že se neprobudím, trvalo to týden, myslel jsem, že mi praskne hlava, jak se celé mé tělo bránilo spánku, když nemusím, tak nejsem, tradice i moderna jsou konstrukty, kvůli kterým vyčerpáváme své životy, smetíte slova, šílenství čisté touhy, psát, bdít nad těmi, kdo spí, dvojnici smyslu, text jako úna-va, je ve mně únava předků, kteří se na nic neohlíželi a pořád jen pracovali, a já bych ze všeho nejraději spal, a místo toho píšu slova únavy, unavenými slovy píšu pro unavené lidi, unavené stromy, unavená města a unavené nebe, pro unavené ptáky, silnice i světla, unavené parky, řeky a hory, unavené vlaky, na těchto stránkách se bude odvíjet příběh zahlcený sluncem a osamělými lidmi, nevím, jak dostojím svým slovům, už teď mě přesahují a jejich hranice mizí v neznámu, krása, která zničila samu sebe, aby se učinila ještě více krásnou a vydělala nás tím, co vyloučila ze svého středu hrůzy, svěcení nicoty, tam, kde stín vetknutý do ohně plave, pořád si říkám čtvrtek, čtvrtek, čtvrtek, a přitom je dávno úterý, proč jsem kdysi začal psát, abych se zachránil, a proč jsem nepřestal, pořád se topím, ale už jen v tom, co jsem si svým psáním vytvořil, pohlcuje mě to, začalo to četbou a pokračovalo vlastní tvorbou, dodnes to neskončilo, nemůžu to zastavit, jsem pořád v tom a smrt se mi směje, nemoc je to jediné, co nás drží při životě, jakmile ji opustíš, rozbiješ se o nejbližší skálu a nikdo nezaznamená výkřik, jen jednotlivá echa rozprášená mezi horami, útržky slov nesmyslně se hromadí mezi údolími a koryty řek a proměňující svůj smysl, zdálo se mi o filmu s narkotickými účinky, které byly smrtelné, vizualita i kompozice působily až hýřivě a zabíjely, v malém kinosále seděl diváci a hleděli na různě se prolamující plátno ze skla a plastu, pokryté na některých částech barevnými chemikáliemi, které diváky uváděly do narkotického spánku stejně jako hudba, která se linula z reproduktorů a každého ochromovala, zhypnotizované diváky zvolna nabodávaly na speciálně vytvarovaná sedadla a do sálu pomalu pouštěli plyn, nedokážeme si zřejmě představit jinou podobu umění, než jakou známe, a když se o to pokusíme, je to najednou zrůdné, jak souvisí akční umění s koncentračními tábory, jak souvisí hromada věcí na umělecké akci s fotografiemi hromady mrtvol v Osvětimi, ale měli bychom opustit tradiční představy o díle, opustit hranice představitelnosti, umělecké není dílo, ale událost, a co když je myšlení určeno především kompozicí, která je vlastní jen jemu, nejen hrou, ale přímo jakousi strategií, jak přesvědčit ty druhé, moje nevlastní babička sbírala prázdné role od toaletního papíru, měla jich na podpal celé hromady, strkala je do igelitových pytlů, jakákoli činnost je ve stáří něčím děsivá, není co říct, není co myslet, není kde být, událost se mě dotkla, struktury struktur, krystaly

Miroslav Olšovský (nar. 1970) je komparatista, rusista a spisovatel. Vydal básnické sbírky *Záznamy prázdnot* (2006), *Průvodce krajinou* (2011), *Kniha záznamů a prázdnot* (2017), *Tahiti v hlavě* (2019), *soubor krátkých próz Psaní mi za rukou běhá jako pes* (2023), *prózu Líčení* (2012) a knižní esej o psaní a vidění *Anarchie a evidence* (2020). Podílel se na vydání antologie *Ten, který vyšel z domu...* (2003), obsahující literární a filosofickou tvorbu tvůrců uskupení *Činari*, výběru z díla ruského undergroundového básníka *Igora Cholina Nikdo z vás nezná Cholina* (2012) a výběru z poezie básníků *lianovské školy Průvod idiotů* (2025). Pracuje ve Slovanském ústavu AV ČR.

Miroslav Olšovský

zmnožené světlem a úhlem vidění, řady částí napojených na svazky událostí, mezihry, akty slov a děje, ticho, kdy promlouvá tušení, bylo to v době, kdy svět přestával být světem a stával se pomalu artefaktem, opustil jsem dílo, abych se zachránil, nemůžu to zastavit, nevím, co to je, ale nemůžu to zastavit, kam jsem se to dostal, kde to jsem a kde už nejsem, okolnosti a důvody psaní zmizely, zůstalo jen psaní jako řeka, bez pramene a oceánu, nechci vytvořit dílo, které mě přesáhne a zničí, a nemůžu přestat psát a zůstat bez díla, pro toho, kdo píše, jsou záhuba i záchrana nemožné, splynout s mořem nedovedu, jen se neustále vynořovat, nořit a plout dál, jak je to všechno směšné, vlak pádí nokturnem, naproti sedí žena a v jejích smutných očích se zračí vědomí, že ne tělo, ale duše s tebou obcuje, zdrojem mé knihy je jazyk, jehož energie opakovaným čtením roste, četba jej nespotřebovává, ale naopak živí, dokud jediným tahem souvislostí všechno nesjednotí smrt, myslím na městský park a vydechnu ta slova a za okny se objeví první chodci mezi rozkvetlými stromy, každou větou vstupuji do díla a zároveň jej opouštím a naplňuji tak jeho možnosti, nejsem schopen myslet plynule, věty se mi rozpadají pod rukama, každý den usínám s pocitem strachu, že se svět na druhý den nepředstavitelně změní, a nejen to, ale že dokonce vyroste takový, jaký si jej ani neumím představit, poklidné a mlčenlivé věty, bílé věty toužící po smyslu pomalu zaplňují stránku, která se mi tu černá před očima a nikoho neděsí hloubka očí, vždycky mě zajímaly ženy, kterým duše vyhrézávala z pohlaví, kam jsem se to dostal, park bez stromů, stíny rostoucí ze země, opodál pomník jakéhosi zvířete s obnaženou hrudí a vykácený prostor, každá věta selhává sama v sobě poté, co byla vyslovena, nikdy nevidíme krásu,

aniž bychom zároveň neviděli její zánik, umírání jako pomalé dosahování smyslu a smrt jako jeho opuštění, podstatou vyprávění se stala prázdnota, příklady táhnou a seskupují se v davy, smrt život zdvojuje, hromady nepotřebného a zviřeného prachu, zlomené věci, slova, kterými píšu, jsou mé postavy a věty jsou jejich příběhy, když se nemohl z vlastního rozhodnutí narodit, dovolili mu, aby se aspoň z vlastního rozhodnutí zabil, celý náš život se smrskl na jednu základní otázku, jak být sám, a necítit se osamělý, mluvíme a rozpouštíme věci v neznámém, nejde o to, abych psal, ale abych nepsal, jako by se potřeboval zabít, aby ucítil, že žije, dostat se skutečnosti až na její dřeň, jenže o realitě mluvíme vždy jen v obrazech, které nikdy neodpovídají tomu, co jsme chtěli říct, jsou to jen obrazy, ale nic jiného nemáme, všechny naše soudy o realitě si vytváříme jen na základě obrazů, které s ní bezprostředně nesouvisejí, kde bys chtěl žít, kdekoli mimo tento svět, někdy ticho přehlušuje okolní zvuky, jak zůstat naživu ve světě nehybnosti, každá činnost vyžaduje pohyb, a takové je psaní, skrze věty vidím věci, které píšu, každou větou knihu začínám a zase ji končím, ještě stále píšu větu, kterou nikdy nedopíšu, potkal jsem ve větru nějaké lidi, co na mě křičeli nesrozumitelnou řečí, nikdy se nenačit jazyk těch, kteří nám vládnou, jediné tak jde zůstat při smyslech, nesouvislost a nesoustavnost jsou způsoby, kterými pořád píšu, svět byl pro něj obraz, před jehož rámem, daným výhledem očí, dlouho a netrpělivě stál, utlý člověk píše utlé záznamy, píšu a vím, že nikdy nic neřeknu, to, čemu musíme často čelit, a tak tomu hledět přímo do tváře, jsou naše vlastní obličej, hlavy zmítané větrem, pořád něco sleduji, něco, co na mě někde váhavě a zpovzdálí číhá, hlavy utínané

větre​m, nepochopitelné je sejít z cesty a nepochopitelné je z ní nesejít, zdá se, že nepochopitelné je vše, ať stojíš tady nebo tam, co nikdy neskončím, je právě to, co nikdy neskončím, je smutné dívat se, jak se kolem pomalu vytrácí život a s ním i přátelé, pohlceni namísto života jakousi netrpělivou prací, kterou mylně považují za svou záchranu před naopak velmi trpělivou a váhavou, až dokonce svéhlavou prázdnotou a opuštěností, jsou věty, které člověka vrhají do světa, žádná věta o ničem nesvědčí, o žádné existenci ani o té své vlastní, ona jí je, není nic pomíjivější než naše současnost, v každém okamžiku tu nejsme, nikdy nepochopím, co právě píšu, každým napsáním to opouštím, ohraničuje mě písmo, slova vyměřují mou nicotnost, jsou jejím stupněm, rozměrem i zoufalstvím, slova jsou rozměry nicot, když je člověk sám a nemá se s kým podělit a svou samotu, představuje si, že až si jednou vytlačí své místo na zemi, najednou prostě zmizí, skutečná svoboda spočívá ve schopnosti svobodu myslet, nic neodmítat předem a rozšiřovat vědomí, člověk propůjčil zvířeti podobu člověka a sobě podobu zvířete, která je jeho podobou, mé věty se zničehonic objevují z prázdna a zase v něm mizí, najít takové já, které by mi nepatřilo, ale naopak já bych náležel jemu, tomu svému věčné se zcizujícímu a nevlastnímu já, nikdy se nedopsat, nikdy se nedokončit, dopsat se znamená smrt, podloží řeči, hloubení sutin slov, mraky jsou krásné, protože proměňují své možnosti, jak nebýt mraky a rozplynout se do jiného skupenství, nejde o to, směřovat k sobě, ale směřovat od sebe, a to je stárnutí, chřadnutí a rozpad, pomalé mizení toho, co tě kdysi obklopovalo a zdálo se to věčné, co dříve bývalo časem, až se to nakonec stalo ničím, jako bych nebyl nic než zbytečný komentář

ke svému vlastnímu životu, já maloměsták, klobouk věčně shazovaný větrem, a ještě mám tu drzost brát do ruky pero a psát, píšu doopravdy, anebo jen nesmyslně tahám za nitky cizích osudů, a kdo vlastně jsem, moje poslední léta, kdy jsem některé lidi zkoumal, se ukázala jako zbytečná, a dneska jsem k nim lhostejný, zkouším ostrost svého pera a vyřezávám jím tváře naproti, ale abych je popsal, musel bych od nich poodstoupit a vzdálit se jim, ale tak nikdy nedosáhnu jejich blízkosti, jedno jediné škrtnuté slovo bylo pro mě víc než slovo, které škrtnutí nahrazovalo, úzkost těchto řádků – k ničemu je ti domov, k ničemu je ti svět, k ničemu je ti tato věta, k ničemu je ti toto vše, a dokonce i to, ne, neměním se od svých dětských let, jenom se prohlubuji, a co ostatní mylně chápou jako moji proměnu, je jen zoufalý klam mého stárnoucího těla, temnější než tma je bílá prázdnota, píšu a nečtu po sobě nic, jen píšu, co všechno jde změřit zoufalstvím druhých, a rozumíme vůbec svému životu, každá krása je fašistická, bytosti vylučují řeč jako nějakou mizu a jejich životy, prostoupené světlem, se chvějí jako vypouklá bříska, na Gombrowiczovi mě vždycky fascinovalo jeho obrovské ucho, ucho mimozemšťana, který se rozhodl navštívit Zemi, aby se jí vysmál, brzy ráno explodoval člověk, přečetl jsem si dneska v novinách, bohemisti jsou Češi na druhou, nestačí jim, že jsou Češi, musí tuto svoji zrůdnost okořenit tím, že se stanou bohemisty, aby ještě více zdůraznili své češství, svoji zrůdnost, kdo jsem, kde jsem a jak jsem se sebou stal, jako by mě ti druzí, co se ve městě roztékají svými neviditelnými příběhy, pohltili, zatímco do nepochopitelné noci svítí neónové nápisy jako marná znamení, dobrá leda k tomu, aby mě oklamala.



