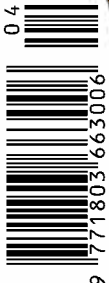




Illustrace Alexey Klyuykov, 2016
ISSN 1803-6635

0 4 >



intimní deník Witolda Gombrowicze

David Bowie jako politická osobnost

Ema Bovaryová dnes

íránský ilegální film
nové básně Kristiny Láníkové

čtvrtá republika v Polsku



Nechtěli jste třídu, budete mít národ

TOMÁŠ SAMEK

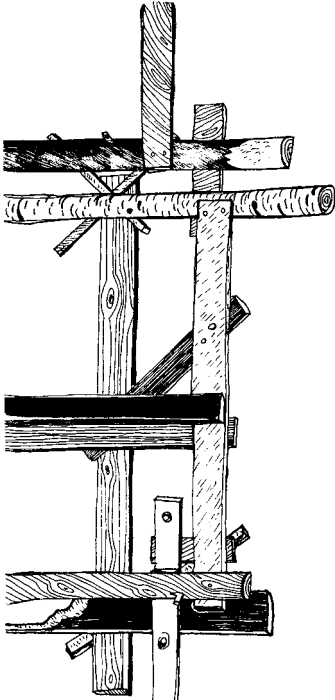
Před necelými třemi lety jsem tu napsal: „Končí liberální konsenzus či aspoň jeho dosavadní podoba. O to, co vznikne na jeho troskách a kolik se z něho uchová, vede se spor, který rozhodne o naší budoucnosti.“ (A2 č. 19/2013) Po uprchlické krizi nebylo tehdy ještě ani vidu, ani slechu a prezident Miloš Zeman se teprve usazoval ve své funkci – ty horší z jeho excesů teprve měly přijít. Citovaná teze čekala na to, zda ji potvrdí budoucí vývoj. Dnes už je o něco těžší o ní pochybovat. U nás i v zahraničí přibývá projevů, které ohrožují hodnotové nebo přímo ústavní pilíře liberální demokracie. Polská vláda během Vánoc drakonicky okleštila ústavní soud. Poté, co vládní poslanci schválili příslušný zákon, společně povstali a začali rytmicky skandovat: „Demokracja! Demokracja!“ I tak lze pohrbívat kus demokracie – hrobaři dávají slavnostně najevo, že konají jejím jménem. Polsko a Maďarsko se již vydaly ultrakonzervativním směrem, který je na štiřu s liberální demokracií, Slovensko je někde na půl cesty.

Současné v celé Evropě sílí hlasy, které prosazují antiimigrační konsenzus namísto dříve převažujícího konsenzu liberálního. Německá Pegida plánuje širokou protiimigrační internacionálu, v níž bude hrát roli nejen francouzská Národní fronta, nýbrž i nacionalistická uskupení střední a východní Evropy. Zatímco doma Pegida stále stojí mimo hlavní společenský proud, na východě se s obdobou její rétoriky setkáváme i na nejvyšších místech. „V Praze jsme něco jako hrdinové,“ pochvalují si její předáci.

Je dobré mít na paměti mezinárodní rámec, jehož jsme součástí, ale také vnímat relativně svébytný vývoj, k němuž u nás došlo. Vypadá-li to tak, že je dnes liberalismus na odpis, je třeba se ptát, kdo tomu nejvíc pomohl. V našich médiích se často poukazuje na různé krajnosti, které nás ohrožují zprava i zleva. Podstatně méně se ukazuje prstem do vlastních řad. Přitom ke krizi liberálního konsenzu přispěly i samy liberální elity, které se po převratu etablovaly v naší politice, médiích a hospodářském životě: ti, jejichž hlas byl během posledního čtvrtstoletí nejvíce slyšet v českém veřejném prostoru, nás utvrzovali v dojmu, že liberalismus nemá a nemůže

mít nic společného s levicí. To se ovšem dnes ukazuje jako klíčový problém politické kultury právě těch zemí, v nichž se liberální konsenzus vytrácí nejrychleji a ke kterým tak trochu patříme i my.

Demokracie musí počítat s názorem většin, které předvolebním demagogiím spíše podléhají, než aby je prohlédaly. Průměrný volič není politolog. Již v devadesátých letech převládl zejména mezi mladšími lidmi názor, že pravice rovná se svoboda, protože se chce razantněji vzdálit od minulého (nesvobodného) režimu. Naproti tomu levice rovná se komunismus, a tedy hájení



Kresba Jiří Franta

zkostnatělosti. Netvrdím, že jde o politologickou analýzu – je to zjednodušené myšlenkové schéma, s nímž jsem se u mnoha mladých lidí setkal a dodnes se s ním setkávám u těch, kdo se o politiku příliš nezajímají, ale k volbám přece jen zajdou. Pravici vnímají jako motor porevolučních změn, kdežto levici jako jejich brzdu. Odtud pak rozšířený náhled: levice je konzervativní, kdežto liberální je jen pravice. Postkomunistická redukce politiky zní: konzervativismus může mít pravou i levou tvář, liberalismus jen pravou. Vybavuji si mnoho

rozhovorů s jinak vzdělanými mladými akademiky, kteří ještě před pár lety tvrdili, že věnovat se sociálním právním zavání socialismem.

Jenže i nový režim má své vítěze a poražené. Čím dál početnější jsou skupiny populace, jejichž ekonomická a sociální pozice se oproti pomyslnému průměru zhoršuje. Když si tito lidé v přímé volbě zvolili svého prezidenta, liberální elita zůstala v šoku nad tím, jak velmi antiliberální mohou být jeho veřejné postoje. Právě jimi ovšem většině svých voličů imponuje. Přímá volba naplno odhalila propast mezi těmi, kdo vnímají nové poměry optimisticky, a těmi, kdo si nový režim spojují spíš s postupným propadáním na společenském i příjmovém žebříčku.

Vinou různých krizí, z nichž se Evropa nedaří vymanit, sílí volání socioekonomicky frustrovaných voličů po alternativě k dosavadnímu systému, v kterém vidí svého ožebračovatele. Mnozí by neváhali obětovat ani ty nejzákladnější liberální parametry současného režimu, neboť se v našem veřejném prostoru téměř nesetkali s levicovým liberalismem, který je citlivější k sociální otázce a třídním rozdílům. Tahle část elektorátu se čím dál častěji uchyluje k nacionalistickým a xenofobním projevům. Kdyby tento proces nebyl tak děsivý, skoro by se chtělo říct našim pravicovým liberálům v médiích i v politice: Čemu se divíte? Nechtěli jste třídu, budete mít národ.

Nyní, když je liberalismus na ústupu v míře, která ohrožuje samotný liberálnědemokratický režim včetně tak základních hodnot, jako je úcta k lidským právům a jinakosti, by se nám velmi hodilo, kdybychom socioekonomicky zklamaným voličům mohli nabídnout levicový liberalismus – hodnotu, jež by aspoň částečně oslabil hrozivě sílící xenofobní konzervativismus, předkládaný zklamaným voličům jako alternativa k dosavadním pořádkům. Pokud velká část lidí tomuto volání podlehne, půjdem i my podobným směrem, jímž se vydalo Polsko a Maďarsko. Vinu za to, že se sociálně zklamaný volič nemohl chytnout jiné než pravicové verze liberalismu, ponесou i ti, kdo v našem veřejném prostoru vytvořili dojem, že v levicové části politického spektra volič nic liberálního nikdy nenajde. Autor je antropolog.

editorial

Chudí lidé dnes zdaleka nevyvolávají jen solidaritu. Majorita je čím dál více chápána jako břemeno, parazity, kteří čerpáním podpory okrádají pracující většinu. Ačkoliv se nás statistika snaží přesvědčit o tom, že jsme na tom poměrně dobře, ve srovnání se západoevropskými státy se nízká míra chudoby v Česku jeví jako záležitost spíše statistická než faktická. Aktuálním tématem si ovšem připomínáme, že neuspokojivé materiální a životní podmínky se zpravidla více dotýkají žen. Když pomíneme množství matek samoživitelek, které s chudobou bojují nejvíce, zůstává řada dalších překážek, na něž ženy narážejí. Jejich platy jsou průměrně nižší než platy mužů a místa obsazovaná ženami jsou vnímána jako méně důležitá. Navíc je od žen automaticky očekávána i práce v domácnosti a péče o nejbližší. Feminizace chudoby totiž není jen otázkou příjmů – projevuje se i v trávení volného času a v možnostech seberealizace. Jako pozitivní příklad boje proti diskriminaci může sloužit norský systém, o němž mluví expertka na genderově podmíněnou příjmovou nerovnost Kjersti Misje Østbakken. Filosofka a feministka Ľubica Kobová si zlepšení slibuje od navýšení minimální mzdy, ale zdůrazňuje také potřebu organizování se a společného protestu. Mnozí si bohužel svoji frustraci, plynoucí nezřídka právě ze sociální nejistoty, vybíjejí bojem proti chimérickým hrozbám, nenávistí proti menšinám a v důsledku proti všem slabším a bezmocným. Tuto nenávist, která vyvolává krvavé demony minulosti, je třeba rázně odmítnout. Za každou cenu. Karel Kouba

z obsahu

- 4 Osedlat vteřinu sebou samým. Rozporuplná sbírka Pavla Rajchmana / Olga Stehlíková
- 7 Tři tváře démona. Masožravé portréty Věry Linhartové / Josefina Formanová
- 8 Chirurgický řez novým stoletím. Televizní seriál Knick: Doktoři bez hranic / Michal Böhm
- 14 Dělnictvo stávkuje za slávu. David Bowie jako politická osobnost / Agata Pyzik
- 18 Feminizácia chudoby. O kultúrno-politickom méme, ktorý treba dešifrovať / Ľubica Kobová
- 25 Výzva pro indiánského vůdce. Deset let Eva Morales v čele Bolívie / Radek Buben
- 30 Už ne protest, ale rebelie. Zpráva z demonstrací v Drážďanech / Tomáš Schejbal

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
2. BŘEZNA 2016

V. R.

VÁŽENÁ PANÍ MRÁZKOVÁ...

Když máma začala kojit Káju, pozoroval jsem je... Po kojení jsem prosil ženu, aby mi také dala ochutnat... Bože, to byla dobrota... Tak se stalo, že jsme to začali dělat po každém kojení... Dopíjel jsem vždy právě použitý prs do dna a druhý byl v pohotovosti pro případ potřeby... Při příštím kojení se prsy vystřídalý... V noci se také kojilo... To už jsem vysával nepoužitý prs sám, šlo to velmi snadno... Maminka při tom zpravidla ležela na zádech a po celodenním shonu tvrdě spala... Pokud bych ji nevyprázdnil, měla by ráno promáčenou noční košili...

Úryvek z delšího textu vybral Elsa Aids

Já, já, já

Chronologický neklid Witolda Gombrowicze

Jeden z nejvýznamnějších autorů moderní polské literatury Witold Gombrowicz si psal intimní deník. Spisovatelova manželka po jeho smrti otálela s vydáním textu čtyřiačtyřicet let. Kronos si prý musel počkat na ten správný čas. Dlouho očekávané a legendami opředené dílo však překvapí něčím jiným než skandálností obsahu.

BLANKA ČINÁTLOVÁ

„Pondělí. Já. Úterý. Já. Středa. Já. Čtvrtek Já.“ Tak začíná první díl Gombrowiczova *Deníku I.* (1957, česky 1994). Zdá se, že tím vyjádřil krajní podobu deníkové autenticity. O kousek dále píše o cizím a vzdáleném životě, jenž se mu jeví jako za oknem jedoucího vlaku. Doznává se, jak nerad píše deník: „Trápí mě ta neupřímná upřímnost. Pro koho píši? Když pro sebe, tak proč jde do tisku? A když pro čtenáře, tak proč předstírám, že mluvím sám se sebou? Mluvíš se sebou tak, aby tě slyšeli jiní?“ Zápisky shrnuté do knihy *Kronos* (Kronos, 2013), tvořící kalendárium Gombrowiczova života, vzniklé jakoby na rubu či po gombrowiczovsku „zezadu“ *Deníku*, nic nepředstírají a pisatel v nich vlastní život nahlíží do takových detailů, že spíše než o sklo vagonu se jedná o laboratorní sklíčko používané při mikroskopování.

Zezadu bankovních listů

Kronos měl pro Witolda Gombrowicze mimořádný význam. Svědčí o tom i fakt, že svou manželku opakovaně instruoval, aby v případě požáru zachránila především tento rukopis. Gombrowicz jej začal psát pravděpodobně na přelomu let 1952 a 1953. Podnětem pro jeho

a opoždění, k truchlivému bohu a oběžnici s nejpomalejším otáčením, v jejímž znamení se rodí melancholikové. Pisatel přesně dodržuje pořadí let a na časovou osu jednotlivých měsíců zavěšuje „události“. Na kostře dějinného času – anšlus Rakouska, napadení Polska, Perónova vláda v Argentině, studentské nepokoje ve Francii – vystává osobní historie. Je pozoruhodné sledovat, kterým událostem a jak náleží nutná míra konkrétnosti či neurčitosti. K lednu 1940 si spisovatel například vybavuje „odpornou ranní kávu“ a své tehdejší milenky identifikuje jako tu, „co jí smrdí nohy“, nebo tu, „co má nohy v gumových pantoflích“. Pomineme-li gombrowiczovský nožní smích, který potěší všechny „ferdydurkisty“, vypadá to, jako by jedinými kvalitami, které po letech zůstanou, byly pach a chuť.

Demoralizace, zahálka, čekání

Spíše než k deníkovým reflexím spěje *Kronos* k inventuře. Gombrowicz jako by si vedl účetní knihu vkladů a ztrát. Zaznamenává klíčová setkání, literární události, nemoci, erotické vztahy, finanční situaci. Kapitoly jednotlivých let pak shrnuje v každoroční bilanci:



Witold Gombrowicz ve francouzském Vence, kde trávil poslední roky života. Foto Bohdan Paczowski

vznik byl zřejmě právě *Deník*, který spisovatel uveřejňoval v polském emigrantském časopisu *Kultura*. Tento veřejný deník ho evidentně iritoval předstíranou upřímností, uhlazenou formou i volbou témat očekávaných emigrantským měsíčníkem. A tak na rubu úředních papírů Banco Polaco, pro niž pracoval, psal deník tajný a soukromý.

Už pár měsíců po manželově smrti v červenci 1969 se Rita Gombrowiczová, původně spisovatelova sekretářka a posléze manželka a literární teoretička, pouští do „luštění“ šifer soukromého života svého muže a vydává se po stopách enigmatických odkazů. Se zveřejněním *Kronosu* dlouho váhala, v předmluvě přiznává, jak moc byl pro ni text obnažující: „Nechtěla jsem být objektem studií. Špatně jsem snášela zredukování našeho života na pouhá fakta a nálady. Kam se vytratilo naše štěstí a zážitky? Jeho pohled básníka?“

Gombrowicz v *Kronosu* pátrá v paměti, rekonstruuje vlastní minulost a současně redukuje svůj život ve zlomcích a šifrách, které jsou pro čtenáře často nesrozumitelné. Zatímco se *Deník* rozlévá do esejů, polemik, literárních fragmentů a filosofických úvah a zdá se, jako by vycházel z vnitřního plynu tí času, v *Kronosu* se spíše inventarizuje. Už samotný název odkazuje k přesně vyměřenému, počítatelnému, „kostižernému“ času a současně také k Saturnu, k planetě oklik

Kasprowého Wierchu. Návrat do Varšavy a ve vlaku další kráva.“

Syrový styl a úsečný tón poznámek vede k otázce, nakolik je vůbec možné rekonstruovat vlastní minulost či dokumentovat přítomnost. „Erot. Tento rok dost intenzivní. Obecně: nuda, vzrůstající samota, demoralizace, zahálka, četba a... čekání, čekání, čekání!“ komentuje Gombrowicz rok 1952. „Vyrážka nemizí, dělám analýzu stolice, ale kvůli slepému střevu neberu nic na pročištění, takže analýza (i když negativní) je nejistá. Hubnu, vypadám špatně. Myslím si, že mám červy. Hledám bydlení – neúspěšně. Hořkost a vzrůstající erotický neklid,“ to je shrnutí ledna 1954. Jednotlivé události zůstávají izolované, fragmentární, záměrně se vzdávají narativity. Pravidelně se opakující přehledy finanční situace, četnosti erotické aktivity, bojů s ekzémem či jinými neduhy, šachových nebo publikačních úspěchů či nezdaruž zpestruje jen krádež dýmků, hubnutí anebo koupě stroje na vyrábění umělohmotných figurek svatých. Jinak neklid, sklíčenost, deprese a nuda.

Neslušný a nožní řehot

Mučedník formy, jak sám sebe Gombrowicz nazývá v *Testamentu* (1977, česky 2004), se snaží dobrat pevných kontur, podstat, které neztrácí tvar. Poznámkový aparát, tvořící značnou část *Kronosu*, jako by mu však nasazoval zadníčku: „Mne, kterýžto bilancoval svůj život, poléval v posteli stud, cloumal mnou neslušný smích a já propukal v bezmocný zvířecí řehot, mechanický a nožní,“ čteme ve *Ferdydurke* (1937, česky 1997). Rita Gombrowiczová a další editoři byli samozřejmě motivováni pragmatickou snahou zpřístupnit čtenáři obtížně srozumitelný text. Pokoušejí se rozluštit co nejvíce zkratk, iniciál a odkazů, doplnit chybějící místa. Biografické poznámky k řadě zmiňovaných osobností tak velmi precizně mapují komunitu polských emigrantů žijících v Argentině a vsazují Gombrowicze do sítě osobních a literárních vztahů. Bohatý fotografický doprovod skládá album spisovatelovy rodiny, známých a přátel, přibližuje kulisy jeho života (varšavské ulice, přístavní hospody či místopis Buenos Aires).

Preciznost editorů a snaha rozklíčovat vše skryté a torzovité však vedou až k jakési luštitelské vášni, která jako by ztrácela míru a měnila se v potřebu dovysvětlit úplně všechno. Vznikají tak vskutku gombrowiczovské situace: nedořečená místa v *Kronosu* jsou nakonec vysvětlována citacemi z *Deníků*, před nimiž Gombrowicz do *Kronosu* utíkal. Vaporetto je identifikováno jako vodní tramvaj, San Marco a Dóžecí palác jako „největší turistické atrakce v Benátkách“. Ve vysvětlivce k místopisné zmínce o Río Ceballos se ocitáme přímo v románové *Pornografii* (1957, česky 1997), když editor prozradí, že právě zde pozoroval autor z úkrytu ve křoví chlapce, kteří „metodicky a v neustálém pořadí provozovali sexuální hry“.

Skandálnost Gombrowiczova *Kronosu* nespočívá nakonec ani tak v laboratorní analýze tělesných pochodů a anomálií nebo v obdivuhodném výčtu milenců a milenek. Leží v jeho na dřevě ohlodaném stylu, v jazykové lakovitosti, jež není ani tak výrazem tradiční deníkové autocenzury, jako spíše pokusem upřímně pohlédnout do tváře sobě samému. Nepředstírá ani dokumentární autenticitu, ani instrumentální literárnost. Krutost takové výpovědi spočívá mimo jiné v tom, že jakékoli úsilí rekonstruovat či doplnit disparátní fragmenty a detaily působí směšně. Aniž je ovšem tento smích ochuzen o pověstnou gombrowiczovskou ironii.

Witold Gombrowicz: Kronos. Přeložil Petr Vidlák. Torst, Praha 2015, 412 stran.

Osedlat vteřinu sebou samým

Rozporuplná sbírka Pavla Rajchmana

Pavel Rajchman se ve sbírce *Jinak, a jinam* drží úsporného výrazu. Nedořečenost má vést čtenáře k domýšlení smyslu, avšak ne pokaždé je co domýšlet. Vynikající básně střídají bezradná konstatování a minimalismus tak budí jednou dojem plnosti, jindy pocit prázdnoty.

OLGA STEHLÍKOVÁ

Poetika Pavla Rajchmana je ve sbírce *Jinak, a jinam*, obsahující texty z let 2008 až 2013, založena na nedořečeném. Vzniká tak slastné napětí z neukončenosti. Ta ovšem klade poměrně značné nároky na čtenářovu důmyslnost, empatii, na porozumění skrytým nuancím. Je to poezie často minimalistická, téměř ve smyslu východní tradice. Kniha má specificky pro duchovnělé ladění, podtržené reflexí časovosti a dominující barevnou symbolikou. Výrazová sevřenost sbírky plyne z koncentrovanosti veršů: na každé slovo se klade plná váha. Rajchmanova nová básnická kniha je sofistikovaně prostá a dokazuje, že méně v poezii bývá více. Ostatně, v dané ediční řadě nakladatelství Triáda publikují jen ti nejváženější básníci.

To je jeden pohled. Také by se však dalo říct, že v Rajchmanově sedmé sbírce je řečeného poněkud příliš málo, že onen minimalismus je tak minimalistický, až je téměř prázdný, že to, co není vysloveno, jednoduše není vůbec, že ona nedokončenost vyvolává spíše pocity frustrace a bezradnosti – nikoli však proto, že by čtenář nebyl schopen domýšlet smysl napsaného, ale proto, že domýšlet není co. Že nedořečenost tu má místy rysy nehotovosti. Že filosofování ještě není filosofie. Že málo je někdy skutečně jen málo. Že sevřený výraz toho ve skutečnosti mnoho nesvívá. A nevelký rozsah knihy tento dojem jen umocňuje,

jelikož malé množství textu předpokládá o to větší koncentrovanost.

Drobnosti a marginálie

Ve sbírce *Jinak, a jinam* je patrně od obojího trochu. Příkladů na podporu obou náhledů je v knize srovnatelné množství. Tak třeba častá kritika automobilismu, mobilismu a telemánie, nahrazujících komunikaci tváří v tvář, v angažovaných, ba didaktických básních, z nichž jedna končí slovy: „trestáš/ z obrazovky tele“. Takový verš bych čekala od začínajícího veršotepce, nikoli od básníka Rajchmanovy akribie, stejně jako o stránku dál zaráží hra s etymologií slova žebřík: „avšak všichni/ jsou na žebříčku/ hodnot neočíslování// žebřík hasičský/ a žebříček zahradní (...) řebříček lékařský/ ali as husí jazýček alias žebřík“. Jiná báseň vyloženě irituje závěrečnou douškou: „kouření bych povolil, kvokání zakázal“. Co naplat, že to má být vtipné, co naplat, že jde o asociaci na předcházející lexikalizované přirovnání „zmoknout jako slepice“ – je to prostě blbě. A těch konstatování známého, jako třeba „čas chvátá!“ Těch mimozemšťanů, jejichž vyvoláváním se mluvčí vyděluje z nežádoucího a nehostinného společenství! Jeho já, a jen ono, má pod nohama hloubku, „o které se/ nikomu/ ani nezdá“. „Ne-na-ří-kám,“ ujišťuje čtenáře titulem jedné z básní, „zaříkávám.“ Jenže on to nárek je.

Básně, soustředěné nejčastěji na drobný výsek reality, jako by se nyní zaměřily nikoli na drobnosti, ale – žel – přímo na marginálie. Pocity nekončící únavy, čekání na smrt a smutku z osamělosti známe i z předchozích Rajchmanových básnických knih. Ale pak jsou tu texty, v nichž zdánlivě na sebe nenavazující strofy obsahují skutečně téměř „všecko“: v básni Neštěstí narazíme na silný obraz rybek vyskakujících z akvária rovnou na psací stůl, pod nímž leží fotografie, „jak se se ženou líbáme“. A v následujícím textu Jinam, jedné z nejvýraznějších milostných básní, které jsem měla možnost číst, se mluvčí na „Ni“ snaží „zůstat něžný, i když telefonuje“

a „třebaže odesílá zprávu“. Poznáte ho hned na další straně: je to ten, který touží „být všude tam,/ kde právě nejsem“. Bohužel „milá znejmilejší“ sedí „na každém sedadle“ šestnáctimístného kolotoče. Děsivá představa.

Odskočit si z bytí

Jsou tu nezapomenutelné verše, které z některých hlušších básní doslova ční: „Nejsem on, místo/ něhož jsi mě milovala./ Jsem ten, kdo/ přechází dálnici/ se zavřenýma očima.“ Velmi častá jsou zájmena coby nemluvný, ale výmluvný básnický prostředek, figura upozorňující na nezřetelnost všeho („někdo, něco, uzřeno někým odlišným/ anonymním/ kdo ví všechno/ i o nic“). Na které básně se tedy vztahuje onen prvně uvedený náhled, že méně bývá v poezii více? Ponejvíce na ty, kde se pozoruje skutečnost na zemi a bystrým básnickým zrakem se z ní vybírá to nadpozemské – kde precizně vyvrhnutá konkréta převažují nad mlžnými abstrakty („chci se skrýt/ chce se mi/ odskočit si z bytí/ teď v 00:05“).

Některé gnómičké pasáže jsou ale přesto velmi krásné („Mlčení je silnice pro veškeré zvuky“) a obzvlášť výrazně kontrastují se svými banálními, až naivně znějícími protějšky („Posláním borovic je naslouchat a nepromluvit“). Kouzlo bezelstného primitivismu je v tom, že zůstává naivním i o verš dál, jinak působí neupřímně. A také v tom, jak vzdálené je mu mudrování i moudrost (od obojího je ve sbírce kus). Třeba: „Auto předjíždí emoce. Auto/ před tebou, auto za/ tebou, auto mezi/ námi, auto/ v tobě,/ ve mně/ auto.“ Proč tak nádhernou báseň, umocněnou dramaticky vedenými veršovými předěly, uvozuje plochá maxima prvního verše?

Průzračné něco

Sbírka, jak už bylo řečeno, obsahuje vynikající, působivé a silné básně, ale také básně ploché. Nádherné obrazy a metafory („Děšť vytryskne/ nazpět do oblohy/ aniž dotkne se střeš“) střídají překvapivě simplicistní, zbytná

konstatování. Barevná symbolika, k níž se básník opakovaně vrací, nenese sdělení, které by podporovalo vyznění básní „nebarevných“. „Cosi bílého/ v čemsi bělosněžném/ průzračné něco“ – takové a podobné obrazy bezbarvého zlověstného splývání jsou mocnější než vize prudce kolorované. Stejně působí kontrastní dvojice světlo-tma, budoucnost-přítomnost. O to silnější je motiv tváře jakožto univerzálního obličej, obrazu lidství i transcendence, vynořujícího se z věčnosti.

Kniha je rozdělena na dvě části, jednu třídlnou, bezejmennou, druhou jen se dvěma číslovanými pododdíly a názvem, který dal titul celé knize. Zdálo by se tedy, že tu jde o promyšlenou kompozici, na níž se jistě podíleli také oba editoři (Robert Krumphanzl a Jiří Soukup) a která má cosi sdělit, na něco upozorňuje či přinejmenším není samoúčelná. Při čtení sbírky se však smysl kompozice nevyjeví, a tak dojem svévolného řazení básní bohužel přetrvává, třebaže i málo pozorný čtenář jistě nahlédne, že středobodem této knihy je motiv času, jeho staticnosti i ubíhání, předbíhání a vracení se, a spolu s ním také motiv nekonečnosti vesmíru. Vracíme se tím k duchovnímu rázu sbírky, zmíněnému v úvodu: těžko říct, jaký naukový rámec by s Rajchmanovou poezií ladil nejlépe, ale rozhodně se nejedná o tradice evropské. Touha osedlat vteřinu, sevřít ji myslí a přitáhnout otěže – jak krásný obraz!

Sbírku uvádí čtyřverší, které s neprůhledným humorem doporučuje čtenáři jistých kvalit číst až od strany 55. Na té začíná druhý oddíl sbírky, nazvaný Jinak, a jinam. Co se tedy čtenáři „odstínu smaragdového/ či z nepozemské hmoty“ nebo snad „dokonce neviditelnému“ vlastně doporučuje přeskočit? Básně, které o touze proniknout „jinak“ a navíc (proto ta čárka v titulu) ještě „jinam“ vypovídají méně přímočaře.

Autorka je básnířka a redaktorka.

Pavel Rajchman: Jinak, a jinam. Triáda, Praha 2015, 79 stran.



Jan Maklak: Sněhová duna, 2015

Příběhy vidláků z Hnusburku

Lživé ságy starého severu

Kniha Lživé ságy starého severu představuje příběhy, které začaly vznikat ve 12. století na Islandu. Už tehdy byly určeny především k zábavě a kromě nadpřirozených bytostí, soubojů a sexu obsahují i povědomé příběhové linie, které známe z klasických pohádek.

MARTIN LIŠKA

Se slovem sága se dnes často setkáváme jako s marketingovým výrazem podtrhujícím velkolepost propagovaného knižního či filmového díla, nicméně v literární vědě má tento pojem jednoznačný význam. Označuje staroseverský prozaický žánr, podléhající poměrně striktním pravidlům. Ságy se rozdělují na několik specifických kategorií: ságy o Islandanech, ságy královské, ságy o biskupech, ságy o dávnověku a v neposlední řadě na žánr označovaný poněkud pozoruhodně lživé ságy. Ty jsou sice mladší než ostatní, ale paradoxně patří k prvním písemně zachyceným dílům staroseverské literatury. Výběr z nich nyní vyšel v českém překladu pod názvem *Lživé ságy starého severu*.

Exotika s happy endem

Nakladatelství Herrmann & synové v posledních letech uvedlo na trh několik publikací, které českým čtenářům přibližují kulturu starých Severanů. Překlad osmi lživých ság, na kterém spolupracovali příslušníci již etablované i nastupující generace překladatelů ze staroseverštiny, je v této oblasti zatím posledním přírůstkem. Škoda jen, že se čtenář z úvodu ani z doslovu knihy nedozví, proč byly z celkového množství několika set dnes známých lživých ság vybrány právě ty, které se mu dostávají do rukou. Jedná se o díla pro daný žánr nejtypičtější, dochovaná v největším množství opisů, a tedy pravděpodobně nejoblíbenější, nebo jen o ryze subjektivní, byť poučený výběr překladatelů?

Označení „lživé ságy“ je doloženo už ve středověku, jde tedy o zpětně vytvořený odborný termín. Název dobře vystihuje skutečnost, že na rozdíl od ostatních výše uvedených typů ság se v tomto případě přednášeč či zapisovatel ani nesnaží předstírat, že jsou jimi zachyceny reálné události, a toho si bylo vědomo i publikum. Asi vůbec nejnapadnějším znakem lživých ság je výskyt různých nadpřirozených bytostí – draků, trpaslíků, skřetů, obrů a dalších tvorů, které bychom v jiných typech ság hledali marně.