Čeněk Folk: Bez názvu, 2020

Za oponou zeleného vyprávění

Když se řekne Norsko, zpravidla si vybavíme fjordy, ropu a štedrý sociální stát. Co se za těmito reáliemi skrývá a jak spolu souvisejí? Poslední díl reportážní série Vytěžené kraje nás zavádí do úchvatné krajiny, která je zdrojem bohatství, ale i obětí těžařských firem. Je norská ropa opravdu ekologičtější? A proč Norové mluví o své zemi jako o „zeleném pokrytci“?

ALŽBĚTA MEDKOVÁ

„Ležel jsem v kajutě, když se najednou všechno zatřásl. Udivilo mě to, protože předtím bylo moře klidné. Dveře od kajuty se otevřely a po chodbě běžel takový tlustý Američan, co s námi byl na plošině. Měl v puse doutník a křičel: ‚Oil! Oil!‘ Vyběhl jsem na palubu a uviděl na hladině obří plamen. A tak to všechno začalo...“

Z filmu Vi som solgte landet (My, kteří jsme prodali zemi)

Je mnoho možností, jak vyprávět příběh. Někteří věří, že příběhy mohou měnit svět, možná ho dokonce zachránit před současnými krizemi. Jiní nemohou všudypřítomnému marketingovému storytellingu přijít na jméno. Ať už se ale přikláníte na jakoukoli stranu, nelze popřít, že naše představy o světě jsou formovány velkými vyprávěními. I na počátku tohoto textu stál příběh, který se zdál nejprve úplně jasný – stačilo ho jen zaznamenat. Ale čím víc jsem se do něj zaplétala, tím víc jsem zjišťovala, že jsem nakonec v úplně jiném vyprávění, než jsem si představovala, a o kterém se mimo Norsko takřka nemluví. Tedy příběh, v němž „světový lídr v boji proti klimatické změně“ ve skutečnosti v mnoha případech prosazuje zisk před udržitelností a „zelená“ politika je jen zástěrkou pro další exploataci a vytěžování.

Ropné dobrodružství

V polovině minulého století docházelo v celém Severním moři k intenzivním průzkumům možných ropných nalezišť. Od počátku šedesátých let sílily snahy mezinárodních společností

získat povolení k těžbě také v norských vodách, ačkoli norští vědci byli ohledně možného výskytu ropy poměrně skeptičtí. V roce 1963 nicméně sociálnědemokratická vláda Einara Gerhardsena vyhlásila svrchovanost nad norským kontinentálním šelfem. Bylo uzákoněno, že stát vlastní všechny jeho přírodní zdroje a že pouze král, respektive parlament může udělovat licence na průzkum a těžbu. První průzkumy nebyly úspěšné, v roce 1969 však začali těžaři vrtat na ropném poli Ekofisk jihozápadně od Stavangeru – a uspěli. Tím začalo „norské ropné dobrodružství“, jak se doslova píše na webu norské vlády.

Rozhodnutím Gerhardsenova kabinetu bylo zajištěno, že jen malá část zisků z těžby ropy putovala soukromým společnostem, většina naopak zůstávala norskému státu. I to bylo jedním z klíčových faktorů, jež vedly k výraznému ekonomickému růstu a vybudování silného sociálního státu, což učinilo z Norska jednu z nejbohatších zemí světa. Záhy po objevení ropy byla založena státní společnost Statoil a byl ustanoven princip padesátiprocentní účasti státu na každé těžební licenci. Později se regule upravily tak, aby parlament mohl nastavit podíl státní účasti podle okolností. Udělování koncesí, a tím tedy i možné rozšiřování nebo zpomalování těžby nyní záleží na rozhodnutích konkrétních vlád. Každopádně zisky z těžby plynoucí do státní kasy byly a jsou bezprecedentní. Výnosy začal stát reinvestovat do Norského vládního penzijního fondu (Statens pensjonsfond), který je technicky rozdělený na dva podfondy, přičemž větši z nich, Zahraniční vládní fond (Statens pensjonsfond Utland), na svých stránkách uvádí, že spravuje těžko představitelnou částku 21 014 miliard norských korun, což je v přepočtu zhruba 43,57 bilionů korun českých.

Oficiální hledisko je tak jednoznačné: „Ropné aktivity významně přispěly k hospodářskému růstu Norska a k financování norského sociálního státu,“ stojí na vládním webu zvýrazněno dokonce několikrát. Spolu s tím, kolik ropný a navazující zpracovatelský průmysl zaměstnávají lidí (v roce 2021 asi dvě stě tisíc z celkových zhruba pěti a půl milionu obyvatel země), vybízí tento narativ k představě, že těžba ropy a zemního plynu jsou pro Norsko takřka nepostradatelné.

Těžba versus klima

Ale to všechno se dá vyprávět trochu jinak. „Norové si myslí, že jsou bohatí díky ropě. Ale ve skutečnosti je to díky socialismu. Kdyby nebyla v šedesátých letech u moci levice, která se rozhodla nepřenechat zisky a naleziště soukromým firmám, dost možná by z toho všeho Norsko nemělo nic,“ prohlašuje rozhodně Alva, studentka architektury, výrazně se angažující také v environmentálním hnutí. Sedíme v domě na břehu fjordu Førde ve vesnici Vevring, v němž mi její matka Anne-Line Thingnes Førsund, také dlouholetá ekologická aktivistka, poskytla na několik dní azyl. „Levicoví politici se tehdy rozhodli investovat do sociálního státu, a to je ten důvod, proč dnes máme tak vysokou životní úroveň, ne ropa,“ pokračuje přesvědčeně Alva a její matka ji doplňuje: „Lidé si zvykli, že tenhle stav – bezplatné školství, zdravotnictví a další věci – je přirozený. Neuvědomují si, že to všechno může snadno zmizet. A že se za to všechno možná budou muset naučit znovu bojovat!“

Alva ani Anne-Line nepodporují další možné rozšiřování těžby ropy, o němž se v Norsku opakovaně uvažuje, naopak jsou pro její zpomalování. Pro postupný odklon od ropy je podle některých průzkumů z poslední doby čím dál více obyvatel, i když zatím pravděpodobně ne výrazná většina. Norsko se ovšem dlouhodobě nachází ve schizofrenní situaci. Se vzrůstajícím tlakem na přechod od fosilních k obnovitelným zdrojům se zavázalo maximálně snížit

uhlíkovou stopu. Kde je to možné, přechází se na obnovitelnou energii, recyklaci, vyhlašují se bezemisní zóny a podnikají se další razantní kroky, aby Norsko do roku 2030 dosáhlo uhlíkové neutrality. Kupříkladu i českými médii proběhla právě v době, kdy jsem pobývala ve Vevringu, zpráva, že podíl elektromobilů na nových autech činí v Norsku 95 procent.

Ambiciózní cíle si skandinávská země stanovila i na mezinárodním poli, kdy se postavila do čela boje proti klimatické změně. Ministr životního prostředí Bjelland Eriksen před letošní klimatickou konferencí COP30 v Brazílii vydal prohlášení, že Norsko je jedna z mála zemí, jejíž klimatický plán je v souladu s cílem udržet globální oteplování na 1,5 stupně nad předindustriální úrovní. „Norsko bude mít dostatečně silnou pozici na to tlačit na ostatní státy, abychom dostali cílům Pařížské dohody,“ uvedl sebevědomě Eriksen.

Norové však za své úspěchy vděčí do značné míry právě penězům z těžby fosilních paliv, které jim umožňují provádět i finančně náročná klimatická opatření. Ještě problematičtější je ale fakt, že přes veškeré proklamace o potřebném boji proti globálnímu oteplování norský stát i nadále pokračuje v získávání ropy a zemního plynu. Ve hře je přidělování dalších licencí, rozšiřování stávajících nalezišť i otevírání nových. Na pokračující produkci ropy tlačí především pravcové partaje (v čele s Konzervativní stranou), proti ale není ani druhá z velkých stran – sociálnědemokratická Dělnická strana, která argumentuje sociálními ohledy, především zaměstnaností. Právě sociální demokracie zvítězila v nedávných volbách, ale parlamentní většinu mohla vytvořit jen s pomocí čtyř menších levicových stran, které jsou pro omezování těžby. Dá se tak očekávat, že další ropná politika bude výsledkem ostrých vyjednávání, ostatně jako tomu bylo u řady předchozích vládních koalic.

Nechceme vaše peníze

Ekologicky problematický ropný průmysl je nejen zdrojem bohatství, ale také cílem odporu, který se s prohlubující klimatickou krizí stupňuje. Jedním z největších případů, jenž budí odpor veřejnosti i aktivistů už od sedmdesátých let, je těžební projekt v blízkosti Lofot, Vesterál a Senje, který by ohrozil zdejší výjimečné přírodní bohatství. Proti těžbě ropy dlouhodobě vystupuje nejstarší norská environmentální organizace Naturvernforbundet (Přátelé Země) s více než 43 000 členy nebo mládežnická organizace Natur og Ungdom (Příroda a mládež), která mimo jiné podala spolu s norskými Greenpeace klimatickou žalobu na norský stát. V tomto soudním sporu sice neuspěli, ale (prozatímního) vítězství dosáhli s ropnou žalobou proti otevření tří nových nalezišť.

Já se ovšem ve Vevringu potkávám s Julií, Fann X a Gro z úplně nového společenství Den Grønne Studentbevegelse (Zelené studentské hnutí), které funguje teprve pár měsíců. „Snažíme se být opravdu nehierarchickým studentským hnutím, ne organizací s jasnou strukturou a placeným členstvím. Chceme být takový deštník pro veškeré studentstvo,“ představuje Julie nový spolek. „Kolem roku 2019 byl velký zájem o klimatické aktivity, spojený třeba s Fridays for Future, ale pak začal trochu upadat a lidé tvrdí, že se studenti o klimatickou změnu zas tak nezajímají. Ale my si myslíme, že to není pravda,“ říkají mi dívky. „Vyrůstali jsme s klimatickou změnou, pro spoustu lidí naší generace je to opravdu velké téma.“

Studenti podle Julie, Fann X a Gro mnohdy nevědí, jak se zapojit, nebo nechtějí působit v nějaké formální organizaci. „Klimatický aktivismus by neměl být především práce, ale hlavně zábava a sociální aktivita, protože to je prostě to, co studenti chtějí – dát si pivo a bavit se. A my jim k tomu chceme poskytnout prostor.“

8. 12. 2025

MeetFactory (Theatre)

Édouard

Dila. Levé:

Autoportrét.

Sebevražda

PRAHA

HA

PRA

GUE

PRA

GA

PRA

G



MINISTERSTVO KULTURY



PRAHA 5



PRAHA 5



Quantcom

MeetFactory je v roce 2025 podporována grantem hl. m. Prahy ve výši 12.000.000 Kč.

MeetFactory is supported in 2025 by a grant from the City of Prague amounting to 12.000.000 CZK.

inzerce

K ekologické mytologii Norského království

Zakládají si na tom, že zapojují studenty ze všech stran politického spektra, z různých typů škol a ze všech univerzitních měst, aby z protestních hnutí nevypadávali lidé z ekonomických a technických oborů. Ropné a energetické společnosti mají silné vazby na univerzity, které by Zelené studentské hnutí rádo zpřetrhalo. „Těžaři investují do studentů velké peníze, mají smlouvy s univerzitami, sponzorují studentské organizace, festivaly a akce, hlavně na technických školách,“ popisuje Fann X strategii ropných společností. „Prezentují se jako zelené, moderní firmy nepostradatelné pro společnost, takže se jim daří umísťovat se na prvních příčkách v žebříčku nejatraktivnějších zaměstnavatelů pro norské studentstvo.“

Dívky upozorňují i na greenwashingové strategie těžařských firem, které si mění názvy – neoznačují se už jako ropné, ale jako energetické, a popisují se jako „zelené“, a to třeba jen na základě toho, že pár procent jejich produkce má nějakou souvislost s obnovitelnými zdroji. „Chceme, aby se studenti dokázali postavit těžařům, říct jim: nechceme vaše peníze, nechceme poslouchat, jak jste skvělí, a nechceme s vámi spolupracovat, dokud se nepřestanete snažit o navyšování těžby,“ zní jasný vzkaz od aktivistek nejmladší generace.