Navzdory určitým odlišnostem ovšem zůstávají lživé ságy pevnou součástí ságového žánru. I zde se neustále objevuje motiv msty, detailní líčení utržených zranění (obzvláště oblíbené je seknutí mečem po tváři protivníka tak, že mu jsou vidět zuby) i podrobné rodokmeny klíčových postav. Na rozdíl



Šachové figurky z ostrova Lewis, konec 12. století. Foto Britské muzeum

od jiných druhů ság se však lživé ságy často odehrávají v místech pro Severany exotických, jako například ve Francii, Itálii či Arábii, a obvykle končí happy endem, nejčastěji několikanásobnou svatbou.

Překrucování a bourání

Lživé ságy vznikaly v době, kdy se Severané už blíže seznámili s evropskou kulturou, a obsahují tedy také mnoho motivů známých odjinud – často se opakují například královské námluvy na způsob „dejte mi svou dceru, nebo celou vaši zemi dobudu a zničím“. Lekomu budou povědomé rovněž motivy, jakými jsou nechtěné dítě, které služebník odložil v lese, místo aby splnil rozkaz a zabil je, oslepený obr držící násilím hlavního hrdinu ve své jeskyni či lev projevující protagonistovi oddanou věrnost za to, že jej zachránil před drakem. Typické je také bourání, překrucování a zesměšňování tradičních schémat, obvyklých v ostatních, starších typech ság. Tyto pasáže, které jistě před staletími vyvolávaly salvy smíchu, dnes pobaví spíše jen úzkou skupinu odborníků. Naopak otevřené sexuální narážky zůstávají dobře srozumitelné i s odstupem několika set let.

K humorně laděnému vyznění lživých ság přispívá i práce překladatelů, kterým se

na jedné straně podařilo zachovat styl jazyka známý z již existujících českých překladů staroseverských ság, na straně druhé se však nebáli často užít moderně znějícího výrazu, který komičnost daných scén podtrhuje (fešáci, vidlák, Hnusburk). Dobrou práci odvedli také při překladu slov, jejichž přesný význam dnes řadě čtenářů uniká, v textu ságy však nezřídka hraje důležitou roli (ne každý ví, co přesně znamená ratiště či pobratim). Dobovou atmosféru přibližuje i užití neobvyklých znaků jako Þ, ð a dalších v případě osobních či místních jmen. Aby se však čtenář v množství jmen a názvů dokázal zorientovat, obsahuje kniha také vysvětlivky, které uvedou původní, často i zavádějící formulaci na správnou míru: například několikrát zmiňované „Chladné Švédsko“ je ve skutečnosti dnešní Rusko. Ve *Lživých ságách starého severu* se podařilo kvalitně zprostředkovat méně známou oblast evropských kulturních dějin i čtenářům neznalým starých germánských jazyků.

Autor je nordista a historik.

Lživé ságy starého severu. Přeložili Jiří Starý, Lucie Korecká, Ondřej Himmer, Marie Novotná, Markéta Podolská, Kateřina Ratajová, David Šimeček a Pavel Vondříčka. Herrmann & synové, Praha 2015, 351 stran.

literární zápisník

Chvála asymetrie

JAN ŠTOLBA

Malá Berta si chce hrát. Tahá maminku za mašle u sukně, ale Emu počínání děcka netěší. Hlavu má plnou svého milence. Nech mě být! Berta se však domáhá pozornosti. Ema dítě prudce odstrčí, Berta si rozrazí tvář o šuplík. Teče krev. Přibíhá služebná, Ema vše neúčastně pozoruje: Jaké je to jen ošklivé děcko!

V té chvíli chováme k Emě Bovaryové snad nejméně sympatií. Či nás rovnou odpuzuje: chladná, neschopná empatie, ponořená do svých avantýr, nevzbudí v sobě ani elementární cit k nic nechápajícímu dítěti. Je zpo- vykaná stupidním romantickým čtivem, jež náruživě hltá. (Vargas Llosa říká, že Ema je, podobně jako Don Quijote, čtenářkou špatných románů, na rozdíl od Quijota je však navíc špatnou čtenářkou.)

Příběh paní Bovaryové, hrdinky románu Gustava Flauberta z roku 1856, je ovšem

mnohem vrstevnatější. Právě to z něj dělá nejen jedno z vrcholných realistických děl, ale i žhavého předchůdce pozdější moderny. Jistě, Emu tradičně chápeme jako oběť upjaté měšťáckosti první poloviny 19. století s pevně stanovenými společenskými rolemi – stačilo jedině špatné rozhodnutí a z neúspěšného krunyře nebylo cesty ven. Víc ale vnímáme Emu jako oběť sebe samé. Ať už je na vině její nezralost, romantická bláhovost, egoismus, nechota jakkoli se popasovat s realitou, anebo nějaké její psychické vybavení či „nadání“, jež do okolní reality nezapadá, pro něž svět nemá žádné místo. Zůstává tajemství, jež smutná, dychtivá, zlá dívka nemá možnost rozvinout a vyjevit, byť i jen sama sobě.

Brzy postřehneme, jak si realista Flaubert se čtenářem „moderně“ pohrává. Jen co se s nebohou roztouženou Emou identifikujeme, už je tu posun úhlu pohledu – a paníčka je nám z duše protivná. Autor prozradí křivé pohnutky za tím či oním jednáním, vzápětí dojde rozdyčtěným detailem. Nechá nás spoluprožít vzplanutí k milenci, ale nezastírá, jak slepě Ema podléhá lichému svůdnictví. Jsme poctivě provedeni všemi odstíny jejího odporu vůči manželovi, venkovskému lékaři Charlesi Bovarymu, od pochopitelných až po filenovské („Nosí v kapse nůž, jako

nádeník!“). S Eminými citovými ohňostroji strávíme mnoho času, jedna klíčová scéna však zůstává skryta: totiž Emino počáteční rozhodnutí vdát se za Bovaryho. Ač si Flaubert jindy dá záležet na minuciózním popisu jezdeckých bot či odstínu zorníček, tady nás nechá na holičkách. Kývnutí k sňatku je odsunuto mimo obraz. Starý Rouault, Emin otec, nechá Charlese čekat venku; na znamení kladné odpovědi prý jen spustí žaluzii v okně. Namísto vhledu do hrdinčina nitra v okamžiku zlomu jen lakonicky padá žaluzie... Tragédie může začít.

Také Charles zůstává zvláštní v pozadí. Má jen posloužit coby „odpudivý manžel“, nechápavý původce Emina neštěstí? Nebo je přece jen svébytnou postavou, třebaže mizející ze zorného pole? Jsou zdůrazňovány jeho nepřitažlivé rysy, my si však nemůžeme pomoci: doktorovy osamělé jízdy koňmo za pacienty v sobě mají také své tajemství, i když docela jiné než to Emino. Charlesovu postavu modeluje něco jiného než ennui paní Bovaryové – totiž zacházení s realitou, krajinou, počasím, koněm, lidmi, jejich potřebami. Toto vše je v románu upozaděno, ale musíme s tím počítat. Charles má své neotesané touhy, o nichž moc nevíme. I on je zaslepen a poblázněn zbožňovaným ideálem Emy, neschopen pochopit, že pravá

Ema je někdo docela jiný. I on prožívá svou tragédii, neokázalou a tíže postižitelnou než neštěstí paní Bovaryové.

Emina smrt je vykreslena do sebemenších detailů, od zběsile zhltnuté hrsti arseniku a pocitu „splnění povinnosti“ až po poslední záskuby agonie. Následují stránky groteskních vigilií, drásavý pohřeb... Naopak Charlesovu konci je věnováno pár krátkých vět. Zemře náhle, mlčky, na židli kdesi u zdi. Tatínku, vstávej! Berta považuje vše za hru a strčí do sedícího otce: „Zhroutil se na zem. Byl mrtev.“

Ve Flaubertově románu narazíme na více podobných asymetrií, jež nás posouvají dál za práh pouhého realismu, diskrétně nabízejí možnost posunutých čtení, vyklouznutí na odvrácenou stranu scény. Román lze nakonec číst jako tragédii dvou charakterů a jejich rozdílných romantických trýzní. Že Charles vstoupil po boku Emy Bovaryové do literárního kánonu jako nejapný ňouma bez fantazie? Ne, i on je romantik svého druhu: zastíněný velkým tragickým obrazem, bloudící po blátivých venkovských cestách. Jeho jsou sychravé, zamlčené prostory, jež si musíme domýšlet.

A malá Berta? Skončí jako sirotek u chudé tety, jež ji umístí jako dětskou dělnici do továrny. Tragédie může pokračovat.

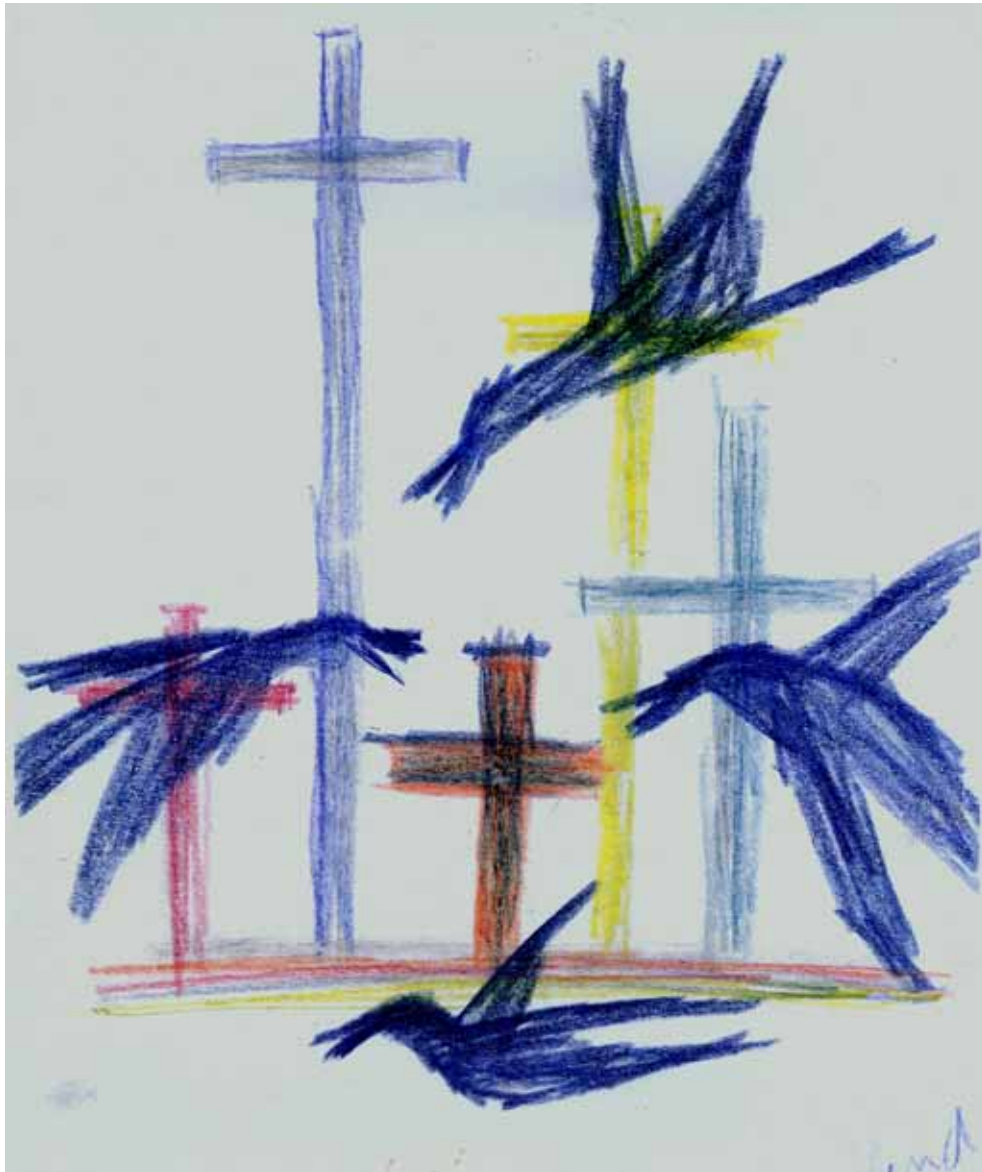
Autor je literární kritik, básník a hudebník.

Cesta na kraj noci

Netypická lágrová autorka Anna Barkovová

Většina tvorby ruské básnířky a prozaičky Anny Barkovové vznikla v lágru a ve vyhnanství. Autorka odmítá jakékoli ideologie a její nepatetické hledisko spíše než na lágrovou literaturu upomíná na gogolovsko-čechovovskou grotesku. Ovšem přenesenou do postapokalyptické doby.

ANASTASIA KARPETA



Kresba Václav Ryčl

Takřka neznámá ruská lágrová básnířka Anna Barkovová, z jejíhož celoživotního díla zásluhou Radky Rubilinové vyšel v českém překladu reprezentativní výbor *Osm hlav šílenství*, prý dala přednost lágrové cele před úspěšnou literární kariérou. Na počátku dvacátých let byl o jejím básnickém talentu přesvědčen sám lidový komisař pro vzdělávání Anatolij Vasiljevič Lunačarskij, který předpovídal, že se Barkovová může stát „nejlepší básnířkou celé ruské literatury“. Namísto toho však nadaná, ale příliš kritická autorka, odmítající být loajální k oficiální doktríně, brzy upadla v nemilost a její tvorba se stala výpovědí o hrůzách sovětského režimu. Od konce dvacátých let mezi hlavní témata jejích básní, prozaických fragmentů a deníkových záznamů patřily hladomor, zatýkání a všeobíhající strach.

Surově reflexivní

Barkovová nikdy nebyla součástí ani oficiálního moskevského, ani undergroundového literárního prostředí. Většinu svého života strávila v koncentračních táborech jako „slušná“ představitelka tvůrčí inteligence. Její gulagová odysea trvala téměř třicet let. Pobývala postupně v těchto lágrech: v letech 1935 až 1939 v Karlagu, 1947 až 1956 v Abezu u Voruty a mezi roky 1957 a 1965 v Ozerlagu. V roce 1976 zemřela.

Tragický osud a surově reflexivní dílo Barkovové lze považovat za zjevný důkaz o totalitním potlačení lidských prav a svobody jedince. Někdo možná namítne, že další takové svědectví už snad ani není potřeba – o hladomoru, represích i obětech gulagů už toho přece víme dost. Ovšem unikátnost životní situace Barkovové tkví v tom, že básnířka si svůj osud vybrala sama, s vědomím následků takového rozhodnutí. „Přece věřím, že ruský vítr i mě opláče,/ tak jako oplakal tisíce ostatních,“ napsala v roce 1954. S trvajícím ironickým úsměvem už na počátku vědomě

odmítla úspěšnou kariéru programové státní básnířky a namísto „nóbl rakve“ si našla místo v „hromadném hrobu“, po boku ostatních, pro něž zbylo místo jen v táborech nucených prací: „za ruce, nohy do jámy hodili mě/ a navrch pět takových jako já“.