„Dokáže si norská společnost představit, že by se těžba ropy výhledově ukončila, a chce to vůbec většina obyvatel?“ nemůžu se nezeptat. „Určitě se řada lidí trochu bojí, že když se přestaneme spoléhat na ropu, tak nám poklesne životní úroveň, i když už dnes máme k dispozici mnoho jiných zdrojů a taky penzijní fond, jehož hodnota narůstá,“ zamýšlejí se Julie, Fann X a Gro. Jsou přesvědčeny, že je to do značné míry mýtus živěný těžařskými firmami. Většina norské společnosti je podle Julie přesvědčená o nutnosti boje proti klimatické změně, ví, že těžba fosilních paliv ji urychluje, a byla by pro její omezení, ale obavy, zejména ze ztráty pracovních míst, přetrvávají. „Lidé se pak rádi nechají ukolébávat představou, že naše ropa je díky různým standardům vlastně mnohem zelenější než ropa třeba ze Saúdské Arábie. A teď se k tomu navíc přidaly obavy z Ruska a ze závislosti na jeho zdrojích...“ Norský stát má však podle studentek místo do pátrání po nových nalezištích investovat do zelené tranzice, a to nejen z ekologických, ale i ekonomických důvodů. Evropský trh by totiž měl – vzhledem ke klimatickým cílům – od ropy čím dál více ustupovat. Aspoň teoreticky.

A norské království do zelené přeměny skutečně investuje. Ale právě tady se začíná odkrývat další temná stránka příběhu o severském environmentálním šampionovi. Cesty, jimiž chce dosáhnout bezemisní budoucnosti, jsou totiž ve skutečnosti v mnoha případech ekologicky velmi problematické. Ať už jde o stavbu větrných turbín blízko lidských obydlí a přírodních rezervací, plány na obří datacentra na nejúrodnější půdě nebo o získávání strategických minerálů se všemi externalitami vázícími se k těžbě. Tyto projekty jsou v přímém rozporu s udržitelnou, odpovědnou, ekologickou politikou, kterou se skandinávský stát rád prezentuje.

Ďáblovo hnízdo

„Norsko je nejfalešnější zelená země světa,“ pronese směrem ke mně bratr Anne-Line, zatímco za okny padá soumrak a krajina v zapadajícím slunci působí ještě neskutečněji než za světla. Fjord Førde vypadá jako reklama na Norsko, jako obrázky dokonalé přírody vygenerované AI, které pak celý svět používá jako tapety na své počítače a telefony. Průzračně modrou lagunu obklopují mohutné hory, jejichž vrcholky jsou teď v říjnu už pokryté sněhem, na zelených březích jsou rozestě typické skandinávské domky a směrem na západ se na obzoru mezi ostrůvky dá tušit oceán. Je těžko uvěřitelné, že zrovna



Ilustrace Magdalény Gurské

toto místo by mělo být symbolem norského environmentálního pokrytectví. Obyvatelé Vevringu a celého fjordu přitom už téměř dvě desetiletí musí bojovat o to, aby zdejší příroda zůstala neporušená a mohla zde dál žít nejen bohatá flóra a fauna, ale i oni sami.

Příštího dne mě rodina Anne-Line vezme na projíždku na člunu. „Támhle to je – ďáblovo hnízdo!“ ukazuje Anne-Line na horu, jež je hlavním důvodem mého příjezdu. Na jejím vrcholku jezdí kamiony, jedna její část už je odtěžena a na jejím úpatí stojí těsně u vody malá továrna – Engebø projekt společnosti Nordic Mining. Podle těžařů se skutečně bohatství fjordu nachází tady pod zemí, a jsou jím rutil – přírodní oxid titanu – a almandinový granát, vysoce kvalitní a ceněné minerály využívané k výrobě slitin používaných v nejrůznějších průmyslových odvětvích. Podle Nordic Mining (a norských politiků) je mimo jiné právě těžba kvalitních minerálů způsobem, jak dosáhnout zelené tranzice a zajistit konkurenceschopnost Evropy na mezinárodních trzích. Na svém webu se firma označuje za „klimaticky šetrného dodavatele s důrazem na dodržování mezinárodních osvědčených postupů v oblasti ochrany životního prostředí, zdraví a bezpečnosti“. Zpracovatelský závod má být poháněn místní vodní energií a má využívat obnovitelné zdroje. Studie Nordic Mining tvrdí, že projekt

Engebø bude mít nejnižší emise skleníkových plynů ze všech producentů titanu na světě.

Tento obraz je ale v přímém rozporu s tím, jak těžbu ve fjordu Førde vidí místní obyvatelé, norští i mezinárodní ekologičtí aktivisté, velká část vědecké obce, organizace turistického ruchu, rybářské svazy, většina široké veřejnosti, v nadsázce řečeno tedy skoro všichni kromě části komunálních a státních politiků (proti jsou zejména představitelé malých levicových, zelených stran). Terčem kritiky je způsob těžby v otevřeném dole, kdy je potřeba odstřelit velkou část skalního masivu, aby se zajistil přístup k minerálům, ačkoli je možné dostat se k nim pomocí vrtů. Zdaleka nejproblematictější je však plán těžařů ukládat obrovské množství těžebního odpadu přímo do vod fjordu. Mohlo by se jednat až o 170 milionů tun rozemleté horniny obsahující znečišťující látky, mikroplasty a chemikálie. To je možné i proto, že Norsko jako jedna z mála zemí světa povoluje ukládání odpadu z těžby do moře. A pouze Norsko a Papua Nová Guinea povolují nové projekty, které s odpady nakládají tímto způsobem.

Fjord Førde se přitom pyšní jedním z nejbohatších vodních ekosystémů v Norsku vůbec a je výjimečný i v celosvětovém měřítku. Jeho část je dokonce chráněná, protože sem ústí řeka, kde se rozmnožují lososi. Podle ekologů by ukládání odpadu tohle všechno s velkou

jistotou narušilo a bohatý (pří)mořský život by mohl nenávratně zmizet. Nordic Mining všechna obvinění odmítá a tvrdí, že dokáže odpad skladovat tak, aby ke znečištění nedošlo. Na mé doplňující otázky zasláné e-mailem ale firma dosud neodpověděla.

„Moje matka říkala, že nejen zvířata, ale i my jsme na seznamu ohrožených druhů,“ vypráví mi Anne-Line při projíždce. „Fjord dokázal živit celé generace našich předků. Pokud zemře, nakonec odejdeme i my a zmizí s ním i naše kultura, staleté znalosti o soužití přírody a člověka,“ vysvětluje mi a její souseď, na jehož člunu se plavíme, přikyvuje: „Když zabijí fjord, nevím, co budu dělat a kam půjdu. Snažil jsem se najít místo, kam bychom se mohli přestěhovat, ale žádné není jako tohle,“ načež ho Anne-Line přeruší, aby mi ukázala, kam připlouvají za bohatou potravou každou zimu velryby. „Objeví se vždycky po Vánocích, pozorujeme je z okna obyváku.“

Možnost, že to vše by mohlo být vážně ohroženo jen kvůli nejistému zisku z těžby, která potrvá maximálně pár desetiletí, se přímo na místě jeví ještě neskutečněji. Dvacet let neutuchající boj každopádně pokračuje. Letos na jaře Nordic Mining důl slavnostně otevřelo za přítomnosti členů parlamentu a komunálních a krajských politiků. Během léta a podzimu ale norské environmentální hnutí v čele s Naturvernforbundet a Natur og Ungdom vyhrálo soudní spory o neplatnosti povolení k těžbě spojené s ukládáním odpadu do moře. Ekologové označují rozhodnutí za přelomové a žádají také zneplatnění všech dosavadních povolenek, které firma Nordic Mining obdržela. Soudy a další procesy nicméně budou pokračovat a konečný výsledek je nejistý.

Zelené pokrytectví

„Norsko není žádný environmentální hrdina, je to environmentální pokrytec!“ To byla jedna z prvních vět, kterými mě Anne-Line ve svém domově přivítala. Taková slova jsem během několikadenního pobytu v severské zemi slyšela z mnoha úst nesčetněkrát. Podobných projektů, jako je ten ve Vevringu, bychom našli v Norsku celou řadu. V den mého příjezdu do Bergenu měl na zdejším filmovém festivalu premiéru dokumentární film režiséra Kierana Kolleho *Vi som solgte landet* (My, kteří jsme prodali zemi) o ceně, kterou Norsko platí za „zelený“ kapitalismus. Kolle v něm mapuje případ fjordu Førde i několik dalších projektů, které ohrožují nejen život místních komunit, ale také ekologickou a koneckonců i politickou rovnováhu země.

„Pokud stát prosazuje za každou cenu projekty, které ničí životy jeho obyvatel, ti pak stále více ztrácejí důvěru v demokracii,“ vysvětluje mi Kieran Kolle motivace pro natočení svého snímku a dodává, že se vytrácí i víra v jakoukoli ekologickou politiku, protože projekty ničící přírodu jsou zároveň prezentovány jako „zelené, čisté a udržitelné“. „Lidé začínají být naštvaní, protože ten rozpor samozřejmě vnímají. A kam taková nedůvěra ve stát a v systém vede, vidíme už dnes na mnoha místech Evropy nebo ve Spojených státech.“ Globální ztrátu důvěry v demokratické procesy navíc podporuje fakt, že zisky plynou takřka vždy nejen mimo místní společenství, ale i mimo národní státy. Tentokrát se exploatace, kterou známe už z minulých staletí, paradoxně děje ve jménu záchrany planety. „Ale jak můžete změnit svět, když k tomu používáte stejné mechanismy, které ho skoro zničily?“ ptá se rozhořčeně Kolle. Může se zdát, že tento příběh se pro Evropu nevyvíjí zrovna příznivě. Při loučení se však shodujeme, že odhodlání místních lidí, kteří na celém kontinentu do posledního dechu bojují za svá práva, nám dává naději, že nakonec skončí dobře.

Text vznikl s podporou Nadace Rosy Luxemburgové.

Ujíždí Motoristům SUV?

Politická strašidla více-než-lidských světů

I když by to Motoristé sobě popřeli, i jejich přístup ke světu ukazuje, že politika není jen lidská záležitost. Ve světě motoerotiky jsou auta subjektem intimity a uhlí nečinnou hmotou. Z mimolidské perspektivy se nicméně i uhlí jeví jako aktivní síla, která je součástí revoltující země.

LUCIA RONČÍKOVÁ
JAKUB KVIZDA
KLÁRA SOUKUPOVÁ



Ilustrace Damian Masłowski

„Svoji milovanou XJ X351 jsem si koupil osudově. Je krásná.“ Takto, na pomezí intimity a majetnictví, popisuje Filip Turek vztah k jednomu ze svých jaguarů. Podobnou emocionální vazbu ke spalovacím motorům projevuje i další člen politické strany Motoristé sobě, Petr Macinka, který přijel na jednání s prezidentem v luxusním americkém pick-upu. Povinná vojenská služba, mizogynie, sen o obnovení těžby uhlí, popírání změn klimatu, velká auta. Full pack petromaskulinity, o které je třeba mluvit nejen jako o frustrované heteropatriarchální identitě, ale také jako o způsobu organizace, přetváření a dnes zejména destrukce světů napříč kategoriemi lidského a mimolidského.

To, co by se chtělo jevit jako pilíře sebevědomého projektu lídrů s rukama od motorového oleje, odhaluje politoložka Cara Daggett na příkladu první Trumpovy vlády jako násilný kompenzační machismus. Ten pramení z úzkosti z kolapsu fosilního světa a eroze bílé patriarchální hegemonie. Čeští Motoristé jsou však jen provinčním odvarem dezorientovaného Trumpa – závislí na kapitálu uhlobarona Tykače a na recyklaci Klausova klimatického popíračství. Jejich fosilním fantaziím však nejsou podmínky středoevropské těžební krajiny příliš nakloněny. Namísto ropného „drill, baby, drill“ jim tak zbývá uhelné „doluj, baby, doluj“ s apelem na národní energetickou nezávislost a zoufalý tuning světa, který už není možný.

Motoerotika a touha po zelené „krvi a půdě“ (respektive po tom, co se nachází pod ní) však není jen subjektivizující fetišizací a fašizující subjektivitou, ale také politickou ontologií (světotvorbou). Možnosti autoritativně organizovat „přírodu“ či rozhodovat o tom, co je živé a neživé, kdo pracuje nebo může být přivlastněn, vznikají na průsečíku národních států a kapitálu (například toho Tykačova). Nikdy však nejsou jasně ohraničené a jejich pokusy o jednoznačnou materializaci v legislativě či infrastrukturách vytvářejí paradoxy. A právě z těchto trhlin na povrch vyvěrají předpoklady petromaskulinní světotvorby o tom, co je „práce“ nebo „vlastnictví“.

Opětovný mainstreaming světa, v němž auta mohou být subjektem intimity a uhlí nečinnou zkamenělinou, si zasluhuje naši pozornost. Hnědohelné reakcionářství totiž dnes nesměřuje pouze proti „cizincům před branami“, „genderovým deviantům“ či „zeleným ekoteroristům“, ale i proti samotné vzpurnosti země, která se odvažuje existovat jinak než jako pasivní zdroj k extrakci.

Více-než-lidská světotvorba

Uhelnými doly však obchází strašidlo – strašidlo více-než-lidské světotvorby. Přerod

petromaskulinní a triumfální subjektivity z dob vrcholu fosilního kapitalismu na úzkostlivou totiž odráží i bouřlivou proměnu materiální působnosti uhlí. Zatímco auta – personifikovaná coby mazlíčci či sváděné partnerky – v politických fantaziích Motoristů získávají téměř oživlou podobu, uhlí v nich zůstává netečnou hmotou. V pozadí obojího však leží totožná majetnická subjektivita, která si nárokuje vše, co je považováno za pasivní. Uhlí se přitom dnes projevuje jako aktivní síla, která nepohání pouze motory historických jaguarů Filipa Turka, ale skrze své atmosférické afterlives zejména rozvrat vícedruhových světů, jež poskytovaly život jaguárům skutečným. Uhelné těžební projekty působí jako násilná světotvorná rozhraní: pohlcují množství lidských i mimolidských životů (včetně těch dávno zaniklých) a radikálně přeskupují jejich vztahy na velmi rozdílných časoprostorových škálách – od vybydlené půdy v Podkrušnohoří po mizející ostrovy v Tichomoří. Identity, instituce, investice a infrastruktury, jimž dává život dobytelské pojetí uhelných slojí, se tak zdají fungovat v jiném světě než v tom, který obýváme a utváříme spolu s nespočtem dalších bytostí a který je dolovaným a spalovaným uhlím aktivně umrtvován.

Více-než-lidský obrat bývá (sebe)prezentován jako jeden z nástrojů pro překonávání onoho světa dobývání a zcitlivování se vůči světu obývání. Jeho součástí však musí být hledání nových subjektivit a institucionálních uspořádání, jež jdou daleko za hranice individualistické nadřazenosti a domnělé nezávislosti. S ohledem na sílu Tykačových peněz a jimi uchvacovaných státních orgánů nestačí pouze popisovat nové formy působností, propletání a závislosti napříč světy, které nikdy nebyly pouze lidské. Ty se postupně navzdory veškeré legislativě i kritice stávají ruinami fosilních zájmů. Uhlí jako aktivní materiální síla nás tak svou neukázněností vůči představám a nástrojům lidské dominance a kontroly staví také před výzvu (a nutnost) přerámovat politické instituce a pojmy. Mnohé z nich se totiž ustavovaly souběžně s expanzí raných fosilních ekonomik a nyní jsou podložím majetnické maskulinity z nich vyplývající.

Vlastnit produkty své práce

Karl Marx ve své analýze kapitalismu předložil mimo jiné materiální kritiku povahy fosilního extraktivismu. Zajímalo ho však spíše vytěžování pracovních kapacit dělníků v dolech než samotného uhlí. To pro něj představovalo podobně pasivní a submisivní zdroj jako pro Motoristy. Ti požadují obnovení uhlí jako energetického zdroje, bez ohledu na to, že se jedná o historický reliéf práce trvající

miliony let. V časech klimatické katastrofy – jasně indikující naši zapuštěnost ve více-než-lidských kolektivech – se musíme vymezit vůči představě domnělé pasivity a nabytí citlivosti k dalším, mnohdy skrytým pracím, které tento svět utvářejí.

Procesy, které opracovávají původní rostlinná společenstva do podoby uhlí, jsou spletením odumírání, prorůstání, vytlačování a stlačování, trouchnivění a znovupřekrývání nových vrstev. Uhlí je tak výsledkem zdlouhavé práce původních rostlin, rašelin, vody, půdy a nespočtu dalších entit trvající stovky milionů let.

Tyto procesy jsou ale v době antropocénu vpletány do systému kapitalistické produkce, jenž si přivlastňuje pracovní sílu všeho, z čeho plyne zisk – od námezdního dělnictva po geologické procesy. K vystižení důsledků tohoto provázání musíme odhlédnout od chápání práce jako nutně uvědomované činnosti a zamýšlet se nad tím, jak specifické kombinace lidských a mimolidských prací umožňují či limitují akumulaci kapitálu. Masivní množství nahromaděných energií vznikajících v procesu tvorby uhlí je vytěžováno fosilním průmyslem, který ho skrze lidskou práci přetváří v konečnou tržní komoditu.

Pojetí práce jako výlučně lidské aktivity ideologicky ospravedlňuje také koncepci vlastnictví – klíčového nástroje kapitalizace mimolidského světa. Vlivná teze filosofa Johna Locka zní, že vlastnický nárok může vzniknout mj. opracováním dosud nikým nevlastněného zdroje, tedy vytvořením hodnoty skrze práci. Pokud však geologové nebo těžaři nejsou prvními, kdo uhlí opracovávají, a pokud k jeho hodnotě člověk přispěl pouze kosmeticky, není jeho automatické přivlastnění státem vlastně krádeží? Nežádá si geopolitika antropocénu naopak oživení ideje i historického právního precedentu, podle něhož se vlastnictví neodvozuje od lidí, ale od země či ekosystému? Žádná lidská instituce by pak nemohla být natolik suverénní (nebo nabubřelá?), aby si mohla autoritativně přivlastnit produkty milionů let práce jiných než lidských bytostí a procesů. Uhlí dnes potřebujeme ze všeho nejvíc nechávat pod zemí. Pokud je tedy „respekt k vlastnickým právům“ pro Motoristy skutečně jedním z ústředních ideových pilířů „ochrany přírody“, pak jim ho přiznejme. Trvejme ale na tom, že země není exkluzivní vlastnictví člověka, nýbrž spletenec více-než-lidských závislostí.

Od jaguarů k jaguárům

Zatímco amazonští lovci podle antropologa Eduarda Viveirose de Castra žijí ve světě, v němž je jaguár (Panthera onca) osobou s vlastní perspektivou, v Turkově světě se jeví Jaguar (model XJ X351) jako feminizovaný subjekt, který lze milovat a vlastnit. Motoristická světotvorba tak nechtěně dokazuje to, co chtěla popřít: politika není čistě lidská záležitost. Takové přiznání však neznamená nahrazení původních emancipačních bojů novými, nýbrž jejich přeskupení či rozšíření. Jejich součástí je zmnožení těch, kterým přiznáváme schopnost do podobných sporů vstupovat. Důsledná opozice proti multiplicitě krizí dneška vyžaduje politickou organizaci kolektivů a transformaci institucí pro veřejné činné aktéry, mezi něž už nemůžeme počítat jen (některé) lidi. To si v konečném důsledku žádá víc než jen uzavření několika hnědohelných dolů a zákaz vjezdu Motoristů na Ministerstvo životního prostředí: je zapotřebí začít rozkládat světotvorné vztahy, které různým mutacím vykořisťovatelů dodávají palivo. Místo toho se musíme učit být pozorní a pozorné k těm, s nimiž svět sdílíme, a bojovat za vzkvétání nových forem lidských a mimolidských propletání.

Autorstvo je spřízněno s kolektivem Resisterra, v němž společně zkoumá vícedruhovou rezistenci.



OBĚH EVROPSKÝCH LITERÁRNÍCH DĚL 2026

Překlady – Vydavatelská činnost – Spolupráce napříč Evropou
Získejte finanční podporu pro vydavatele beletrie
z programu Kreativní Evropa.

Žádosti zasílejte do 29. ledna 2026.

www.kreativnievropa.cz   



Kancelář
Kreativní Evropa
Kultura



Anna Saavedra HEROES



21. a 22. listopadu 2025
v Divadle VILA Štvanice



divadlo-leti.cz

Síť organické empatie

Střevní feminismus a více-než-lidská metabolická péče



Koláž Eva Kofátková

Proč potřebujeme narušovat ontologické hierarchie mezi mozkem a střevy, myslí a materií, biologií a společností či farmakoléčbou a terapií? A jak se vypíná hluk jídla? I to se dozvíte z textu o nových perspektivách léčby deprese a obezity, ale také o probouzení imaginace v podobě metabolické komunikace.

SABA VASSILEVA

Budeme mikrobiální soudružstvo? Napůl vtipkujeme a napůl sníme společně s kámoštvem Magdalénou poté, co prohlašuji, že jsem se přihlásila do české mikrobiální banky jakožto dárce střevních bakterií. Magdaléna žije se syndromem dráždivého tračníku a úzkostně-depresivní poruchou. Právě onx by proto mohl(x) označuje všechny rody a čísla) být potenciálním příjemcem programu fekální transplantace. Ačkoliv se tato léčebná metoda v Česku praktikuje již patnáct let, zůstává stále na okraji veřejného povědomí a vyvolává buď úsměv, nebo znechucení – přenos mikrobioty totiž probíhá ze stolice. Ani já se na přenášení vzorku ve sklenici od marmelády příliš netěším, a přemýšlím, zda vůbec mikrobiota obývající moje střeva splňuje kritéria dárcovství. Co když jsem ji zabila instantní nudlovou polévkou, kterou jsem před pár dny zaháněla kocovinu, namísto toho, abych si vyrobila domácí fermentované kimchi a zapila to kefirem? Není mikrobiom v mých střevech příliš smutný a hladový na to, aby pomohl s léčbou deprese? Zatímco se tedy připravuji na odběr stolice, přemýšlím, jak by mohla vypadat politika péče o metabolická a psychická onemocnění, překonávající dominantní diskurs neoliberální sebe-péče.

Kde léčit deprese?

Kde se má léčit deprese? V mozku, v individuálních vzorcích chování, nebo ve společenských strukturách? Kulturní teoretik Mark Fisher zpopularizoval tezi, že příčinou nárůstu deprese je neoliberální kapitalismus a jeho požírající logika, která veškeré životní činnosti prokládá imperativem produktivity

a imaginaci budoucnosti redukuje na neko-nečnou a neúprosnou soutěž individuálního sebe-zhodnocování a sebe-optimalizace. Ideálním lékem na depresi by tak byla politická revoluce. Protože zatím není v dohledu, musíme si vystačit s farmakoléčbou a psycho-terapií – u individuálních zásahů do individuálních těl. Americká psychologka a teoretička Elizabeth A. Wilson si ovšem v knize *Gut Feminism* (Střevní feminismus, 2015) klade provokativnější otázku: Co když ani terapie, ani farmakoléčba necílí na individua, ale jejich účinek vzniká v síti více-než-lidských metabolických propojení?

Wilson se v tradici feministického materialismu obrací k nejnovějším neurobiologickým a metabolickým datům o mechanismech působení léků SSRI (selektivní inhibitory zpětného vychytávání serotoninu) a z této materie splétá spekulativní fabulaci o síti organické empatie. Účinek antidepresiv podle ní nelze lokalizovat do jednoho místa – mozku, kde díky zpětnému vychytávání zůstává více serotoninu –, nýbrž do přenosu v rámci empatické sítě, v níž dochází k horizontální komunikaci mezi hormony, buňkami, orgány a mikrobiomem. Antidepresiva i terapie jsou podle Wilson reorganizace vzorců v jednom bioafektivním systému, v němž to, co bychom nazvali náladou nebo naladěním, vzniká coby hladké, nepřerušované propojení, předávání a přijímání signálů, či empatie mezi prvky této sítě – neurony, hormony, mikrobiomem, stravovacími návyky, emocemi, vztahy k druhým.