Barkovové lyrika vyvolává soucit, ale také šok a dokonce i odpor. Svá nejlepší díla vytvořila ve vězení, kde občas neměla ani papír na zapisování. Příkladem její lágrové lyriky je báseň Stařena z roku 1952: „V odraných hadrech chodím,/ člověk nemá, co by si do rakve vzal./ Dávno tu mrtvá bloudím,/ ještě tu není, kdo by mě pochoval.“ Jednotlivec utlačovaný státem a zahnaný do kouta má podle básnířky poslední nedotknutelné a paradoxně neodebratelné právo, totiž právo na smrt. Tuto myšlenku Barkovová zdůrazňuje už v dopisu lidovému komisaři vnitra Jagodovi z roku 1935, v němž prohlašuje: „Žádám proto trest nejvyšší.“

Na konci dějin

V záznamech z let 1946 až 1947 popisuje Barkovová svůj tehdejší souboj s hladem a chudobou, problematizuje poválečnou situaci a zamýšlí se nad osobní tvůrčí nezávislostí a utrpením, nad perspektivami „své nejbližší budoucnosti“. „Ale schopnosti tu byly. Jiskřička geniality ve mně dozajista je. Ale taky je ve mně temnota, zavrženost a chaos – i hrdost, té mám víc než kdo jiný,“ zapisuje si 6. února 1947. Možná, že takové „jiskřičky geniality“ autorce vystačily na přežití dlouhých lágrových let, na to, aby nikdy neztrácela naději, dokonce ani za těch nejtěžších podmínek: „Jak můžu takhle žít? Nevím. Žiju podle starého živočišného instinktu sebezáchovy a ze zvědavosti. Tomu se říká cesta na kraj noci.“

Sešity z doby po propuštění z Abezu obsahují téměř prorocké básnické vize, týkající se mimo jiné ideologie, ruských i zahraničních spisovatelů, genderu a životního prostředí. V roce 1957 si básnířka zaznamenává:

„Epocha obrovských falzifikací. Falšuje se historie: starověká, středověká, novodobá i nejnovější (události doslova včerejšího dne).“ A dodává: „Ztratili jsme kritérium pro rozlišování skutečného a iluzorního.“ Tato myšlenka, zoufale zapsaná do deníku před téměř šedesáti lety, je v mnohém platná i pro dnešní dobu, jejímž existenciálním naplněním je iluzorní „šťěstí“ konzumního mraveniště na pozadí vulgarity, lhostejnosti, teroru a války. Barkovová ve svých deníkových zápisech dospívá k myšlence, že tragické selhání světa vyzbrojeného atomovou bombou, „katastrofální absence člověka v davu“ a jeho unifikace jsou spojené se všeobecným úpadkem, který podle ní přinesl historickou katastrofou „nebývalých rozměrů“. Shrnuje to s trpkou ironií: „Krach je v dnešní době daleko pravděpodobnější než ne-krach.“

Antiutopická novela *Osm hlav šílenství* je svéráznou autorskou interpretací faustovského tématu. Zklamáný sovětský duchodce se přeměňuje ve Fraiss-čerta, vede s hlavní postavou ironické rozhovory o realitě a smyslu existence a ukazuje jí různé verze budoucnosti. Oba přivádí děsivá tvář budoucnosti do deprese. Ve světě vládne vulgarita a banalita, nad nimiž dokonce už ani zlo nedokáže zvítězit. „Parodie je banalita. Dějiny se daly cestou vlastního parodování,“ rozumuje čert a dodává: „Lidstvo vyčerpalo všechny myslitelné dějinné formy: všechny formy umění, myšlení a životního stylu. A zahyne zadušené banálností. Banálnost je jedinou potravou člověka vaší poslední epochy, a banálnost se stane pro tohle lidstvo smrtelným jedem.“ Protagonistka sice souhlasí s čertem, odmítá však přistoupit na obecnou vulgarizaci a prohlašuje, že ze slepé uličky lidské historie je třeba hledat cestu ven.

Milovat po apokalypse

V novele *Jak se dělá měsíc* se vypravěčka spolu s revolucionáři a spiklenci zamýšlí nad tím, co by přišlo po revoluci, respektive jakou reakci lidu může vyvolat státní převrat. Odpověď zní: přece jenom žádnou. „Obvyčejní čestní lidé“ jsou zdeptaní předchozími válkami, represemi a každý prahne především po klidu a dobrém jídle: „Aby ho všichni nechali na pokoji, nikdo za ním nelezl, neagitoval, nehlásal propagandu, nevychoval, nezpracovával, nehonil ho na schůze a k volbám,“ jak to lágrová autorka formulovala v deníkové poznámce datované 25. lednem 1957.

Traumatické vyprávění Barkovové má někdy blízko k pesimistické výpovědi postmodernismu. Paměť není překážkou světlé budoucnosti, nýbrž nástrojem nalézání nicotných, „bezdějových“ okamžiků. Člověk naráží na problém nemožnosti nového, na stálý koloběh dějin, v němž se opakuje a postmoderně „pastiňuje“ všechno, co se už stalo. Svět se sytí parodiemi, což vede k největšímu nebezpečí – lhostejnosti: „Vždyť je možné umřít hladem a umrznout na ulici ve městě s šesti miliony obyvatel.“ Nezbyvá než doufat, že apokalypsa nepříjde, jelikož už žijeme po ní. „Peklo je stále větší,“ píše Barkovová v poznámce z 26. ledna 1957. S „atomovou bombou v pravé ruce, evangeliem v levé“ lidé utrácejí svůj „nalezený čas“ a zůstávají jim jen útržky, zlomky paměti a zapomenuté hlasy, které se překřikují ve stále šílenější realitě – revoluční a apokalyptické. Co nám v takové situaci zbývá? Barkovová si odpovídá: „Naše city jsou cennější všech ztrát./ Naposled musíme – milovat.“ Milovat bez ohledu na to, že přátelství slabne a nepřítelství vzrůstá, nehledě na to, že jsme omezovali hranicemi, které jsou stále neprostopustnější.

Autorka je komparatistka.

Anna Barkovová: *Osm hlav šílenství*. Přeložili Radka Rubilinová a Jakub Šedivý. Prostor, Praha 2015, 261 stran.

Tři tváře démona

Masožravé portréty Věry Linhartové

Původně francouzsky psaná básnická próza Věry Linhartové vypráví ve třech povídkách různé obdoby příběhu, který se odehrává v bezčase, mimo a jinde. V komentáři, jenž doplňuje nové dvojjazyčné vydání, autorka charakterizuje svou knihu jako mýtus o nezdařené vzpouře, navracející se skrze odříkání.

JOSEFINA FORMANOVÁ

České, respektive dvojjazyčné vydání prózy *Portraits Carnivores / Masožravé portréty* (Portraits Carnivores, 1982), kterou Věra Linhartová napsala a vydala ve francouzštině, doprovází autorský komentář z roku 1988, nazvaný Pomnožný jazyk. Spisovatelka v něm doznává, že v trojici na první pohled nezávislých povídek nezní ani tak řeč či zjevené slovo, ale hlas. Nezbyvá než se mu podrobit a uhníst z něj artikulované dílo jako z hmoty, v níž je vepsaný předobraz sochy. Každá z povídek je zastavením u krátké epizody ze života jedné ze tří postav snažících vrhnout stín na svou minulost, zpřetrhat všechny nitky vedoucí ke vzpomínkám a izolovat svou existenci od chaosu. Z takto ohraničeného území pak ale pro nedostatek prostoru musí opakovaně prchat.

Kromě cyklického mytického vyprávění nalezneme klíče ke čtení těchto krátkých „eposů“ také v Klímově *Utrpení knížete Sternenhocha* (1928) a v osudech Kafkových venkovských lékařů a geometrů, svou nevýrazností až průhledných. V této implicitní souvislosti můžeme spatřit nádech trpké grotesknosti, od níž je jen krůček k originálnímu názvu trilogie, v jejímž základu bychom našli karnevalový narativ. Masožravost – a potažmo karnevalovost – povídkových portrétů čtenář nalezne v líčení divokých emocí, prudkých vzplanutí a neoblohmých vzpomínek stravujících a rozervávajících ztrápené duše hrdinů.

Život, který bobtná

První a třetí povídka mají společný jmenovatel. Tím je právě stravující charakter vášni, které zachvátily obě hlavní hrdinky (pokud ve skutečnosti nejde o jedinou postavu). Protagonistka povídky Stařena z hory se rysy svých bouřlivých emocí nápadně podobá dívce z prózy Zajata divoška; ta však, na rozdíl od stařeny, prchá, místo aby čelila fatální

lásce. Jde vlastně o jediný příběh se dvěma možnými konci – o retrospektivu ve stařenině příběhu, anebo prostě o autorčin trik učiněný ve snaze vrhnout dvojí světlo na jedno literární téma, jímž je zde bezpochyby démon duše. Vzдорovitá postava nesoucí rysy Helgy z Klímovy prózy je pyšná, krutá a posedlá nadvládou, přesto však příliš slabá tvář v tvář svým citům. On je průměrný mladík, bezvýznamný v moři společenských hierarchií, ona je navyklá strohým způsobům vyšší třídy. Přijetím a následným odvrhnutím své lásky čelí hrdinka vědomě vlastní zkáze. On zahyne na prahu její krutosti, ona se bezděčně odevzdává masožravosti jeho přízraku, který ji zevnitř nemilosrdně rozkládá.

V soužití s až fyzicky citelným příznakem se hrdinka pomalu vzdaluje od cest vlastního osudu. Jako těsto kynoucí díky síle droždí opouští stařena postupně život na zemi, bobtná a její život se proměňuje v jakousi vzdušnou odyseu. Je zcela pohlcena silou masožravé rozpínavosti přízraku – je už jen pramálo sebou, o to víc se však stává jím. Navzdory skutečnosti, že už není ničím víc než amorfním těstem, stává se poutnicí na oběžné dráze. V tomto bodě vyprávění tematizuje hranice mezi tíhou a lehkostí a komplementaritu stoupání a upadání. Vzkypělé těsto jen jen prasknout. Napětí je absolutní, dualita tíhy a lehkosti úplná. Do příběhu sice vstupuje mnich snažící se stařeninu již zcela nelidskou bytost zachránit, ale je příliš pozdě. Hrdinka je zcela strávena příznakem své minulosti – není již cesty zpátky na zem. Masožravost vášni je absolutní, s tělesností nevyjednává. Nakonec se povrch těsta přece jen podvoluje napětí a puká: duch vítězí nad hmotou.

V trávicím traktu

Dosud nezminěná druhá povídka Učitel Sagi-ro se odvíjí od hrdinovy snahy eliminovat minulost a dokonale se oprostit od okolního dění. I řeč má být zapomenuta, neboť právě v ní se koncentruje veškeré zlo světa. Skrze řeč se útroby i duch učitele Sagira mění ve stoku, kanál všelidského odpadu. Učitel chce zapomenout, aby se očistil od všudypřítomné špíny. Uchyluje se k nenápadnému, plochému životu bez minulosti a budoucnosti. Jako by byl potrubím, trávicím traktem předžvýkané lidské špíny a zmaru, snaží se sebe sama vyprázdnit, uzavřít mimo časoprostor, v nekonečném zapomnění. Zajídá se mu každý kontakt se světem, je trvale rozčlený. Avšak ve své izolaci stále častěji selhává,

když k němu začne odněkud z jeho nejvnitřnějšího nitra promlouvat přízrak. Podobně jako v případě stařeny je to jakási antiteze vlastní osoby, masožravý portrét či démon rozežírající hrdinu zevnitř. Zapomnění, na němž Sagi-ro tak dlouho pracoval, se borí pod tíhou přítomnosti druhého. Oba dva chtějí zůstat v anonymitě, vyhnout se opětovnému ztělesnění. Jedině tělesnost však může učitele vrátit sebe samého. Jedině skutečnost, že stojí tvář v tvář sobě samému z masa a kostí, může popřít jeho netělesnou anonymitu. Jinak mu hrozí tatáž smrt ve vlastním portrétu, jaká potkala Doriana Graye. Sagi-ro – a s ním čtenář – stojí před ostentativním dilematem: lehkost mlčení, vakuum zapomnění, anebo tíha prozření v těle, návrat k tíze světa?

Nekonečná smyčka

Teprve ve třetí povídce, nazvané Zajata divoška, se autorský hlas rozeznívá naplno. Zajatkyne hovoří ke svému miláčkovi, svému učiteli. Jaká je návaznost na první a druhou povídku? Je divočin příběh příběhem stařeniným? Je analogie mezi milostným příběhem jedné a druhé více než mytickým zrcadlením? Jisté je, že první povídka se opakuje v povídce třetí a že spolu tvoří onu „spirálu“, o níž hovoří autorka v doslovu. Divočin monolog se odvíjí v tichém vzepětí k miláčkovi, v rozpolcení z jeho téměř hmatatelné přítomnosti (tak hmatatelné jako stín stařenin či přízrak druhého v příběhu Sagi-rově). „Aby byla její myšlenka účinná, musí se od něho nejprve odvrátit.“ Síla jejich myšlenek jen pomalu překonává obraz idolu. „Učíš mě číst a psát,“ šeptá divoška. Hovoří ke svému učiteli, v němž se opět zrcadlí kafkovský archetyp venkovského učitele, lékaře, bezvýznamného zeměměřiče. Divoška se snaží hledět jen dopředu, prchá od protivně naléhavé minulosti plné démonů. Přitom však naznačuje, že ona sama má moc ohrožovat učitele, svého miláčka, vlastní divokostí, že ona sama je oním nebezpečným příznakem rozežírajícím svůj protějšek zevnitř.

Rámec povídky tvoří poznámka, která otvírá zásadní téma zapomnění. Divoška zničehonic zmizela z učitelova života. Učitel nakonec zapomněl a její ztrátu oželel. Typologie postav zde vychází z jejich čarování s minulostí. Portrét je žánrem připomínání toho, co mohlo být zapomenuto. Portrét jako přízrak minulosti pak pohlcuje hrdiny povídek zevnitř, hrozí, že je svou nebezpečnou silou rozsápe. Učitel v poslední povídce tomuto osudu uniká. O divošce, ačkoli právě ona je vypravěčkou, se však čtenář dozví pramálo. Snad se i do ní otiskl portrét učitelův tak, že ji nakonec svou téměř fyzickou přítomností pohltil.

Žánr portréту vyžaduje prostor, na němž je portrétovaný nejprve vykreslen ve své přítomnosti, aby byl následně zářmován skrze postavy těch druhých. Linhartová se na pár desítkách stran zhostila tohoto žánru s grácií a bravurou. Postihla nekompromisní naléhavost portrétu, jeho mytickou absolutnost, mimočasovost a konkrétnost zároveň. Trojici drobných próz přitom vetkla filosofický rozměr kontemplace nad tíhou a lehkostí, fyzickou přítomností a nepřítomností, silou představ a příznaků, mocí lidského jazyka. Nakonec není podstatné, zda před námi stojí tři, dva, či jeden jediný portrét. Příběhy tvoří jedinou nekonečnou smyčku, stáčeující se do jednoduché spirály portrétu démona pochutnávajícího si na svém hostiteli.

Autorka studuje filosofii.

Věra Linhartová: Portraits Carnivores / Masožravé portréty. Přeložila Jitka Hamzová. Akropolis, Praha 2015, 112 stran.

ÍDIOT DYCHÁ

Trpím nesnesitelně!

S.d.Ch.

„Umírám!“ píše francouzský spisovatel Léon Bloy v době, kdy si vydržuje služku, chudému staroříšskému vydavateli Florianovi, a ten mu posílá peníze, které podobně drastickým způsobem vytahá, z koho se dá. Nevím, jak Bloy, ale žebrák Florian si i tak postavil vilku. „Trpím nesnesitelně!“ poznamenává si kněz a spisovatel Deml, když se má přemístit vlakem do Jinošova. I ten si vilku postaví. Sochař a mystik Bílek, celý život po uši v Kristu, postaví vilky hned dvě, v Chýnově a v Praze. Takže vilku neměl jen ten naiva Otokar Březina, který je všechny podporoval.