Wilson neusiluje o redefinici deprese jako metabolického onemocnění, nýbrž zdůrazňuje opomíjená propojení, která mají praktické důsledky pro způsoby léčby. V této reimaginaci tělních i mimotělních vztahů bez radikálních ontologických hierarchií mezi mozkem a tzv. periferií (střevy), myslí a materií, biologií a společností pak přestává být nosné udržovat binární oddělení mezi farmakoléčbou a terapií, protože narušené serotoninové dráhy a vyhladovělý mikrobiom jsou materiálními důsledky toho, jak se sociální deprivace, osamění a chronický stres vpisuje do těla a proměňuje jeho biologii. Obě metody jsou jednoduše komplementární.

Hluk jídla

Dnes, kdy již antidepresiva nevzbuzují kontroverze, tato teze nepůsobí tak radikálně – Wilson napsala *Střevní feminismus* před deseti lety. Na farmakologickém trhu se ovšem v posledních dvou letech objevuje nové léčivo, které hýbe veřejným prostorem podstatně manicheističtěji. Řeč je o Mounjaru či Ozempicu, léčivech na bázi GLP-1/GIP receptorových agonistů, původně antidiabetikách nyní předepisovaných na léčbu obezity. Hlasitá část veřejnosti má jasno v tom, že léčivo je berlička a že ta pravá intervence musí spočívat ve změně životního stylu. Je pozoruhodné, že mantra „zhubnutí se musí odmakat, kdo si pomáhá Mounjarem, je slaboch“ je ozvěnou starého známého odporu k léčbě duševních onemocnění v kombinaci s neoliberálním krédem „zatnu zuby a makám na sobě“.

Srovnání antiobezitik a antidepresiv má nepochybně své limity, tato juxtapozice dominantních diskursů a pohoršování nad léčivy ovšem odhaluje, jak silný je předpoklad, že místem léčby farmako i tzv. behaviorální intervence je individuální tělo buď ve své biochemii, nebo v sociálním prostředí.

Lidé, kteří berou metabolická léčiva, ovšem popisují, že častou překážkou jejich vytrvání v životosprávných opatřeních je tzv. food noise. Tento pojem, tedy hluk jídla, se ve velkém začal skloňovat až po příchodu těchto léčiv, protože jedním z jejich účinků je jeho ztlumení nebo úplné vypnutí. Zpravidla označuje neustálé přemítání nad jídlem – co si dát,

co si odepřít –, kdy se potrava vkrádá takřka do každé myšlenky a ovládá tak nejen stravovací každodennost. Z perspektivy Elizabeth A. Wilson můžeme tento „hluk jídla“ chápat i doslova: jako přetížení komunikačních drah mezi střevy a mozkem. Jak by se tedy proměnilo dominantní chápání těchto léčiv, kdyby se k nim začalo přistupovat prizmatem organické empatie či naslouchání?

Od továrny k síti

Inspiraci k zodpovězení této otázky nabízí australská socioložka vědy Hannah Landecker, která ukazuje, jak proměny vědeckého chápání metabolismu mění i naše zažitě představy o jídle a vztahu těla, trávení a potravy. Dosavadní představa jídla jako paliva a těla jako továrního stroje podle Landecker odrážela konceptuální hierarchii kapitalistické společnosti: „třída myslících mužů v kontrolní místnosti mozku versus dělníci v útrobách továrny, slepě zpracovávající suroviny“. Současný biomedicínský výzkum však odhaluje, že tito dělníci, tj. složky jídla, jsou nejen zdrojem energie, ale mohou také regulovat geny. Potrava už není jen něco, co spalujeme a přetváříme v energii, ale cosi, co komunikuje, předává informace a tím zároveň spoluutváří, jakým způsobem tělo na další jídlo reaguje a jak informace přijímá. Jeden se tak stává dialogem – procesem, v němž tělo a jídlo neustále vedou vnitřní rozhovor, který se zdaleka neodehrává jen ve vědomí. „Továrnické účetnictví“, které propočítává vstupy a výstupy těla, tak postupně v ruinách pozdního kapitalismu nahrazuje představa více-než-lidské komunikační sítě.

Když tuto reimaginaci aplikujeme na debatu o GLP-1 léčivech, pak již představa zkratky a berličky neobstojí: jak způsob stravování, tak léčivo totiž působí v komunikační síti vztahů a metabolických procesů, které jsou zároveň sociální i biologické. Kapacita přijímacího aparátu naslouchat signálům jídla může být narušena sedimenty ultra-zpracovaných potravin, dietními cykly i chronickým stresem. GLP-1/GIP agonisty pak lze chápat jako naslouchátko, které v síti metabolické komunikace obnovuje schopnost slyšet signály sytosti bez přehlušujícího hluku.

Taková facilitace pak ladí nejen hormonální trajektorie sytosti, ale také chuťové preference. Tím zasahuje rovněž do metabolické sítě potravinářského průmyslu, který především prostřednictvím ultrazpracovaných potravin přinášejících krátké dopaminové naplnění přispívá ke vzniku onoho narušujícího hluku jídla. Pohoršovat se nad lékem, který působí na biosociální důsledky industriálního kapitalismu, jež mění samotnou viscerální smyslovost střev, je proto stejně pokrytecké jako individualistická kritika antidepresiv. Mounjaro a pravidelné procházky jsou podobné jako Prozac a terapeutické sezení komplementárními zásahy do sítě metabolických signálů.

Co z této spekulativní fabulace o organické empatii a metabolické komunikaci plyne? Politika péče o psychická a metabolická onemocnění by místo volání po individuální odpovědnosti a neoliberální sebe-péči mohla vypadat jako podpora biosociálních sítí: kombinace farmakologických intervencí, komunitní péče a zajištění přístupu ke kvalitní stravě, která podporuje propojení, jež činí tělo a jeho mikrobiální společenství schopné vzájemné empatie a sladění bez narušení trajektorií hormonů štěstí a sytosti, ale také kvalitních vztahů, kde tyto hormony fungují.

Až tedy do mikrobiální banky ponesu tu sklenici od marmelády naplněnou vlastní stolicí, možná se pousměju a trochu zašklebím. Ale taky si vzpomenu, že život v té hroudě se může propojit se střevy někoho jiného a podpořit metabolické klábošení.

Autorka je sociální antropoložka.

S motýly, chobotnicemi a pavouky

Nad knihami Vinciane Despret a Donny J. Haraway

Autobiografie chobotnice Vinciane Despret a Zůstat u nesnází Donny J. Haraway spojuje snaha představit svět jako síť vzájemně propojených bytostí a hledat nové způsoby myšlení a soužití, které překračují hranice lidského druhu.

MAGDALÉNA MICHLOVÁ

Knihy *Zůstat u nesnází. Utváření příbuzenství ve chthulucénu* (Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene, 2016) Donny J. Haraway a *Autobiografie chobotnice a jiné anticipační příběhy* (Autobiographie d'un poulpe: et autres récits d'anticipation, 2019) Vinciane Despret otevírají prostor, v němž se filosofie, umění, věda a fikce prolínají do nového způsobu vyprávění o životě na Zemi. Obě autorky zpochybňují lidskou výlučnost a místo ní navrhuji myšlení založené na vztahovosti, spoluzití a citlivosti vůči jiným druhům. Jejich texty názorně ukazují, že jako bytosti, které spoluutvářejí svět, musíme začít vyprávět příběhy, jež nejsou pouze lidské.

Knihu *Zůstat u nesnází* vydalo nakladatelství Utopia Libri letos na jaře, *Autobiografii chobotnice* o rok dříve. S každým novým titulem se potvrzuje, že současnou teorií má smysl překládat do češtiny a že je Utopia Libri v tomto ohledu na českém trhu nenahraditelné. Společně s tranzitem, ArtMapou, Neklidem, Broken Books a online publikační platformou ostravské městské galerie pro současné umění PLATO, nazvanou Octopus Press, doplňuje současný transdisciplinární kánon a zásadním způsobem proměňuje jeho vnímání a přijímání v Česku.

Nepředvídatelné hojení

Upřímně nerozumím rozhořčení z kvazivědeckosti, které popisuje část akademické obce při čtení obou textů. Takový postřeh není příliš objevný, Haraway své psaní sama nazývá „spekulativní fabulací“, „spekulativním feminismem“, „science fiction“, „splétáním forem“ nebo prostě jen „SF“. Ani jedna ze zmiňovaných knih se neprezentuje coby ryze vědecký text. Pokud jsou tak někde označovány, jedná se o chybu zprostředkování. Kdybychom ovšem lépe pečovali o metodologický anarchismus, klidně bychom je tak označovat mohli. Vždyť i díky němu se vědecké poznání vždy posouvalo a udržovalo si svěžest, zajímavost a relevanci. Fakt, že k výzkumu tinnitu ve skutečnosti nikdy nepřispěli pavouci, jak to popsala Despret, mi nevádí o nic více než míra odtrženosti hegemonních (západních) vědeckých konceptů časovosti od žité reality miliard tvorů, kterým čas plyne jinak. Vlastně mě to druhé irituje daleko více.

Skutečnost, že psaní Haraway připomíná spíše splétání provázků než laboratorní praxi, není podle jejích vlastních slov „nevinne univerzální gesto, ale riskantní teze v nepolevující historické vztahové nepředvídatelnosti“. Ta je ve světle klimatické krize a širší polykrize nově základní vlastností světa, v němž je každé poznání limitované právě předvídatelností. A je toho tolik, co ani nejexaktnější postupy předpovědět nedokázaly. Nakonec exaktnost sama je západním moderně koloniálním konstruktem, který má na svědomí mnoho násilí (nikoliv jen to epistemologické). Ve světle takového násilí působí harawayovsko-despretovské splétání provázků a spekulativní fabulování spíše jako hojení.

Takový přístup může vzbuzovat obavy, že půjde o náročné čtení, v podání obou autorek je ale vysloveně nízkoprahové. *Autobiografii chobotnice* jsem předčítala nahlas své neakademicky založené mámě po cestě z dovolené a čtení jsme si užily obě. Jak Haraway, tak Despret přibližují složité a vzdálené myšlenky žité realitě – ne vždy přímo lidské, ale něčí ano. Haraway navíc v *Zůstat u nesnází* hojně opakuje své záměry i základní teze, které tak čtenářstvu jen těžko uniknou. Ke smysluplnému vstřebání obou knih člověk nepotřebuje disponovat určitým věděním nebo předporozuměním, ale spíše citlivostí a otevřeností.

Za hranice genderů a žánrů

Přestože si překlad Jana Škroba s textem Donny J. Haraway důstojně poradil a maskulina povětšinou vybalancoval femininy, trochu mne zklamal výsledek práce s rodovými

binaritami. Když už si s jazykem hrajeme, proč nezahrát kumpánstvo? Vzpomínám také na výstavu Anny Daučíkové v ostravské městské galerii PLATO: její název obsahoval slovní hříčku s „pří-buzností“, což považuji za trefný způsob, jak s konceptem „kinshipu“ v češtině pracovat. Pomlčkou se zpochybňuje biologické příbuzenství a zdůraznění „buznosti“ češtinu roztomile kvíří. A přesně to dělají i texty Haraway, „zkompostované ze všech dostupných genderů a žánrů“.

Despret a Haraway a jejich ne-lidské aktérstvo se společně objevily také na filmovém plátně. Film režisérky Diany Toucedo s názvem *Camille & Ulysse* (2021) je inspirován povídkou Příběhy Kamilx ze sbírky *Zůstat u nesnází* a *Autobiografií chobotnice*. Snímek vznikl ve spolupráci CCCB v Barceloně a Centre Pompidou v Paříži pro výstavu nazvanou *Science Friction* (2021), kterou kurátorovala umělkyně a vědkyně Maria Ptqk. Toucedo, známá svým poetickým filmem *Trinta lumes* (2017), ve filmu sleduje Haraway a Despret při společném vyprávění příběhu, v němž se prolíná spekulativní fikce a esej, vědění a intuice. Do projektu přizvala 3D umělkyni Mariju Avramović a umělce Sama Twidalea, kteří pro film vytvořili digitální symbiotické bytosti, jež se pohybují mezi virtuálními a materiálními světy a zkoumají alternativní reality mimo antropocentrickou perspektivu. Výstava *Science Friction* propojila umění, vědu a filosofii za účelem společného hledání nových způsobů života na planetě. Film *Camille & Ulysse* byl během výstavy pravidelně promítán a její zahájení doprovodila společná debata Haraway a Despret.

Kompostové společenství

V doslovu k českému vydání *Autobiografie chobotnice* se připomíná, že Haraway a Despret se poprvé setkaly v roce 2013 na kolokviu *Spekulativní gesta* ve francouzském Cerisy. Právě tam byly položeny základy myšlenky

„kompostových společenství“, z níž později vzešly Příběhy Kamilx i *Autobiografie chobotnice*. Obě autorky v textech překračují hranice mezi vědou a literaturou, využívají fikci k představování jiných forem citlivosti a poznání, a to zejména takových, které přesahují antropocentrický pohled na svět.

Důležitá je přitom návaznost na tradici autorek a autorů, kteří se pokoušeli zvířata v literatuře zbavit role lidských metafor a učinit z nich samostatné bytosti. V tomto smyslu představují Haraway a Despret posun od alegorických zvířat u Ezopa či Orwella k sympoietickým společenstvím, v nichž se věda, imaginace a etika prolínají. Jejich texty naznačují, že právě schopnost fabulovat může být nástrojem, jímž se lidstvo učí znovu být součástí světa, nikoli nad ním vládnout. Dochází tak k zásadní proměně perspektivy: člověk se znovu stává jedním z mnoha živočichů, nikoli samostatnou výjimkou.

Haraway i Despret nás vedou k tomu, abychom se přestali dívat na svět z nadřazené pozice a začali jej vnímat jako spletitou síť vztahů, do níž jsme sami zapleteni. Řečeno slovy Neviditelného výboru (viz *Naším přátelům*, 2018; A2 č. 25/2018), vše, co nás obklopuje, námi zároveň prochází a proplétá se s námi. Knihy Despret a Haraway propojuje odvaha přemýšlet jinak – neoddělovat vědu od emocí ani člověka od zbytku života. Ukazují, že filosofie může být aktem péče a radikální představivosti a že nové způsoby myšlení by měly vycházet z aktivního naslouchání tomu, co není lidské, ale přesto s námi společně dýchá, cítí a proměňuje se.

Autorka je socioložka a kulturní teoretička.

Vinciane Despret: Autobiografie chobotnice a jiné anticipační příběhy. Přeložila Vendula Něchajenko. Utopia Libri, Praha 2024, 168 stran.

Donna J. Haraway: Zůstat u nesnází. Utváření příbuzenství ve chthulucénu. Přeložil Jan Škrob. Utopia Libri, Praha 2025, 373 stran.



Koláž Eva Kořátková

Psilocybin jako naděje

Průvodce psychedelickými houbami

Psilocybinová spojka amerického autora Jahana Khamsehzhadeha není jen souhrnnou prací, která komplexním způsobem zprostředkovává výzkumy týkající se psilocybinových hub a jejich vlivu na člověka. Zásadní je i nastíněná vize lepšího světa, na němž budou mít podíl právě látky měnící vědomí.

KAREL KOUBA

„Mimo náš svět existuje svět, který je vzdálený a zároveň blízký a neviditelný. A tam žije Bůh, tam žijí mrtví, duchové a svatí, svět, kde se už všechno stalo a všechno je známo. Ten svět mluví. Má svůj vlastní jazyk,“ popisovala prostor rozšířeného vědomí mexická curandera Maria Sabina, která v padesátých letech minulého století zprostředkovala západnímu světu mazatécký houbový rituál a přispěla k rozšíření povědomí o psilocybinových houbách a jejich popularizaci. Odkud ale pochází tato moudrost, která radí kněže houbových obřadů, pomáhá lidem vyléčit depresi a díky níž se onkologicky nemocní vyrovnávají se smrtí? Co je to za sílu, která dokáže zprostředkovat mystické zážitky a učít člověka porozumět svému údělu na tomto světě? Jak souvisí užívání magických hub našimi dávnými předky s rozvojem mozku a nabýváním komplexnějšího vědomí schopného abstrakce a logických operací? Na tyto a další otázky se snaží odpovědět americký vědec a terapeut Jahan Khamsehzhadeh v knize *Psilocybinová spojka*.

Jak uzdravit společnost

Autor v úvodu popisuje svůj první zážitek s houbami, který mu nejen změnil život k lepšímu, ale také nasměroval jeho budoucí kariéru. Je evidentní, že píše o tématu, jež je pro něj osobní – a vyznívá tak celá kniha. Ta je syntézou nejvýznamnějších výzkumů, ale zároveň přináší radikální vizi budoucnosti, v níž Khamsehzhadeh (s ohledem na aktuální rozvoj výzkumu psychedelik poměrně detailně) predikuje možnosti znovuzrození a uzdravení „částí společnosti, které směřují k rozkladu – od politiky a ekonomiky až po duševní zdraví a náboženství“.

Hned na začátku může překvapit autorovo suverénní tvrzení, že psilocybin je univerzálním lékem, díky němuž lze zlepšit nejen lidskou psychiku, ale i celý svět. To se zdánlivě příliš neliší od přesvědčení uživatelů i výzkumníků v době psychedelické revoluce v šedesátých letech. Hippies však tyto látky konzumovali bez kulturního kontextu a většinou neměli žádné sofistikovanější integrující a ochranné rámce, ať už vědecké, lékařské nebo náboženské. Těmi Khamsehzhadeh disponuje a výzkum a užívání hub doporučuje spojit s psychoterapií, která představuje kompromis mezi psychoanalýzou a šamanským vedením. Jako příklad inspirativního přístupu uvádí mimo jiné Lea Zeffa, jehož praxe je popsána v knize Myrona Stolaroffa *Tajný náčelník* (1997, česky 2017).

Psilocybinová spojka shromažďuje výzkumy z mnoha odvětví, přičemž značná část studií o látkách měnících vědomí vzešla z druhé vlny psychedelického výzkumu po uvolnění represivních opatření v USA. Autor je komponuje do poutavého a přesvědčivého celku, a ačkoli se stále pohybuje na hraně nevyslovitelného, daří se mu neskloznout k vágním ezoterickým teoriím. Umí zkomprimovat komplexní látku do stručných srozumitelných úseků, které doplňuje vhodně vybranými citacemi. Jeho syntetická práce je plná odkazů na vědce a myslitele z oborů biologie,



Ilustrace Žofie Remešové

fyziky, filosofie vědy, neurověd, antropologie či archeologie.

Za všechno může sóma

Za zmínku stojí například kapitola, která je věnovaná vzniku lidstva a tuto tematiku pojednává opravdu důsledně: začíná Velkým třeskem a končí zemědělskou revolucí, jež je zde označena jako „největší podvod v dějinách“ a která v podstatě nastolila současnou sociální strukturu lidstva. Jenže ještě před revolucí zemědělskou se odehrála revoluce kognitivní, která byla spojena s rituálním užíváním psychedelik. Na tohle téma se soustředí následující kapitola, nazvaná Myceliální mysl, jež interpretuje převratné historické změny v lidském chování, které byly společné všem kulturám na naší planetě zhruba před dvaceti až třiceti tisíci lety. Rozvoj a podobnost motivů v nástěnném umění i skokové zdokonalení nástrojů je vysvětlováno užíváním látek měnících vědomí a symbiotickým vztahem mezi lidmi a psilocybinovými houbami.

Je samozřejmě zmíněna teorie Terence McKenny o přímé souvislosti pravidelného užívání psychedelických hub rostoucích na trusu stopovaných zvířat a náhlého zvětšení lidského mozku. Což je celkem představitelné i s ohledem na relativně nedávná zjištění, která dokazují, že látky založené na tryptaminech (kromě psilocybinu například i LSD a DMT) stimulují tvorbu nových neuronů a opravují poškozené neuronové sítě. Důsledkem z intoxikace plynoucího rychlejšího zpracování informací a větší citlivosti k okolnímu prostředí byl rozvoj představitivosti a zřejmě i formování jazyka, mýtů, umění a náboženství. Nebude náhoda, že v *Rgvědě*, nejstarším náboženském souboru textů lidstva, je opěvována „nezrozená jednonožka“ sóma, což byla pravděpodobně houba, po jejíž konzumaci byli lidé schopni komunikovat s bohy.

Vykouzlit naději a vizi

Khamsehzhadeh chemické látky rostlin a hub chápe jako jakýsi mezidruhový komunikační nástroj nebo kód, který může přeprogramovat mozek: „Když se na molekuly podíváme

jako na posly, začneme vnímat chemické látky jako jazyk, jehož prostřednictvím lze přenášet instrukce a komplexní informace z rostlin a hub do vědomí živočicha. Podle této logiky mohou být psychedelické molekuly hub jednou z největších možností lidstva pro kultivaci ekologického vědomí, které by uzdravilo naši planetární krizi.“ Tato myšlenka v podstatě považuje vývoj přírodního psychedelika (a psilocybin je mnohem starší než lidstvo) za ochrannou a zároveň evoluční strategii, která reguluje chování potenciálně destruktivních prvků, které mohou vychýlit ekologickou rovnováhu života na Zemi.

Chceme-li rozšířit horizont vlastního těla a identity a zažít mimolidskou zkušenost, identifikovat se s vědomím něčeho menšího, či naopak neskonale rozsáhlejšího, nebo si uvědomit vlastní tělo složené z atomů, které byly a pravděpodobně i budou součástí milionů dalších bytostí, nejsnazší je zakusit tyto stavy prostřednictvím psychedelik. Zážitek vyvolaný těmito látkami má silný transformační potenciál a může vést k neobyčejně empatickému spojení nejen s přírodou.

Vraťme se ale ještě k tomu, co je na *Psychedelické spojce* nejdráždivější, a to je jasná a útěšná vize vyléčení naší společnosti. Jakkoli je utopická a možná trochu naivní (a také podmíněná možností legálního využívání psychedelik pro lékařské účely), je podložena mnoha netriviálními argumenty. Pro člověka naší doby je stále náročnější představit si jakoukoli změnu systému k lepšímu. Myšlenka, že nás z této beznadějně zabetonované situace mohou zachránit snadno dostupné substance, jež lidstvu s pomocí školených průvodců pomůžou „vykouzlit potřebnou naději a vizi, abychom začali jednat místo toho, abychom se utápěli v zoufalství“, je pro mě osobně jednou z nejslibnějších možností, jak vyřešit krizi našeho světa. V takové revoluci budu rád bojovat.

Jahan Khamsehzhadeh: *Psychedelická spojka*.

Psychedelika, transformace vědomí a evoluce na planetě Zemi. Integrovaný přístup. Přeložila Jarmila Hájková. DharmaGaia, Praha 2024, 347 stran.

ULTIMÁTUM

Mamdaniho nový populismus

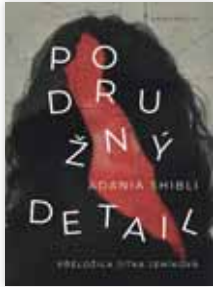
BARBORA BAKOŠOVÁ

Když média večer 4. listopadu oznámila vítězství demokratického socialisty Zohrana Mamdaniho v boji o křeslo starosty New Yorku, vyvolalo to na progresivní levici vlnu euforie a naděje, která stále přetrvává. Jeho úspěch část fanoušků označuje za nový impuls levici, který může překročit hranice Spojených států a stát se lékem na rozmáhající se fašismus. Mamdaniho zvolení je impozantní, byla by však chyba přisuzovat ho jen jeho charismatickému projevu, stylu a schopnosti získat si sympatie voličstva. Za jeho vítězstvím stojí tisíce lidí, kteří mu pomohli s kontaktní kampaní. Nejde tedy o „rychloukašený“ úspěch jedné pohledné tváře, jak se to některá média snaží prodat, ale několikaletý a postupně budovaný vztah demokratických socialistů s místními komunitami, který socialisté posilovali například tím, že se angažovali v lokálních bojích (na pracovištích, v oblasti nájemního bydlení či v ekologických kauzách).