„Nemohu pít na antidepresiva, chodí mi denně třicet e-mailů, a když chci být s rodinou každý rok na Maledívách, musím pracovat i o víkendech,“ posteskl si v rozhovoru spisovatel Viewegh. „Požádám svého šéfa Žantovského o volno, abych vám mohl ten velký román, který ode mě všichni tak netrpělivě očekáváte, napsat. Už mám osmdesát tři stran,“ říká ředitel Knihovny Václava Havla Jáchym Topol. Jako by nestačilo, že Velký román už napsal Ladislav Klíma.

„Asociace spisovatelů a její činy se nesmějí vnímat a kritizovat jako činy instituce, je to především společenství přátel,“ dozvídám se v kavárně, kterou už nemám rád, od certifikovaného spisovatele, který to myslí vážně a dává mi vizitku, z níž se dozvídám, že má parádní flek v kultuře. Doufám, že i tam má nedotknutelné společenství přátel. V téže kavárně se dozvídám od německé překladatelky, která mě chce kdovíproč zapojit do svého boje se sexistickým ministerským úředníkem, zneužívajícím své postavení, že jsem kvůli nedostatku českých překladů ze současné evropské literatury zbaven možnosti vidět „ten kontext“ a psát na úrovni nadřazeného kulturního vzorce, který tu ona reprezentuje. Jinými slovy, že pokud nebudu mít hlavu plnou nové euroliteratury, jsem unterkünstler a nenapišu velký román. Vzápětí, abych si to lépe uvědomil, mě označí za bernhardovského epigona (to trefila). Poté tato téměř neafektovaná žena nějak vycítila, že se v kavárně rozhlížím nikoliv z roztržitosti, ale po nějakém ještě větším sexistovi, než jsem sám, který by mě zbavil její přítomnosti, což si přebrala tak, že zneprátený ministerský úředník je můj kámoš, který mi dohazuje kšefty. Vše zakončila lehkým hysterickým záchvatem, který však padal na můj vrub, protože jsem v zoufalé snaze říct něco pravdivého k její spasiltské (ach, tak německé) obavě o osud literární Evropy řekl, že je mi lhostejné utrpení mladých autorů, jež dosud nikdo nevydal, protože si upřímně myslím, že by se mladí autoři neměli vydávat, jelikož píší blbě – a to i když, jak vidím kolem, zestárnou. Naopak si přeji zánik té její kultury veletržních kontaktů, okšeftovaných témat a „nezbytných“ autorských kontextů, jsem totiž i epigonem fašismu, nezodpovědným primitivem a zamindrákovaným slouhou kulturní diverze a umělecké subverze (to jsem trefil).

Nejsem ale zas taková svině, která by si přála, aby se ten velký román někomu podařilo napsat. Nejde o to, že k tomu je potřeba velké prostředí, které by zahubilo zdejší certifikované krysí charakter, ale spíš o to, že by ten zázrak vyšel najevo nejmiň o generaci později a všechna ta přátelská přízeň z uměleckých svazů, všechna ta chemická eurosůl naší umělecké země byla by pak vysmívána za ignoraci a diletantství, s nimiž tento velký opus nepochopila a odsoudila.

„Trpím nesnesitelně“ a vycházím ze své vilky už jen do kavárny Spitfire, kam chodí normální, apatičtí a nonartifciální blbeční jako já (jo, a Vašek Jebavý s prachama).



Kresba Václav Ryčl

Chirurgický řez novým stoletím

Televizní seriál Knick: Doktoři bez hranic

Před dvěma roky začala stanice Cinemax, vlastněná kanálem HBO, vysílat první sezónu seriálu Knick: Doktoři bez hranic, který se odehrává v prostředí pokrokové americké nemocnice z počátku 20. století. Co tento autorský projekt Stevena Soderbergha, jehož druhá sezóna dospěla ke konci, vnesl do současné seriálové produkce?

MICHAL BÖHM

V současné seriálové produkci označované termínem quality TV dochází k mnohem provázanějšímu spojení režiséra s dílem, než tomu bylo dříve. Tvůrci seriálů se sice už několik let snaží angažovat etablované filmové režiséry, ale ti většinou natočí jen pilotní epizodu a pak se přesunou do pozice výkonného producenta – jako tomu bylo v případě Franka Darabonta a *Živých mrtvých* (The Walking Dead, od roku 2010) nebo Davida Finchera a *Domku z karet* (House of Cards, od roku 2013). Celý seriál je tak společným dílem velké skupiny režisérů řemeslníků, kteří se vyznačují odosobněným a submisivním režijním stylem. Přesto se stále častěji setkáváme se seriály, ve kterých si výrazné režisérské osobnosti udržují dohled nad všemi epizodami. Posun je patrný především u sevřenějších narativních útvarů, jakými jsou minisérie, například *Olive Kitteridge* (2014) v režii Lisy Cholodenkové, nebo antologie, což je případ první sezóny *Temného případu* (True Detective, od roku 2014) od Cary Joji Fukunagy. V obou případech jde o komplexní autorská díla.

Dosud patrně nejobsáhlejším příkladem této tendence je série *Knick: Doktoři bez hranic* amerického filmaře Stevena Soderbergha. Ten se již dávno nechal slyšet, že přestává točit filmy, čímž ovšem myslel, že se nadále hodlá věnovat pouze televizní produkci. Soderbergh na *Knicku* spolupracoval s dvojicí scenáristů a zároveň producentů a sám se kromě režie postaral i o kameru a střih, jak to dělal i v případě vlastních filmových projektů.

Rovnost v nemoci

Jednotlícím rysem Soderberghovy rozmanité filmografie se může jevit určitá nestálost spojená s prvkem překvapení či podvratnosti. Ta se v jeho díle projevuje hned na několika rovinách: v progresivní práci s obrazem a filmovou řečí, častými dějovými twisty či nespolehlivými vypravěči a v neposlední řadě v šíři žánrového záběru a překvapivém výběru témat – po dvoudílné historické biografii *Che* (2008) o Che Guevarovi přišlo drama z nočních klubů mužských striptérů *Bez kalhot* (Magic Mike, 2012). Také seriál *Knick* z chirurgického prostředí, odehrávající se v Americe na počátku 20. století, je jiný než všechny Soderberghovy předchozí snímky a tím vlastně zapadá do jeho díla.

Příběh se odvíjí mezi téměř desítkou hlavních postav, jejichž dramatické situace jsou na sobě často zcela nezávislé a spojuje je pouze prostor historické nemocnice Knickerbocker, která ve své době zaváděla revoluční lékařské metody. Seriál představuje precizní chirurgický řez

všemi vrstvami tehdejší pokrytecké společnosti, která pomalu směřovala k uznávání menšinových tříd (nejen Afroameričané a přistěhovalci, ale také ženy) a k přehodnocení bigotního vnímání rozporuplných otázek potratů, drogových závislostí či eugeniky. Výraznou dějovou dynamiku tvoří pohyb postav napříč jednotlivými společenskými vrstvami: černošský chirurg Edwards se dostává do vedení nemocnice, zdravotní sestra Lucy se stane součástí bohaté smetánky, a naopak řeholní sestra Harriet je exkomunikována z církve za provádění potratů a klesá na společenské dno, podobně jako uznávaný doktor Thackery, jenž propadá své drogové závislosti a fascinaci podsvětím.

Soderberghova dekonstrukce společenského obrazu Ameriky počínajícího 20. století klade možná banální, ale působivý důraz na lidské tělo jakožto mechanismus, jehož poruchy neberou ohledy na příslušnost k sociální třídě. Nemocemi, zraněními či psychickými komplikacemi jsou postiženy téměř všechny postavy a to, zda si mohou nebo nemohou dovolit zdravotní péči, nehraje téměř žádnou roli. Nemoc zde nepředstavuje jen výzvu pro chirurgický tým, ale častokrát i svého druhu trest či jakési memento mori.

Fascinace filmovým aparátem

Kromě na svou dobu revolučních chirurgických nástrojů se stávají centrem pozornosti také výtvarné prvky tehdejší technologie jako rentgen, elektrická auta nebo i filmová kamera, které zanechávají postavy v němém úžasu. A podobným dojmem vlastně působí Soderberghovo nekonvenční pojetí kamery na současného diváka seriálu, u něhož obnovuje fascinaci samotným filmovým aparátem. Ten se stává svého druhu nevyzpytatelným aktérem – nelze předvídat jeho pohyb, barevnou stylizaci ani kompozici. Scéna například není nikdy přisvěcována umělými světly, která by nebyla její součástí. Veškeré svícení tak pochází pouze ze zdrojů, které můžeme vidět. Nejde ovšem o absolutní věrnost autenticitě prostředí jako v případě *Barryho Lyndona* (1975) od Stanleyho Kubricka. Soderbergh totiž zároveň používá často přehnanou barevnou stylizaci a doprovází seriál elektronickou hudbou Cliffa Martineze, která k dobovým kulisám vytváří pozoruhodný kontrast.

Postavy jsou často utápěny v prostředí, obrazu dominuje nábytek a ve velkém celku místnosti vidíme pouze miniaturní tvář mluvčího, anebo naopak sledujeme ve velkém detailu tvář přihlížejícího. Soderberghovy odvážné kompozice jsou funkční zejména díky jeho

sebevědomému vedení herců, u nichž formální škrobenost hlasového projevu stojí v kontrastu s potlačovanou vnitřní živelností. Distance obrazu vůči postavám je tak vlastně odrazem jejich pokrytectví a vzájemné neupřímnosti.

Kdo je chytřejší?

V druhé sezóně se přesto může zdát, že se Soderberghovi děj rozpadá pod rukama a společenská mozaika příliš upozorňuje na své vlastní švy. Jednotlivé epizody mohou působit jako cvičení v posouvání formálních hranic, doprovázené až encyklopedickými informacemi o vývoji v tehdejších technologiích, metodách i myšlení. Motivy, jakými je Thackerého drogová závislost či Edwardsovo poraněné oko, zůstávají po několik epizod nerozvíjeny či dokonce zapomenuty. Postavy ztrácejí jednotící dramatickou linku a přestávají se stýkat na půdě nemocnice. Zatímco v první sezóně všichni aktéři spolupracovali během pogromů, aby dostali z nemocnice ohrožené černošské pacienty, druhá řada nabízí podobné spolčující scény pouze v pasáži, jež zachycuje večírek na oslavu nové nemocnice. Soderbergh ovšem divákovi nedovoluje, aby se utvrdil v dojmu, že je chytřejší než autor. Nakonec totiž s několika málo výjimkami využije a propojí veškeré motivy seriálu. V posledním díle druhé sezóny třeba narážíme na jemnou symetrii a rámování celého díla. Operace střeva za pomoci techniky umrtvení páteře je například stejnou operací, jakou vidíme i v první epizodě. Přitom si režisér s divákem rafinovaně pohrává, aby ho usvědčil z domýšlivosti. Příkladem je navigování diváka k falešnému žháři, který podpálil stavbu nové nemocnice na kraji města. Eliminace nové stavby, do které se měla stará nemocnice přesouvat, je pak sice šokujícím, ale nepřiliš vychytralým způsobem, jak celý seriál uzavřít.

Šíří se dokonce zvěsti, že Soderbergh chce přijít s další sezónou, která by se pravděpodobně odehrávala v jiném časovém horizontu. Ačkoli však režisér ponechal osudy postav nedořešené, jejich psychologický vývoj se podařilo v druhé řadě uzavřít. Přímá návaznost by tak vytvořila dojem nekonečného seriálu, jakých známe spousty nejen z doktorského prostředí. Autorská osobnost Soderberghova formátu by měla být zárukou, že k takovému rozbřednutí nedojde.

Autor je střiháč a filmový publicista.

Knick: Doktoři bez hranic (The Knick). USA, 2014–2015. Režie, kamera, střih Steven Soderbergh, scénář Jack Amiel, Michael Begler, Steven Katz, hrají Clive Owen, Andre Holland, Jeremy Bobb, Juliet Rylanceová ad.



Nemocnice Knickerbocker ve své době zaváděla revoluční lékařské metody. Foto cinemax.com

Filmování za zataženým závěsem

Ilegální trilogie Džafara Panahího



Stejně jako u předchozích dvou Panahího filmů je klíčem ke snímku *Taxi Teherán* zacházení s prostorem. Foto filmeurope.cz

Do českých kin se dostal nový snímek íránského režiséra Džafara Panahího. *Taxi Teherán* získal Zlatého medvěda na loňském filmovém festivalu v Berlíně a je třetím tvůrčovým filmem vytvořeným navzdory zákazu natáčet, k němuž byl režisér odsouzen. Předchozí dva snímky vznikaly dokonce v podmínkách domácího vězení.

ANTONÍN TESAŘ

Režisér Džafar Panahí byl v prosinci 2010 odsouzen k šesti letům domácího vězení za pokus o spáchání zločinů proti národní bezpečnosti a propagandě Íránu. Jeden z nejuznávanějších íránských tvůrců byl totiž ostrým kritikem prezidenta Mahmúda Ahmadínežáda, a stal se tak nepohodlnou osobou. Součástí jeho trestu je dvacetiletý zákaz cestování do zahraničí, dávání rozhovorů médiím a také natáčení vlastních filmů. Panahí ale navzdory záповědi natočil v těchto podmínkách už tři snímky. Jeho „ilegální“ tvorbu bychom mohli snadno chápat jen jako disidentský, v jádru politický akt. V kontextu íránského filmu ale dostává jeho zakázaná trilogie – jejíž poslední částí je loňský snímek *Taxi Teherán* – spoustu dalších významů. Íránští autorští filmaři, mezi něž kromě Panahího patří také Abbás Kiarostamí nebo Mohsen Machmalbáf, se totiž dlouhodobě ve své tvorbě zabývají kinematografií samotnou a film pro ně představuje komplexní objekt vstupující do rozličných společenských souvislostí.

Film jako politický objekt

Politická situace ovlivňovala přední íránské tvůrce generace osmdesátých let, k níž Panahí, Kiarostamí a Machmalbáf patří, prakticky po celou jejich kariéru. Tito autoři začali natáčet ve specifických podmínkách režimu ajatolláha Chomejního, který sice neumožňoval distribuci zahraničních filmů, ale podporoval domácí filmový průmysl, s jehož pomocí si chtěl získat náklonnost veřejnosti a vzdorovat západní kultuře. Filmaři tak museli svá díla promýšlet se zřetelem k omezením a požadavkům vládnoucího režimu. Nejsvobodnější oblastí byly filmy pro děti a mládež, protože tam se nejméně předpokládaly explicitně politické nebo společenskokritické motivy, a proto je také množství filmů nejvýraznějších íránských tvůrců této éry zaměřené na dětské hrdiny.

Jmenování tvůrci také ve svých filmech často otevřeně tematizovali vlastní osobu. V různých polohách se tato tendence projevuje zejména u Machmalbáfa, který se ve druhé polovině osmdesátých let stal intelektuální celebritou, již znala celá společnost. Ve svém raném filmu *Baykot* (Bojkot, 1985) zpracovává své vzpomínky na to, jak byl coby mladík v sedmdesátých letech vězněn za politicky motivovaný útok na policistu. Dokument

Salaam Cinema (1995) zachycuje konkurs na Machmalbáfův fiktivní film, kterého se účastní pět tisíc lidí a na němž se ukazuje mocná aura filmového média v íránské společnosti. A konečně Kiarostamí věnoval jeden ze svých nejvýraznějších filmů *Detail* (Nema-ye Nazdik, 1990) rekonstrukci skutečného případu mladíka, který se za Machmalbáfa vydával, aby se vetřel do bohaté rodiny.

Také v současné tvorbě tří zmíněných režisérů můžeme vyčíst jak výrazný komentář k vlastní tvůrčí situaci, tak zájem o aktuální politické a společenské dění. Kiarostamí se po přelomu tisíciletí stal kosmopolitním tvůrcem, který natáčí po celém světě snímky zkoumající meze autenticity, spontaneity a inscenovanosti ve filmovém médiu. Machmalbáf se krátce po Ahmadínežádově zvolení prezidentem v roce 2005 odstěhoval do Paříže a od té doby natáčí své filmy v mezinárodních koprodukcích. Jeho nejnovější snímek *Prezident* (The President, 2014) vznikl na základě režisérových dojmů z událostí arabského jara a vypráví o cestě čerstvě svrženého diktátora fiktivního státu, který se svým vnukem prchá z revolucí zmítané země.

Tohle nejsou filmy

Panahí jako jediný z uvedené trojice v Íránu zůstal. Jeho politická, společenská a umělecká situace je zdaleka nejextrémnější a není se čemu divit, že ji tvůrce ve svých ilegálních filmech reflektuje. Panahího první dílo vzniklé v domácím vězení nese magrittovský titul *Tohle není film* (In film nist, 2011). Režisér ho natočil v maximálním utajení na svůj domácí camcorder a iPhone u sebe doma a za hranice ho propašoval jeho přítel filmař Mojtaba Mirtahmasb na USB ukrytém v dortu. Už tato historka dělá z Panahího ne filmu mimořádně komplexní kinematografický objekt, který má specifickou společenskou, politickou, mediální, ale i čistě fyzickou historii. Následující *Zatažený závěs* (Pardé, 2013) vznikl také u Panahího doma, na rozdíl od jeho dokumentárního předchůdce však jde o hraný film. Jeho hlavním tématem nicméně zůstává prostor Panahího domácnosti a nemožnost jej opustit. Vyprávění se postupně rozpadá, když do děje opakovaně vstupuje sám tvůrce a nechává postavy komentovat svou situaci. Jestliže *Tohle není film* můžeme přirovnat

k Machmalbáfovým autoportrétům umělce jako veřejně činné osobnosti, pak *Zatažený závěs* má blíže k paradoxním „refraktivním“ filmovým objektům Kiarostamího, které se snaží zrcadlit samy v sobě.

Taxi Teherán, za který Panahí dostal Zlatého medvěda na festivalu v Berlíně, vznikl už za volnějších podmínek. Panahího domácí vězení bylo zrušeno, nicméně zákaz natáčení a opuštění Íránu trvá dál. Režisér snímek natočil pomocí několika kamer umístěných v interiéru taxíku, který sám řídí. Film sleduje sérii jeho setkání s různými osobami, které během jednoho dne do jeho vozu nastoupí, od několika náhodných zákazníků po režisérovy známé a příslušníky jeho rodiny. Na rozdíl od předchozích dvou filmů, které dávají smysl jen jako komentáře Panahího aktuální situace, je *Taxi Teherán* dílem, které se otevírá širším souvislostem. Panahí o něm dokonce mluví jako o portrétu současného Teheránu. Na režisérovu osobu a její zvláštní status se tu několikrát naráží, ale mnohem více se řeší politické a společenské poměry v současném Íránu. Panahí tak po dvou extrémně koncentrických a do sebe zapouzdřených filmech natočil dílo, které může a chce vést dialog s okolním světem. To je pro tvůrce samozřejmě osvobozující a v jistém ohledu nadějeplný krok a právě zvláštní pocit jistěho, byť limitovaného osvobození charakterizuje celý snímek.

Ven z taxíku

Režisér přímo navazuje na Kiarostamího snímek *Deset* (Ten, 2002), který je také situován do interiéru jedoucího auta a sleduje jedinou řidičku a různé její spolujezdce. Kiarostamí chtěl vykreslit dobovou situaci íránských žen a zároveň nově prozkoumat své dlouhodobé téma spontaneity a inscenace. Všechny scény filmu jsou částečně improvizované a nasnímané digitálními kamerami umístěnými na palubní desce auta. Kiarostamí o filmu mimo jiné prohlásil, že ho fascinovala situace, kdy ani režisér, ani jiný člen filmového štábu nejsou fyzicky přítomní v prostoru natáčení, kde se nacházejí pouze herci.

Panahí přebírá mnoho postupů od Kiarostamího, ale dává jim jiné významy. *Taxi Teherán* je také improvizovaný, také natáčený digitálními kamerami uvnitř auta a také se omezuje na interiér vozu. Řidičem je ale tentokrát sám režisér, který vystupuje zároveň jako inscenátor, aktér a moderátor situací, jež sledujeme. Tím se poněkud vytrácí kouzlo Kiarostamího představy filmu vznikajícího bez přítomnosti režiséra. Namísto toho ale vzniká působivý hořkosladký příběh filmaře, který se konečně může pohybovat po ulicích svého města – nicméně je pořád podroben určitému režimu věznění. Stejně jako u předchozích dvou Panahího filmů je klíčem k dílu režisérovo zacházení s prostorem. Zatímco postavy, v několika případech včetně samotného režiséra, mohou opustit interiér auta, divák zůstává uvězněn uvnitř. A právě toto kolísání mezi prostory venku a uvnitř lze chápat jako metaforu Panahího momentální situace. Je to film o člověku, který je stále vězněm, ale nyní se po letech může radovat z toho, že už ve svém vězení nemusí být sám a byl mu dopřán volnější pohyb.

Taxi Teherán (Taxi). Írán, 2015, 82 minut. Režie, scénář, kamera, střih Džafar Panahí, hrají Džafar Panahí, Hana Saedi ad. Premiéra v ČR 11. 2. 2016.

Zakořeněná potřeba authority

Situační antikomedie Cornelia Porumboia



Režisér téměř anuloval mimiku a okamžité emocionální rozpoložení postav. Foto artcam.cz

Rumunský režisér Corneliu Porumboiu loni v Cannes v sekci Un certain regard uvedl snímek Poklad a získal za něj cenu Prix un certain talent. Příběh o dvou sousedech, kteří hledají ukrytý poklad, důmyslně dekonstruuje žánr situační komedie.

IVO MICHALÍK

Filmům Cornelia Porumboia, v posledních letech nejaktivnějšího z předních reprezentantů takzvané rumunské nové vlny, mnozí kritikové vytýkají přílišnou jednotvárnost. Do určité míry je pravda, že jeho dosavadní tvorba se točí v pomyslném kruhu ustálených témat. Jenže ta se sama o sobě nesporně vyvíjejí díky zasazování podobných motivů do odlišných kontextů. Tak je tomu i v případě *Pokladu*, v Cannes oceněné tragikomické historky o odvěkém sporu výhod bohatství a chudoby, doprovázeném skřípáním detektoru kovů.

Absurdita s neměnnou tváří

Porumboiův nejdelší a pro mnohé vrcholný snímek *Policejní, adj.* (Polițist, adjektiv, 2009) proslul zejména jako do krajnosti dovedená dekonstrukce kriminálního žánru evropského střihu. Sledování stejnou měrou nekonečné, mravenčí i zbytečné práce mladého vyšetřovatele by se dalo označit za systematicky a sebevědomě antidiivácký zážitek. *Poklad* z tohoto srovnání vychází téměř jako úlitba artového tvůrce masovému publiku – zřejmě proto, že distributoři kladou do popředí lehce komediální nádechy příběhu i jeho ztvárnění. Ve skutečnosti se ale jedná o žánrovou hru srovnatelně radikální, jako tomu bylo ve zmíněné Porumboiově banalizaci policejní práce.

Pokud *Poklad* žánrové konvence přímo nebourá, pak zažitá pravidla situační komedie aspoň obchází, a to především na dvou rovinách. Ta první spočívá ve stavbě vyprávění. Aniž by se totiž vzdal nečekaného vyústění, končí Porumboiu přibližně ve chvíli, kdy jiná dobrodružná putování za vytouženým

bohatstvím začínají. Sociální i obecná realita snímku tak působí bolestněji. Ještě výrazněji je režisérova cesta mimo konsenzus patrná v práci s postavami. Jejich mimiku a okamžité emocionální rozpoložení téměř anuloval. Neměnný výraz ve tvářích navzdory aktuální herecké akci jde ostře proti diváckým očekáváním. Ať jsou pronášené repliky sebevyhrocenější nebo reagují na zcela absurdní jednání názorového oponenta, jejich dramatická pramení výhradně ze závažnosti deklamovaných slov. O to osobnější dojem pak působí čtení *Pokladu* jako dalšího z Porumboiových autobiografických traktátů.

Live is Life

Costi a Adrian nejsou ani zdaleka Porumboiovi první hrdinové, kteří se ze všech sil snaží přesměrovat svou životní pouť do výhodnějších kolejí. Bylo tomu tak mimo jiné už v krátkometrážních filmech *Pe aripile vinului* (Odváto vínem, 2002), *Cesta do města* (Călătorie la oraș, 2003) i v jednoznačně pojmenovaném *Liviove snu* (Visul lui Liviu, 2004). Nedostatečně situovaní sousedé z *Pokladu* chtějí ze všech hrdinů Porumboiových filmů získat nejvíc, a také jako první uspějí. Vykonstruovanost šťastného konce, ironicky dokresleného říznou coververzí osmdesátkové odrhovačky, ovšem s ohledem na osudy dřívějších alter eg hlavních postav získává ještě kyselější pachutí.

Těžce definovatelný smutek ostatně provází celé vyprávění. I tentokrát vychází z deziluze spjaté s vývojem Rumunska v době po pádu Ceaușescova kultu osobnosti. Tato deziluze sice už dávno nestojí v centru příběhu,

jako tomu bylo u režisérova celovečerního debutu *12:08 Na východ od Bukurešti* (A fost sau n-a fost?, 2006), přesto ji lze označit za všudypřítomnou, ať už je to zásluhou smířených vzpomínek na minulost vlastní i svého okolí nebo v důsledku odporu k moderní době porevolučního přechodu ke kapitalismu. Za takových okolností vlastně ani nepřekvapí, že je hodnota pokladu daná pouze historickými souvislostmi. Znovu tak vytane na mysli stěžejní poznatek nejstaršího účastníka talk show z Porumboiovy celovečerní prvotiny, který srovnává poslední dva režimy pouze na základě množství napadaného sněhu.

Bezradnost obyvatel postsocialistické Evropy se v *Pokladu* projevuje také v souvislosti s bezmála filosoficky nazíranou otázkou hledání důvěryhodné životní opory. Tou se rezignovaným mužům středního věku stává vlastně kdokoli, kdo vystupuje z pozice autority. Může se jednat o nadřízeného v zaměstnání, bankovní úředníky licitující s výší procent při sjednávání půjčky nebo odborníka na průzkum půdy. Zakořeněná potřeba neomylného ukazatele jediného správného směru vede kroky zástupců generace, která měla být tou první zcela svobodnou. Ale co: „Live is Life.“ Málokterý současný režisér dokáže s tak prostinkým heslem podnětně pracovat na tolika úrovních jako Corneliu Porumboiu. Autor je filmový publicista.

Poklad (Comoara). Rumunsko, Francie, 2015, 89 minut. Režie a scénář Corneliu Porumboiu, kamera Tudor Mircea, střih Roxana Szel, hrají Cuzin Toma, Adrian Purcărescu, Corneliu Cozmei, Cristina Toma ad. Premiéra v ČR 4. 2. 2015.

Prozatím na Artwall

Perjovschého apel na humanitu

Současní umělci hojně reflektují téma „uprchlické krize“ a nezřídka se přitom stávají spíš jednostrannými aktivisty, kteří především posilují černobílé vidění situace. Tak je tomu bohužel i v případě aktuální pražské výstavy rumunského umělce Dana Perjovschého.

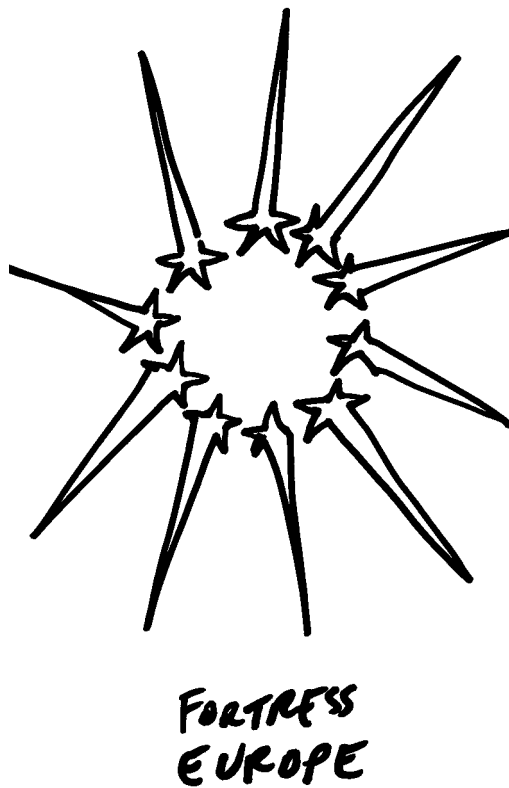
TEREZA JINDROVÁ

Od začátku prosince do půlky ledna „hostila“ galerie Art Salon S, sídlící v pražském Tančícím domě, výstavu „umělce s mezinárodní reputací“ Marka Schovánka. V jeho *Anarchist Cookie Shopu* čekala na diváky řada vskutku šokantních momentů. Nejen že si za materiál pro ztvárnění „provokativních“ objektů, jako je lebka, injekční stříkačka, pistole nebo výkal, zvolil sušenkové těsto, bonbony a cukrářské dekorace, navíc ještě umožnil návštěvníkům si tyto umělecké artefakty za lidové ceny koupit a dokonce zkonzumovat v dočasně zřízené kavárně přímo v galerii. Schovánek šel ale ve svém proklamovaném „anarchismu“ ještě dál. Prostřednictvím sušenkových kreací se rozhodl tematizovat i soudobé společenské otázky: perníkoví panáčky na horizontálním reliéfu představují jednu pláž zaplavenou turisty, podruhé pouliční nepokoje nebo demonstraci s hesly jako „Kill the poor“ a „Eat the rich“. Gestem postmoderního pastíše pak umělec přetváří klasická díla světového malířství: sušenkami zmnožuje vyděšený obličej na Munchově *Výkřiku* a aktualizuje podobu stafáže na Géricaultově *Prámu Medúzy*. Snadno dospějeme k poznání, že Schovánek se tímto způsobem dotýká aktuálního tématu imigrantů.

V téže době, ale ve zcela jiném kontextu začíná v Praze výstava *Prozatím* dalšího „světoznámého umělce“ Dana Perjovschého, prezentovaná galerií Artwall. Srovnání obou projektů (jež by se mohlo jevit jako nemístné) není cílem tohoto textu, ale spíše odrazovým můstkem pro reflexi Perjovschého díla. Zatímco Schovánkova cukrářskou anarchii by asi většina „seriózních kritiků“ označila za poněkud pokleslý a v důsledku rýze komerční populismus, Perjovschi je ve světě umění vnímán jako skutečný umělec-aktivista. Vyznění i cíle výstavy v převážně turistické galerii, kde je umělecké gesto převedeno na multiplikovaný produkt-souvenir, jsou samozřejmě odlišné od prezentace kreseb na opěrné zdi Letenských sadů, kterou denně míjejí tisíce cestujících. Jak tedy v tomto případě hodnotit míru umělecké invence, překvapení a řekněme „hloubky“?