Mamdani našel spojence i v klimatickém hnutí, což mu v kampani rovněž výrazně pomohlo. Pomáhalo mu například známé a vlivné Sunrise Movement, jehož dobrovolnictvo zaklepal v předvolební kampani na čtyřicet tisíc dveří newyorských domácností. Pro Sunrise Movement to byla první podpora kandidáta do vedení města, dříve se orientovali na státní a federální úroveň (známá je například jejich spolupráce s Alexandriou Ocasio-Cortez).

Podobná podpora se může jevit ve světle Mamdaniho rétorického zaměření jako paradoxní, protože na klima se zatím příliš nesoustředil. Při bližším pohledu lze však rozpoznat, že se ekologické politiky ukrývají za politikami sociálními. Zajištění dostupného bydlení – jedno z klíčových témat Mamdaniho kampaně – zahrnuje také rozšíření daňové výjimky zlevňující renovace budov pro středněprůměrné majitele bytů a bytová družstva. Nízkopříjmovým domácnostem pak nabízí program dostupných tepelných čerpadel. U výstavby slíbených dvou stovek tisíc nových bytů Mamdani plánuje nevyužívat fosilní zdroje a rekonstrukcemi chce energeticky zefektivnit zhruba pět stovek veřejných škol. Důležitou složkou jeho kampaně bylo také zlepšení veřejné dopravy: volební sliby zahrnovaly rychlejší autobusy, v nichž by se cestovalo zdarma a které by propojily vzdálené části města obývané chudším obyvatelstvem s centrem.

Mamdanimu se povedlo vykročit cestou nového zeleného populismu, který dokáže environmentální otázky propojit se sociální problematikou. Jeho projevy byly směřovány k lidem a k naplňování jejich potřeb, zároveň ovšem demonstrovaly, že tyto potřeby nejsou v rozporu s klimatickou agendou, ba právě naopak. Zatímco dosavadní establishment (nejen ve Spojených státech) klimatické politiky prezentuje technokraticky a prosazuje je na úkor lidí, Mamdanimu se povedl opak: rétoricky je upozadil ve prospěch sociálních zlepšení, ale zároveň neustoupil od jejich radikálnosti. Za Mamdaniho úspěchem tak stojí nejen roky pomalé práce a organizace, ale také schopnost spojit sociální a ekologická témata do jednoho diskursu.



Adania Shibli
Podružný detail
 Přeložila Jitka Jeníková
 Akropolis 2025, 135 s.

Jaké je to, být netečný vůči každodennímu násilí a žít jako občan druhé kategorie v okupované oblasti, kde jsou občanská práva i civilizační standardy značně omezené? Nahlédnout do takového života umožňuje palestinská autorka Adania Shibli, která bezmoc, stres a otupení zprostředkovává drobnou, ale velmi zásadní epizodou ze života hrdinky své knihy z roku 2017. První část knihy popisuje v er-formě událost ze srpna roku 1949, která se odehrála na vojenském stanovišti na jihu Negevské pouště. Vyprávění sledující veličiho důstojníka je navzdory otupujícímu vedru chladně nezaujaté, což kontrastuje hanebným s dějem. Když vojáci naraží v oáze na neozbrojené beduíny, postřílejí je a ušetří jen dívku, kterou nejprve vězní a pak hromadně znásilní a zavraždí. Vyprávěčkou druhé části knihy, která je v kontrastu s tou první přímo nabita napětím, strachem a úzkostí, je žena s „neschopností vnímat hranice mezi věcmi a vyhodnocovat události logicky a racionálně“. Žije v okupovaném Rámalláhu a jednoho dne se v novinách dočte o dávném zločinu popsaném v první části knihy, na němž ji zaujme jen titulní podružný detail: vražda se stala přesně čtvrtstoletí před jejím narozením. Tato malíckost přitáhne její pozornost a žena se impulsivně vydá na cestu pouští směrem na jih. Podobně jako v dějové lince z roku 1949 se i v současnosti lidé musí „vypořádávat s nezměrnou porcí utrpení“ a cesta po stopách dávného zločinu nám dává zakusit každodenní realitu z pozice neprivilegovaného obyvatele. Zločin v jádru knihy jako by v kostce vystihl bludný kruh, v němž se potácejí obyvatelé tohoto neklidného území, „kde vládne víra okupace a kde se zabíjí neustále“.

Karel Kouba



Vladimíra Valová
Ptáci jsou dosud nečitelní
 Vyšehrad 2024, 176 s.

Něco se v těch krátkých povídkách děje, ale je to takový nitkovitý puls. Vladimíra Valová píše s odstupem, leckdy si něco myslí o minoritách. Neromantizuje si je (to je to nejhorší pojetí), spíš si tak trochu namlouvá, že jim rozumí (což je ovšem druhá nejhorší možnost přístupu). V této knize máme alkoholiky, pobírače dávek, rozvedené, osamocené sociální případy, psychotiky, ale i domov důchodců nebo veterinu... Prostě na co si vzpomenete, i postcovidový syndrom se zde najde. Samotné postavy jsou konstruované na jedno brdo, nemají moc emocí než na těch pár stránek, co s nimi jsme. Žije to celé dost často na jeden nádech, což funguje dobře po kouskách, ale v celku už ne tolik. Víceméně se opakují dvě osvědčené pointy: buď celá situace zamrzne do nějakého trochu až ospalého trapna, ve kterém se všechno jen tak nějak prohlíží a zkoumá. Sleduje se přízračné zátiší, okořeněné emocí vyprázdněnou až do mrtva („oba dál sedí“, „přišli“, „zařadila se na své pyžamové kalhoty“, „šel se podívat z okna“). Anebo se postavy rozbíhají, odjždějí či se společně ubírají do dálky („nejspíš zrychlují“, „usedla na místo spolujezdce“, „já už radši pojeďu“, „do ložnice vystoupají společně“). Bohužel s tím ve výsledku nejde moc dělat: po každém příběhu opouštíme prostor, o němž víme, že měl zachytit nějakou důležitou situaci, ale leckdy je nám to i po celé povídce trochu jedno. Nebo lépe – nedaří se probudit zájem o to, co by mohlo být dál, jak ony životy budou dál pokračovat, co budou jejich představitelé dělat po tom všem. Autorka vůbec neponouká ke spolupráci. Jako bychom mjeli protijedoucí vozidla – odehrávají se tam zcela jistě životy, ale vnímáme je jen na pár mrknutí oka.

Milada D. Winterová



Josef Mlejnek
Múzy ve víru dějin
 Books & Pipes 2024, 340 s.

Kniha s podtitulem Umění jako bitevní pole rusko-polsko-ukrajinské války o ukrajinskou identitu je sbírkou esejů věnovaných závažným okamžikům ukrajinských dějin, které autor zkoumá prostřednictvím úvah o významných dílech ukrajinské, polské, ruské, ale také české kultury. Systematičnost bychom tu hledali marně – jde koneckonců o knižní podobu článků, jež v letech 2015 až 2023 vycházely v časopise Kontexty. Jak si díla autor vybíral, není právě jasné. „Kozáckou tradici“ například rozebírá na základě Gogolova Tarase Bulby a Sienkiewiczowa Ohněm a mečem, opomíjí však zpracování ukrajinská, jako je klasický historický román Pantelejmona Kuliše Černá rada (1857); kozáckého hetmana Mazepu zase přibližuje srovnáním dramatu polského klasika Juliusze Słowackého s takřka zapomenutou tragédií Ivan Mazepa (1865) českého revolucionáře a spisovatele Josefa Václava Friče. Nečekaným objevem pro většinu čtenářů nejspíš bude i román legionářského spisovatele Rudolfa Medka Ostrov v bouři (1936), pozoruhodný jako doklad toho, že ani osobní zkušenosti nedokázaly autora zbavit zakořeněných představ o Rusku jako záštitě Slovanů a naopak nechuti k „prorakouskému“ ukrajinskému národnímu hnutí. Přínosná je kapitola věnovaná ukrajinskému sovětskému spisovateli a funkcionáři Olesu Hončarovi, který v románu Chrám (1968) zkoumal hranice dovolené kritiky socialistické konzumní společnosti. Navzdory nesystematičnosti, nedotaženosti a místy i mnohomluvnosti nabízí kniha zajímavé postřehy o proměnách vnímání ukrajinské historie.

Miroslav Tomek



Neil Gaiman
DC světy Neila Gaimana
 Přeložil Viktor Janiš
 Crew 2025, 224 s.

Zatímco mnohé společnosti v posledních dvou letech daly od Neila Gaimana ruce pryč poté, co se v médiích objevily zprávy obviňující jej z údajného sexuálního zneužívání, nakladatelství Crew na to příliš nedbalo a v edici Legendy DC vydalo reprezentativní výbor jeho kratších komiksů. Svazek DC světy Neila Gaimana nabízí setkání s Batmanem, Green Lantermem, Supermanem či Poison Ivy a umožňuje sledovat autorův vývoj od konce osmdesátých let. Tehdy vznikla Pavana ze série Secret Origins, poodhalující zrod gothamské „ekoteroristky“, kterou ilustroval Mark Buckingham, pozdější spoulaautor populárního Mýtů. Z téže řady pochází i trojice Prvotních hříchů, k nimž Gaiman napsal úvod a přispěl kapitolou o Riddlerovi. Výraznou část svazku tvoří crossover Supermana a Green Lanterna Legenda o zeleném plameni, odehrávající se mimo hlavní kontinuitu obou hrdinů. Zcela jiný tón má komiks Na schodech ze série Solo, kde Deadman potkává dívku chystající se k sebevraždě. Pozoruhodná je především Kristiansenova práce, která připomíná McKeanovu pozdější artovou stylizaci. Odlehčením je žánrová parodie Elementál, založená na proměnách postav v duchu periodické tabulky prvků. Závěr patří Batmanovi ve vyprávění Co se stalo s rytířem v plášti, rozkročeném mezi dvě řady, které později vystřídal projekt New 52. Kniha tak nepřináší jen průřez Gaimanovou tvorbou pro DC, ale i ukázkou toho, jak s oblibou rozpracovával mýty o zrodu a zániku ikonických hrdinů. A sotva mohl tušit, že podobné bilancování jednou čeká i jeho samého.

Jiří G. Růžička



Švábi
 Režie Luboš Kučera, ČR 2025, 66 min.
 Premiéra v kinech 20. 11. 2025

Miloš přišel o svou urologickou ordinaci, neboť nevhodným vtipem urazil vysoce postaveného ministerského úředníka. Role muže v domácnosti začne být ještě více frustrující, když mu kdosi pošle porno, v němž pravděpodobně účinkuje jeho žena. Seshora od sousedů se ozývají zvuky, jako kdyby tam souložili mimozemšťané, ale guláš vaří dobrý – navzdory tomu, jak to u nich na chodbě smrdí. Zato dvojice policistů, která se podezřelými sousedy zabývá, si na šlichtu z jídelny stěžuje dlouhodobě. A samotný Miloš se sice domnívá, že vařit umí, ale ostatním se jeho pokrmy zdají nepoživatelné. Všední situace v debutu Luboše Kučery prostupuje absurdno a výstřední humor. Nízkorozpočtový snímek, jenž vznikl bez podpory Fondu kinematografie, těží z promyšlené práce se zvukem a až obsedantního snímání talířů s nevábne vyhlížejícími pokrmy. V některých detailech lze pocítit dědictví nové vlny i splatterpunkových gore komedií osmdesátých let, ale jde spíše o podprahové signály než o zřejmou počtu či inspiraci. Kučera natočil bizarní komedii plnou pochroumaných charakterů, kterou sice prostupují náznaky hororu nebo krimi (objeví se tu i střelná zbraň), ale nad rámec nenápadné hříčky plné solidních situačních gagů nikdy nevykročí. Je nicméně sympatické, když někdo zkouší formulovat vykořeněnost, samotu a další generační pocity takto nezvyklými prostředky. Miloš – tak jako většina ostatních postav – je podivín. Ale v jeho situaci by se mohl ocitnout kdokoli z nás.