Neúnavný komentátor

Perjovschi, který se představuje jako „neúnavný komentátor aktuálních událostí“, si pro výstavu na Artwall zvolil „momentálně nejpalčivější téma evropské politiky“, tedy takzvanou uprchlickou krizi. Tisková zpráva



Kresba Dan Perjovschi

nám vysvětluje, že „výstavu je možné chápat také jako apel na humanitu v čase vánočních svátků“. V praxi se Perjovschi na českou veřejnost snaží apelovat prostřednictvím sedmi zvětšených černobílých kreseb a nápisů hrajících na satirickou notu. Najdeme tu motiv dvou figurek, z nichž jedna nese na zádech bombu a doprovází ji nápis „fear“ (strach), zatímco k druhé postavičce nesoucí rýze paří slovo slovo „real“ (realita). Ostře protažené cípy hvězd proměňují znak Evropské unie v symbol nepřístupné pevnosti, letadlo označené jako „my“ bombarduje postavičky s označením „oni“. Problémy Evropské unie jsou shrnuty do slovní hříčky s chybějícím písmenem Z ve slově „Syriza“, takže vzniká „Syrria“. Svůj klasický slogan „Zákaz graffiti na druhé straně zdi“ tentokrát Perjovschi parafrázuje do podoby „Zákaz graffiti na zdech z ostatních drátů“.

Devízou Perjovschého kreseb je zkratka a obecná srozumitelnost. Dají se ale tyto vlastnosti vždy považovat za silnou stránku? Není pochyb o tom, že 99 procent lidí projíždějících kolem Artwall pochopí jeho „poselství“, které bychom mohli zjednodušeně

shrnout asi tak, že se zlá Evropa opevňuje a ve strachu z terorismu hystericky staví ostnaté ploty do cesty syrským matkám s dětmi, které prchají z válečné zóny do bezpečí. Perjovschi patrně necílí na tu část veřejnosti, která zastává postoj tolerance a solidarity, nýbrž na tu, která má v nastalé situaci tendenci k opatrnosti, obavám nebo dokonce ke skryté i přiznané nenávisti. Není ale jeho apel v konečném důsledku také jen plochým populismem?

Bez umělecké vize

Perjovschi se staví do řad „kulturní a intelektuální fronty“, jeho vykreslení stávající „krize“ ale nic neproblematizuje a v důsledku nakonec snad i prohlubuje nepochopení mezi „tolerantními“ a „netolerantními“. Glosy z výstavy *Prozatím* by nepochybně obstály jako transparenty na demonstraci proti xenofobii, jako umělecké dílo ale ztrácí na intenzitě právě svou jednoznačností, která jen s opravdu nepatrnou dávkou humoru a invence konstatuje stav věcí viděný z jednoho konce společenského spektra. Jako by tak symbolicky posiloval podprahový pocit morální nadřazenosti „zastánců humanity“. Síly umělecké vize, která by šla napříč českou societou a nastavovala jí zrcadlo jako celku, se bohužel nedočkáme. Ani předchozí výstava na Artwall nebyla žádným hitem výstavní sezóny, Oliver Ressler ale svými fotografiemi utonulých kravatáků na pobřeží alespoň obrátil téma imigrantů naruby a ambivalencí svých snímků snad v divácích mohl vykrešat trochu rozporuplnou emoci.

Přes počáteční kritiku nastíněného projektu Marka Schovánka jakožto komerční banality tak nakonec zjišťujeme, že jeho propojení tématu imigrace a turismu má v sobě nakonec možná přece jen o špetku víc napětí nebo iritující problematičnosti než Perjovschého „ilustrace“. Abychom ale na rumunského umělce nebyli tak přísní, je třeba říct, že jeho kresby se pořád ještě mohou pyšnit nápaditostí a významovou vrstevnatostí, pakliže je srovnáme s nedávným „uměleckým gestem“ čínského disidenta Aj Wej-weje, jenž v Praze demonstrativně obalil vlastní sochy záchranářskou termofólií. Jste-li známý umělec, něco zkrátka „udělat pro uprchlíky“ musíte, ať už to dává smysl nebo ne...

Dan Perjovschi: Prozatím. Galerie Artwall, Praha, 9. 12. 2015 – 29. 2. 2016.

výtvarný zápisník

Autor je...

TOMÁŠ KLIČKA

V pověstné soutěži pro milovníky českých dějin *O poklad Anežky České* se to jen hemžilo chemickými laboranty, šičkami a dělnickými profesemi. Panoptikum soutěžících amatérů bylo tak ideálně diverzifikované, až se člověk musí divit, jak vzdělaná byla v devadesátých letech, kdy „Anežka“ běžela, česká populace napříč třídami. Představování kuriózních soutěžících podle mě patřilo k vrcholům pořadu. S podobným gusem a zvědavostí hltám dnes už pouze to, co je zač ten který z přispěvatelů do kulturních periodik. Vždyť i tady jde o soupeření sui generis. Autoři nemají na konci článků tak pestré charakteristiky jako televizní soutěžící ani nesdělují svá hobby, nicméně i tak díky nenápadné formulaci „Autor je...“, uvedené většinou na konci textu, podstupují profesní coming out.

V životě každého publikujícího jedince nadejde chvíle, kdy samotné jméno nestačí a on se musí představit rozvítě. Stručně pak legitimizuje, proč se vůbec může vyjadřovat k tématu. Vezmeme si oblast výtvarného umění. Jak podepsat článek? Možností moc není, ale při prostupnosti jednotlivých rolí na poli umění není úkol vybrat si, kým vlastně jste, nic snadného. Přitom nálepka, jakou se označíte, nikdy není úplně bezpříznaková. Situovanost autora příspěvku občas čtenáři pomáhá domyslet si motiv pisatelova postoje. Ovšem pozor, za pomoci zvolené charakteristiky si nebude formovat svůj úsudek o autorovi a textu jen povrchní čtenář, a je tedy třeba předem zvážit dopady toho, jak se představíte. Budujte svou image obezřetně!

Studentská léta jsou milosrdná a dovolují, abyste uváděli, že „autor studuje XY“, být za cenu, že se zařadíte do kategorie profesního „dorostu“. Získáte-li po absoltoriu důstojnou funkci, máte vyhráno – uvádějte ji, kde to jen jde. Pravděpodobnější ale je, že se po škole ocitnete bez institucionálního zastítní. Někteří mají aspoň možnost parazitovat na pověsti svých pracovišť šalamounskou formulací „autor působí v XY“. Nevadí, že tam

ve skutečnosti spravují počítačovou síť. Počet odborníků bez zařazení ale není zanedbatelný a také oni musí vstoupit na minové pole veřejné sebeidentifikace. Vůbec určit mez, kdy se pisatel může oprávněně označit za kurátora, kritika, teoretika, estetika, historika umění a kdovico ještě, je ošemetné. Kolik výstav je třeba uspořádat, kolik studií publikovat?

Některá profesní označení mají přitažlivější auru než jiná, ale vždy zahrnují vrstvu stereotypních představ. O zanedbatelném sex-appealu cejchu „historik umění“ nebo „kunsthistorik“ bylo řečeno mnoho. Přesto se k tomuto zařazení, jehož veřejný obraz se nachází kdesi na ose mezi mondénním romantikem a omšelým vetešníkem, mnozí stále statečně hlásí. Pozor na nesprávné označení „umělecký historik“, protože sémantický posun jednak oslabuje vaši odbornost a jednak vás katapultuje kamsi do kádrů beletrizujících rádobyhistoriků typu Vlastimila Vondrušky.

Nebezpečné konotace má i označení „publicista“, ať už kulturní nebo výtvarný. Dáváte tak sice najevo sympatickou pokoru, ale hrozí, že si vás publikum zaškatulkuje jako snazivého laika, ať podáte sebelepší výkon. Výrazně

lepší vyznění má prohlášení se za „kurátora“ nebo „kritika“. Není to moc akademické, ale v očích čtenáře jsou vaším přirozeným biotopem místa pulsující společenským životem (oproti prachu kunsthistorikova prostředí) a evokuje to praxi a zapojení do takzvaného uměleckého provozu. Na pomyslném vrcholu žebříčku atraktivních označení pak stojí „teoretik“. V konzervativních čtenářích vzbudíte krajní nedůvěru, pro zbytek ale budete tajnosnubnou postavou, která umí dohlédnout až k jádru věci, je sama sobě autoritou a z této pozice může rezignovat na srozumitelnost. Žádnou charakteristiku pak nezkažíte přidáním adjektiva „nezávislý“.

V každém případě se smířte s tím, že jakékoli označení je stigma. Invenční odchylky od zavedených nálepek nevdá, ale buďte uměření – minulost je plná křečovitých pojmenování typu „výtvarně-estetický vědátor“ a jiných pokusů o humor. Váš podpis nejspíš stejně jako tiráže výstav a knih čtou jen lidé z oboru, přesto však nepodceňujte self-promotion. Co naplat, tyhle „nálepky“ jsou nakonec jedním z mála prostředků, jak vytěžit z vaší činnosti často to jediné, co nabízí – o chlup lepší status. Autor je historik umění a nádeník kulturního provozu.

FRONTIERS OF SOLITUDE

*Co se mění ve světě
kolem, pokud jej
nevnímáme jen
prostřednictvím médií,
ale i na vlastní oči?*

5. 2. – 4. 3. 2016

výstava

Galerie Školská 28, Fotograf
Gallery a Ex Post

vernisaž 4. 2. v 18:00

Výstava českých, islandských a norských umělců představí dokumenty a výstupy z umělecko vědeckých projektových expedic, které se uskutečnily v létě 2015 na Mostecku v Čechách, v Seyðisfjörðuru na východním pobřeží Islandu a ve Finnmarce v severním Norsku.

Finnur Arnar Arnarson, Karlóttá Blöndal, Gunhild Enger, Þórunn Eymundardóttir, Monika Fryčová, Tommy Høvik, Elvar Már Kjartansson, Alena Kotzmannová, Iselin Lindstad Hauge, Vladimír Merta, Pavel Mrkus, Greg Pope, Kristín Rúnarsdóttir, Ivar Smedstad, Vladimír Turner, Robert Vlasák, Diana Winklerová, Martin Zet

5. – 6. 2. 2016

mezioborové symposium
Francouzský institut v Praze

Frontiers of Solitude /

Na pomezí samoty

Symposium nabídne srovnání názorů, zkušeností a pohledů umělců, vědců a dalších pozvaných hostů k tématu proměn krajiny, ve které dnes žijeme a které jsme součástí.

Václav Bělohradský, Guy van Belle, Vít Bohal, Dustin Breiting, Peter Cusack, Petr Gibas, Andras Heszky (Translocal Institute), Stanislav Komárek, Alena Kotzmannová, Andri Snær Magnason, Julia Martin, Pavel Mrkus, Ivo Přikryl, Martin Říha, Ivar Smedstad, Matěj Spurný, Tereza Stöckelová, Matěj Spurný, Martin Škabraha, John Jordan a Isabelle Frémeaux (The Laboratory of Insurrectionary Imagination)

<http://frontiers-of-solitude.org/>

Galerie Školská 28 (DEAI/ Setkání) ve spolupráci s Centrem pro vizuální umění Skaftfell a Ateliérem Nord.

Projekt je podpořen grantem z Islandu, Lichtenštejska a Norska v programu CZ06. Kulturní dědictví a současné umění v rámci EHP fondů 2009 – 2014



Ostrava

platforma (pro současné umění)

PLATO



Vladimír Skrepl Broučci

20 01 — 03 04 2016

Galerie města Ostravy
Dvorana Multifunkční auly Gong
Dolní Vítkovice, Ruská 2993
706 02, Ostrava – Vítkovice
Po–Ne, 10–18 h, vstup volný

Projekt je realizován díky dotaci statutárního města Ostrava

Mediální partneři



REFLEXE FILOSOFICKÝ ČASOPIS

Jindřich Karásek

Problémy s idealismem

Olga Navrátilová

Zlo a svoboda u Immanuelu Kanta a Paula Ricæura

Petr Slováček

Politická theologie u Carla Schmitta

Tereza Matějčková

Tugendhatův obrat k bezvýznamnosti

Ernst Tugendhat

O smrti

Hans Krämer

Platónská Akademie a problém systematické interpretace Platónovy filosofie

49

NO D



18.–28.2.

Isabelle Richner

VERNISÁŽ (18.2./19:00) Jakým způsobem utváříme své okolí, hledáme intimitu ve fyzickém prostoru a rozdělujeme ho na různé interiéry? Výstava švýcarské umělkyně Isabelle Richner.

Kurátor výstavy: Václav Jánošík.

18.–28.2.

Virtual modality: Kryštof Ambrůz, Andrea Mikysková, Anna Sláma, Ladislav Tejml a další.

VIDEO NoD | VERNISÁŽ (18.2./19:00)

Tematická výstava sleduje aktuální tendence na poli post-internetového umění v díle nejmladší generace autorů.

22.2./20:00

NoD Kviii

EVENTS Další vydání vědomostního zápolení na vlnách vašich mozkových závitů. Přijďte si oprávit své vědomosti a nevědomosti. Registrace týmů (max. 4 osoby) probíhá od 19:30 do 19:50.



23.2./20:00

Tantehorse & Jiří Bartovanec & NoD: Lessons of Touch

Manifestace těla v jeho krajních podobách. Proč máme strach z dotyku, z cizího těla, z vlastního těla, těla druhého a kam až sahá naše vnitřní tolerance?



8.3./20:00

Nebeský - Trmíková - Prachař & NoD: Dvojí domov / z Čepa

„Jest kdesi sladké jádro, ale polámeme si ještě všechny nehty, než se k němu dostaneme.“ Poetická inscenace z díla básníka Jana Čepa.

Více informací a kompletní program na
www.nod.roxy.cz



Dočolomanského hikikomori

Divadelní soubor Farma v jeskyni uvedl ve spolupráci s Centrem současného umění DOX inscenaci *Odtržení*, která nahlíží do světa soudobých sociopatů, odmítajících přímý kontakt se společností. Nejde ovšem jen o problém jednoho procenta západní populace.

TATIANA BREDEROVÁ

Pro repertoár souboru Farma v jeskyni jsou příznačná netypická, mnohdy tabuizovaná témata, která jsou přetavena do emocionálně hutných a fakty nasycených scénických kompozic na pomezí různých uměleckých druhů a žánrů. Tvorbě režiséra Viliama Dočolomanského zpravidla předchází důkladný výzkum a platí to i v případě inscenace *Odtržení/Disconnected*.

Tematické zaměření na takzvané hikikomori (japonsky „odtrhnuvší se“), tedy lidi, u nichž sociální fobie vyústila v naprostou izolaci, se na první pohled zdá být velice úzké. Neschopnost „budovat kariéru“, zapojit se do společnosti a dokonce vůbec vyjít z bytu však nepředstavuje v postmoderních společnostech nijak výjimečný jev. Jen v Japonsku, kde je tento fenomén „sociálních sebevrahů“ nejlépe prozkoumán, takových lidí žije kolem jednoho milionu, což představuje zhruba jedno procento celkové populace. Nároky, které jsou na člověka ve vyspělých zemích kladeny v kombinaci s všudypřítomnou povrchností a neřízeným konzumerismem, vedou k patologickému zmatení, kdy se častokrát nejbližší skutečností stává virtuální realita.