Tomáš Stejskal



Bratři Núñezové
 Galerie UM, Praha, 24. 10. – 21. 12. 2025

Bratři Sergio (1931–2002) a Guillermo (1930–2024) Núñezové se narodili v chilském Santiagu, avšak z důvodů osobních ambicí i v důsledku politických událostí většinu svého života strávili mimo rodnou zemi. Oba se koncem padesátých let díky mezinárodní spolupráci studentských spolků dostali na pražskou UMPRUM. Guillermo, který v konzervativně vedeném ateliéru Karla Svolinského dlouho nevydržel, se po krátké zastávce v Moskvě přesunul do New Yorku, odkud se na konci šedesátých let vrátil do Chile, kde za vlády socialistického prezidenta Salvadora Allendeho přijal post ředitele Muzea současného umění. Po Pinochetově puči se stejně jako mnozí další Chileané, kteří uprchli před represemi vojenské diktatury, stal nomádem a pobýval v různých zemích, zejména na evropském kontinentu. Slavný jihoamerický malíř má však i méně známého sourozence a právě na něho se výstava ve školní Galerii UM blíže soustředí: Sergio studia na UMPRUM úspěšně dokončil, oženil se s českou spolužačkou a chvíli pracoval na nově založené škole v Bagdádu. Zanedlouho se však vrátil a usadil se v Praze, kde vytvářel revoluční antifašistické plakáty. Doprovodná výstava k publikaci historika umění Jana Wollnera je doslova „vytapetovaná“ kopiemi Sergiových plakátů s revolučními hesly, které doplňují dva autorovy tisky na plátně ze studentských leta tři malby, jež se dochovaly v jeho pozůstalosti. Výstava dosud neprozkoumané tvorby Sergia Núneze tak dotváří imaginární diptych dvou chilských bratrů-umělců, jejichž cesty se po společném studiu v Praze rozdělily.

David Bláha



krtek, kámen, kyanid
 Divadlo DISK, Praha, psáno z premiéry 17. 10. 2025

Za manifest mezidruhově spolupráce, či spíše vzájemné závislosti, by se dala označit nová inscenace, která vznikla ve spolupráci několika divadelních spolků, studentstva dvou pražských univerzit a také – jak se divák v průběhu představení dozví – mnoha nelidských aktérů. Spíše než jedno konkrétní téma má tato kousek přes hodinu trvající performance za cíl seznámit diváctvo s posthumanistickým myšlením a aktuálním bádáním na pomezí antropologie a dalších disciplín. Ve volném scénickém tvaru se setkávají krátká přednáška z environmentálních dějin, ostré rapové vystoupení i hrané scénky. Nejpůsobivější jsou pasáže, v nichž tvůrci ztvárňují přejímání jiné než lidské perspektivy, jako je horolezecký výstup po stěně inspirovaný horským kamzíkem. Dramaturgickou kostru tvoří alegorická linka zahrádkáře, který se stará o svůj několikametrový kousek ráje. Marně se snaží zkrotit bujnou faunu a flóru – nad přírodou nelze zvítězit. Je třeba přijmout, že jsme jen jedním z uzlíků v předivu komplexních vztahů. Příroda se bez člověka obejde, člověk bez ní už ne, dalo by se shrnout lidství poselství inscenace. Na celém projektu je možná nejpůvabnější vědomí provázanosti umění, vědy a politiky. Nejedná se o politické divadlo, které by diváky burcovalo – o probíhajícím ekologickým rozvratu už stejně všichni víme –, ale spíše o připomenutí, že tyto kategorie od sebe nelze oddělit a že by bylo dobré naši perspektivu přehodnotit. S podobnou syntézou se v tuzemském divadle setkáváme jen zřídka.

Štěpán Truhlařík



CMAT
Euro-Country
 LP, CMATBaby / Awal 2025

Ve videoklipu k titulnímu singlu svého třetího alba Euro-Country se irská zpěvačka CMAT (vlastním jménem Ciara Mary-Alice Thompson) svíjí v kašně obchodního centra, zatímco do devadesátkových syntáků zpívá o vlně sebevražd v důsledku ekonomické krize roku 2008, kterou si pamatuje z doby svého dospívání v Irsku. Těžko najít moment, který by desku vystihoval víc, spojení těžkých témat a lehce bizarního humoru ji totiž prostupuje celou. Do toho se přidává záměrná kýčovitost a celá řada více či méně obskurních popkulturních referencí. Zní to jako obrovský mišmaš, který nemůže fungovat, ale ve skutečnosti funguje pozoruhodně dobře. Podobně jako zpěvačini krajané Fontaines D.C. nebo Kneecap, kteří díky mezinárodnímu úspěchu přitahují pozornost k problémům irské politické současnosti i historie, se CMAT nebojí přidat ke snahám o rebranding Irska a národní hrdosti – první sloka desky je zpívána v gaelštině –, ale ani k ostré kritice. V případě Euro-Country pak stejně velký prostor dostávají neméně silné problémy se vztahy, smutek ze ztráty blízkého člověka nebo tlak patriarchální společnosti. Jakožto příslušníci generace, která se za krize narodila, během další vyrůstala a třetí zažívá v rané dospělosti, se Thompson na desce podařilo autenticky vyjádřit pocity mileniálky v pozdním kapitalismu. A nemusí se to nutně týkat jen Irska. Závažná témata jsou formulována s humorem, který je nutný nejen pro úspěch popového alba, ale také proto, aby se život v dnešním světě vůbec dal vydržet.

Klára Řepková

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRABÄRET FREDA BRUNOLDA 2025

A2 — DOBRĚ
VYHOZENÉ PENÍZE!

Předplaťte si svůj oblíbený kulturní časopis!



roční předplatné – 1250 Kč / 26 čísel

zvýhodněné roční předplatné pro studenty,
seniory, ZTP nebo rodiče na mateřské
či rodičovské dovolené – 1049 Kč / 26 čísel

roční předplatné pro knihovny – 899 Kč / 26 čísel

půlroční předplatné – 699 Kč / 13 čísel

čtvrtletní předplatné – 329 Kč / 6 čísel

roční férové předplatné – 2124 Kč / 26 čísel

roční elektronické předplatné – 599 Kč / 26 čísel

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

eskalátor

Hanbaté pořady patřily k televizi stejně neodmyslitelně jako trapný moment, kdy vás rodiče přistihli u obrazovky s rukou v kalhotách. Domácí éru erotického kýče odstartovala Nova pořadem Peříčko. Premiéru měl rok po mém narození, a jelikož se na obrazovce udržel přes sedm let, měl jsem to štěstí – či spíš smůlu –, že jsem pár dílů na ztišené televizi v dětském pokoji zhlédl. Sóló penisem na klavír mi v hlavě zůstalo dodnes, ikonické vystřelování falických předmětů z vagíny mě naštěstí minulo.

Pak nastoupily dospělácké časopisy mého otce a dědy. Díky výtiskům Lea a NEI Reportu, elegantně šoupnutým za toaletní mísu, jsem se poprvé setkal nejen s ucházející publicistikou, ale i se spotřební pornografií – erotika se stala jen dalším obsahem ke konzumaci. Na mobilech jsme se spolužáky sjížděli epizody Kreslených pornohrátek, včetně legendární Sněhurky a sedmi prcalíků. Co sledovaly spolužačky, netuším, ale nedělám si o nich žádné iluze. Když nám pak domů zavedli internet, nevinnost byla definitivně fuč.

Letos na podzim spustila televize Óčko českou verzi reality show Naked Attraction. Jeden člověk si v ní vybírá partnera či partnerku čistě podle fyzické přitažlivosti, mezi několika kompletně nahými těly. Odlehčená zábava je proložená biologickými výklady, na něž ve škole nezbyl čas. Ze zvědavosti, kam se domácí hanbatá kultura od pořadů typu Za kačku

svlíkačku posunula, jsem se na pár dílů podíval. Ač nahá seznamka běží po desáté hodině, ve srovnání se svými předchůdci působí až cudně.

Otcové snad už pornáče domů nenosí a z televizních programů zmizely všechny obscénní formáty, případně zkrotly do podoby „vzdělávacích“ show, přesto lze jen těžko mluvit o zlepšení mravů. Pornifikace mezitím prostoupila celou západní popkulturu, od hudebních klipů přes videohry až po dětské filmy. Dnes už nepotřebujete Peříčko ani Leo. Stačí pár kliknutí a ocitnete se v digitálním světě, kde je dostupné leccos: od „velkého černého kohouta, co zničí malou bílou kočičku“ až po deepfake porno s vaší spolužačkou.

Štěpán Truhlařík

Probíráám se svazkem výstřižků z československého tisku o Podkarpatské Rusi, uloženým v archivu Památníku národního písemnictví. Nejen svým stylem, ale i citlivým a bezpředsudečným vhladem do poměrů na „dálném východě“ první republiky z tehdejší publicistiky vyčnívá série reportáží Ivana Olbrachta Boj o kulturu na Podkarpatské Rusi, zveřejňovaná v průběhu podzimu 1931 v Literárních novinách (v následujícím roce texty vyšly knižně pod názvem *Země beze jména*). Olbracht na základě svého pozorování dochází ke stejnému závěru, k jakému dospěla i odborná komise tehdejší Akademie věd: místní dialekty mají nejbližší ke spisovné ukrajinštině.

Tento poznatek je v příkrém kontrastu k dnes už (doufám!) absurdně znějícímu tvrzení, které jak přes kopírák chrtil tehdejší

pravicový a konzervativní tisk: že prý Podkarpatská Rus je a vždycky byla součástí Ruska, a že se tam tedy má mluvit a vyučovat rusky. Podobné papalášské výroky, pronášené od stolu bez ohledu na skutečný stav věcí a potřeby místního obyvatelstva, povědomě souzní s ruskou propagandou – nejenom dnešní, ale vlastně i tehdejší.

Naproti tomu reportáže Ivana Olbrachta prozrazují kromě spisovatelského nadání také cit a nepředstíraný zájem o životy lidí, starost o věci tohoto světa a snahu přijít jim na kloub – bez ohledu na to, co se o nich tak nějak „ví“ a „tráduje“. Kéž by se tyto vlastnosti Olbrachtových textů více objevovaly i v dnešní publicistice! Olbracht v českém literárním kánonu po právu zaujímá nepřehlédnutelné místo a bylo by divné (viz spor o pojmenování jedné z nových stanic pražského metra), kdyby se tato skutečnost neodrážela v místopisných názvech.

Alexej Sevruk

V neděli 14. prosince začne na železnici platit nový jízdní řád. O pozitivních novinkách vám toho v reklamách řeknou dost samotní dopravci. Podle mě nejdůležitější – a taky nejhorší – změnou je zavedení povinných místenek na expresy Českých drah mezi Prahou a Ostravou. Jsou to totiž poslední spoje na trase, které vás dovezou, kam potřebujete, i když se místenky vyprodají. Odteď budou mít „přebyteční“ cestující třeba v pátek odpodledne prostě smůlu.

Můj hněv ale nemíří ani tak na České dráhy, které jen zavádějí to, co dělají soukromí

dopravci už dávno, jako spíš na toho, kdo určuje pravidla hry – tedy na ministerstvo dopravy. To si před lety řeklo, že relaci Praha–Ostrava jakožto jedinou ziskovou v zemi plně svěří trhu, zřejmě podle hesla „privatizace zisků, socializace ztrát“. Zatímco na jiných trasách dálkovou dopravu objednává stát a tím garantuje, že se do vlaku dostanete, i kdyby to mělo být na stojáka, mezi dvěma největšími aglomeracemi nechal vše na libovůli dopravců.

Jedním z důsledků komerčního modelu je i to, že přes den jezdí vlaků fůra, ale večer skoro žádné, protože to už se tolik nerentuje. Z Budějovic můžete vyjet do Prahy i v deset večer, z Ostravy musíte už po sedmé. A teď si navíc v případě vyprodání večerního spoje budete muset hledat nocleh. Dopravcům přitom nevadí, že bude prodaných jízdenek o něco méně – když je zboží vzácnější, roste jeho cena, takže ji budou moct ještě víc napálit. Už teď přitom za lístky z Prahy do Ostravy u RegioJetu a Leo Express zaplatíte ve špičce klidně tisíc korun.

Zavedení konkurence na nejvytíženější české trati mělo i své plusy, jenže ta doba už je dlouho pryč. Už deset let víme o chybách, ale nic se s nimi nedělá, nejspíš aby se nemuselo přiznat, že kapitalistický model zas tak dobře nefunguje – bojí se toho jak ODS, tak ANO, které se za tu dobu na ministerstvu vystřídal. Povinné místenky jen potvrzují, že se tu rezignovalo na smysl veřejné služby a použitelnost celého systému. Nezbylo na vás místo? Jedte autem, nebo nejezděte vůbec.

Michal Špína