Nadbytečná popisnost

Inscenace *Odtržení* vznikla pro prostory holešovické galerie DOX v rámci výstavy *Skvělý nový svět* (11. 9. 2015 – 25. 1. 2016; viz A2 č. 23/2015). Vystavená díla, ať už šlo o sochy představitelů totalitních režimů či podoby dnešní agresivní reklamy, vypovídala o manipulaci a ztrátě osobní svobody. Byť se představení z větší části odehrávalo v divadelním sále, zachovalo si charakter site specific projektu, integrovalo různá média a částečně vycházelo i z vizuálních umění. Kromě tance a postupů dokumentárního divadla zahrnovalo také videoart či performanci. Právě úvodní instalace čtyř figurantek na točně byla jakýmsi pomyslným přechodem z prostoru galerie do divadla. Bylo je vidět v nepřírozených, zkroucených polohách, jak bezvládně leží na kožených sedačkách, zřejmě z luxusního auta. Zlehka potřené barvou evokující krev byly expozicí i epilogem zároveň – naznačily, do jakého světa vstupujeme i jak tento svět končí.

Byť je tato scéna efektní, v kontextu tvorby Farmy v jeskyni překvapivě sklouzává ke zbytečné popisnosti. V tomto duchu se ale rozvíjí celá inscenace. Emotivní pohybové výjevy, jež reflektují utýranou mysl hikikomori, střídají až banální indicie dovysvětlující dění



Inscenaci *Odtržení/Disconnected* předcházela důkladná výzkum tématu. Foto Miroslav Chaloupka

na jevišti. Tanečnice v upnutých kostýmech obklopují ústřední postavu v podání Minh Hieu Nguyen a díky výjimečným pohybovým kvalitám, promyšlené choreografii i osobní angažovanosti v dané problematice přesvědčivě ztělesňují rychlost, bezcitnost a dravost doby. Lístečky, které si lepí na čelo a které definují jejich postavy, jsou však v tomto případě nejen nadbytečné, ale i oklešťující – divák by jejich role mohl vnímat daleko komplexněji, než mu předepisuje režisér.

Pohybový slovník vychází z již zavedených postupů tvorby Dočolomanského a jeho souboru. V trhavých, neukončených a často nepřírozených gestech se zrcadlí neurotičnost doby, chvat a povšechnost, která v kombinaci s chladnou arogancí tanečnic stojí v ostrém kontrastu k nejistotě a sebetřýzni Minh Hieu Nguyen. Dochází k dramatickým střetům vnitřních úzkostí a krutého vnějšího světa.

Metafora doby

Mluvené pasáže jsou částečně přepisem autentických rozhovorů a částečně dílem autorů. Představují život a myšlení hikikomori, ale zároveň reflektují i jejich neschopnost prožívat jakékoli emoce ve vztahu k jiným lidem, tedy naprostou absenci empatie. Inscenaci doplňuje živá hudba a videoprojekce. Kytarista Petr Uvira vytváří nemelodické zvuky, často s pomocí smyčce a elektronického podkresu. Projekce se promítá na zadní stěnu jeviště

ze záznamu i z kamery, která je připevněna k autíčku na dálkové ovládání a proniká tak do intimní zóny performerů. Metafora „velkého bratra“ ale není dále rozvedena. Působivější jsou proto poetické záběry vlků, kteří se k sobě opakovaně přibližují a zase se od sebe vzdalují.

Inscenace *Odtržení* díky výzkumu tvůrčího týmu a citlivé introspekci ukazuje fenomén hikikomori nejen jako problém jednoho procenta západní populace. Hikikomori jsou důsledkem povahy dnešní konzumní doby a závratného životního tempa, kvůli němuž lidé ztrácejí kontrolu nad svým vlastním osudem. Výstava *Skvělý nový svět* ukázala paralelu mezi tyranskými politickými režimy a tlakem komerce. Viliam Dočolomanský tuto myšlenku rozšířil a ukázal, že absence vnějšího nepřítele ještě neznamená bezpečí. Postupná sebevražda, kterou dnes dobrovolně podstupujeme, je tím skutečným kataklyzmatem. Autorka je divadelní kritička.

Lucia Škandíková, Viliam Dočolomanský a kol.:

Odtržení/Disconnected. Režie Viliam Dočolomanský,

dramaturgie Karel František Tománek, Sodka Lotker, výprava Lucia Škandíková, hudba Viliam Dočolomanský, Jan Burian ml. a Petr Uvira, choreografie Viliam Dočolomanský, Agnija Šeiko a Monika Částková, hrají Minh Hieu Nguyen, Hana Varadinová, Eliška Vavříková, Anna Gromanová, Monika Částková, Petr Uvira. DOX, Praha, premiéra 23. 1. 2016.

Ema Bovaryová v exekuční pasti

Brněnské HaDivadlo vsazuje svou dramatisaci Flaubertova notoricky známého románu do aktuálních kulis pozdního kapitalismu.

MARTIN VRBA

Brněnské HaDivadlo přišlo v nové sezoně s adaptací románu Gustava Flauberta. Divadelní *Paní Bovaryová* je bizarním dramatem jednoho zbytečného lidského osudu, za odlehčujícím humorem a spektaklem divadelního slovníku se však skrývá velmi syrová výpověď, která se snaží vynést na povrch vyprahlost člověka pozdního kapitalismu. Baumanovská tekutá láska tu protéká mezi prsty a životní rizika se z teoretické abstrakce Ulricha Becka mění v bezprostředně prožívanou noční můru.

Nové čtení Flauberta

S pomocí výrazových prostředků berlínské Volksbühne a estetiky postdramatického divadla se z *Paní Bovaryové* velmi brzy stává

show, z jejíhož zákulisí se na náš účet smějí démoni nejistoty, zmatku, trapnosti a omylu. Na místo lineárního plynutí děje nastupuje událost, zapojením diváků se hra stává sociální situací. Příběh Emy Bovaryové – vesnické dívky, která chtěla za humny přeskočit do nového světa ambicí a touhy – je především společným příběhem všech v publiku i na jevišti.

Vůbec nejsilnějšími momenty jsou ty, jež veškeré Eminio existenciální úsilí znovu uzemňují šedí každodenní bezvýznamnosti. Mystic-ké vzpětí Emy v její divoké pouti za sebeznaním poněkud trivializuje fakt, že si musí hledat práci. Románek s lokálním oligarchou na Agrofestu je posléze ukončen jeho manželkou a láska, která se mohla stát pěkným sociálním výtahem, krystalizuje do hořké pravdy vlastní osamělosti na sociálním dně. Všude tam, kde se snaží prorazit do světa, který považuje za přímý protiklad nudy a fádnosti svého života, naráží Ema na zradu, zklamání nebo výsměch. Postupně jí dochází, že její touhy a ambice zůstávají nenaplněny, nevšimne si ale, že jsou to samotné její sny, které za nic nestojí.

Pojmenování smyslu vícevrstvé hry je ponecháno na divákovi. Nejde tu jen o to, že naše ambice a touhy nelze v současném světě naplnit. Daleko silnějším sdělením, které se skrývá pod závojem oné smutné postavy, je to, že samotné naše vášně jsou určovány a strukturovány právě tou společností, která znemožňuje jejich realizaci. Nejedná se o touhy a vášně „autentické“, ale doslova sociálně konstruované. Bylo by mylné se domnívat, že se za románky Emy Bovaryové neskrývá nějaký racionální a prospěchářský kalkul. Hrdinka zcela utilitárně nebere ohled na nic jiného než na své zájmy. Zároveň jsou ale vášně, které ke svým milencům s vyšším sociálním statusem pociťuje, pro ni zcela autentické. Prozaická a pragmatická kritéria, do nichž se pohodlně vejdu objekty její touhy, jsou nevědomá a zvnitřněná a pomyslný kalkul racionálního zájmu tak na scénu vůbec nevstupuje.

Věčnost dluhů

Ema je dokonalým dítětem současnosti. Vybavení bytu má z IKEA, půjčky od úvěrové společnosti a její exekutor na ni nikdy

nezapomíná, na rozdíl od všech jejích milenců a známostí. Je to právě postava obchodníka s dluhovým neštěstím, která tvoří možná nejzajímavější a rozhodně nepostradatelnou součást života Emy Bovaryové. Většinu času o něm nevíme, ale jeho příchody na scénu dávají jasně pocítit, na jakém pozadí se maluje obraz hrdinčiných eskapád. Připomíná nám, že vše v životě je pomíjivé – kromě splácení dluhů.

Paní Bovaryová není jen obyčejnou lidskou tragikomedii ani sociálněrealistickou groteskou. Ačkoliv se divák směje od začátku do konce, odchází s existenciální kocovinou a neodbytným pocitem, že tohle všechno mu je odněkud povědomé. Plahočení pouští kapitálu totiž známe všichni až příliš dobře.

Autor je spolupracovník redakce.

Gustave Flaubert, Ivan Buraj: *Paní Bovaryová*.

Režie Ivan Buraj, dramaturgie Dagmar Radová, výprava Lenka Jabůrková a Jana Boháčková, hudba Pavel V. Boiko, hrají Táňa Malíková, Jiří M. Valůšek, Cyril Drozda, Marie Ludvíková, Jan Lepšík, Simona Peková, Jiří Svoboda, Zbyšek Humpolec, Miloslav Maršálek ad. HaDivadlo, Brno, premiéra 7. 11. 2015.

Dělnictvo stávkuje za slávu

Když David Bowie na počátku ledna zemřel, objevily se vedle klasických nekrologů a poct i reakce, jež poukazovaly na „problematickou“ povahu jeho estetiky i některých politických názorů a zejména na jeho fascinaci fašismem. Skutečnost je ale mnohem komplexnější a nejednoznačnější, než si je většina Bowieho kritiků ochotna připustit.

AGATA PYZIK

David Bowie jistě není oplakáván v první řadě jako osobnost spojená s politikou. Spíše naopak: pokud o něm lze s jistotou něco říct, pak především to, že proměnil popkulturu v umění tím, že zdůrazňoval její umělost a sám se jako chameleon snažil vyvarovat jakéhokoli pevného stanoviska. Od počátku vystupoval jako obratný postmodernista formující nový typ popové ikony. Byl oslnivý, nestálý, ne však prázdný – spíše sebevědomě vydával povrch za hloubku. Ohlašoval také příchod nového světa, ve kterém už nebude potřeba hrdinů ve starém dějinném smyslu a všechno bude nahrazeno konzumní kulturou „hrdinů na jeden den“ – stát, politici i ideologie. Tak úplně to však neplatí. Bowie totiž opakovaně sklouzával do starých kolejí zdánlivě zapomenutých nebo zkrachovalých ideologií 20. století.

Kolaborace s kapitalismem

Články informující o zpěvákově smrti se nevyhnuly připomenutí několika Bowieho méně slavných chvil, ke kterým patří jeho počáteční pochybné vzývání nietzscheovského nadčlověka a také jeho údajný zájem o fašismus. Bowie pochopil, být třeba jen instinktivně, jak silně přitažlivá může být ikona modelovaná jako kvazipolitický či dokonce fašistický vůdce, a flirtoval se zakázanou estetikou i politikou. Především je však jeho dílo prodchnuto studenou válkou. Kromě toho si pohrával s parodickou stylizací campu a s queer estetikou, díky čemuž se nakrátko stal hlavní tváří LGBT hnutí, jakkoli mu bylo vytýkáno, že jen využívá společenskou nevráživost vůči homosexualitě k vlastnímu zviditelnění.

Podobně problematickým aspektem Bowieho tvorby byla jeho raná apropriace černé

hudby. Za to byl ostatně kritizován v jednom ze zakladatelských textů kulturních studií – *Subkultuře a stylu* (1979, česky 2012; viz A2 č. 21/2012) marxistického kulturního teoretika Dicka Hebdige. Ten ho obvinil, že „kolaboruje se snahou konzumního kapitalismu stvořit novou závislou třídu“, a sice třídu mladých lidí jakožto pasivních konzumentů, místo aby je motivoval k vytváření nezávislých sociálních skupin, zpochybňujících přechod do dospělosti a do světa práce. Jak uvádí Hebdige, Bowie se sice nezajímal o žádnou formu politiky, o sociální otázky ani o kulturu dělnické třídy, přinejmenším ne v tradičním smyslu, přitom se ale nezajímal ani o nic jiného, co by se vztahovalo k realitě, a celé své poselství založil na vědomém úniku ze „skutečného“ světa. Přesto právě on dokázal zviditelnit potlačované otázky genderu a sexuality a také queer problematiku, tedy témata, která v sedmdesátých letech v masové společnosti rozhodně nebyla na pořadu dne.

Podle Hebdige se s Bowiem a dalšími glam-rockovými kapelami, například Roxy Music, subverzivní otázky přesunuly z oblasti tříd a sociálních skupin do oblasti genderové a sexuální identity. I marxistický kritik ale musel ocenit Bowiem inspirované snahy mladých lidí vzepít se – pomocí převleků a líčení – snadnému přechodu z mladistvého životního stylu do konformistické společnosti. Možná se Bowiemu podařilo ukázat populární kulturu uvnitř jejích hranic jakožto emancipační sílu zásadního významu i díky těmto protimluvům. Kromě toho Bowie často, byť ne přímo, ve své hudbě reflektoval složitou politickou situaci své doby – jak domácí poměry ve Spojeném království, tak i širší, mezinárodní politické dění, určené USA a Sovětským svazem.

Lennon, nebo Lenin?

Podle bloggera Phila Knighta byl Bowie skutečným kulturním „mágem“ a symbolem kultury poválečné generace. Odchod takových postav – navíc v současném klimatu, kdy jsou to často pravíkoví politici, nikoli popové hvězdy, kdo určuje společenský diskurs – lze proto snadno interpretovat i jako ústup liberálních hodnot: „Je možné, že nejen Bowie, ale celé kulturní hnutí, ve kterém hrál ústřední roli, bude v nepříliš vzdálené budoucnosti působit jako jakási nepochopitelná kuriozita, anomálie, jež se zrodila ve specifických a neopakovatelných sociálních, kulturních a ekonomických podmínkách.“

Bowie odrážel rozpory své doby. Byl dítětem britského sociálního státu: narodil se v roce 1947 servírce Margaret „Peggy“ Burnsově a Haywoodu Stentonu Jonesovi, který pracoval v propagačním oddělení Barnardovy charity. Vyrůstal na londýnských předměstích Brixton a Bromley, což nebylo nijak atraktivní prostředí. Po krátkém koketování s mods a kabaretem se z něho stal hippie a ponořil se do všelijakých pochybných mystických nesmyslů, ovlivněných Nietzscheho *Zarathustrou* nebo okultismem Alistera Crowleyho. Oddával se však také tehdy zdaleka ne běžné fascinaci sovětským vesmírným programem a byl uchvácen paranoidními dystopickými vizemi Williama Burroughse, ve kterých moderní civilizaci dobývají queer mimozemšťané.

Z této doby pochází Bowieho pofidérní okouzlení totalitarismem: na albech *The Man Who Sold the World* (1970) a *Hunky Dory* (1971) najdeme vágní chvalozpěvy na koncept nadčlověka. Současně ale v téže době truchlí nad depolitizací. Například v písni *Life on Mars* je patrný tematický posun od dívky,



David Bowie opakovaně sklouzával do starých kolejí zdánlivě zapomenutých nebo zkrachovalých ideologií 20. století. Foto John Robert Rowlands

David Bowie jako politická osobnost

kteřá se ztrácí v odlesku stříbrného plátna, ke kolektivnější formě úniku „dělníků stávkujících za slávu“. Verš „protože Lennon je zase na pultech“ zní v tomto kontextu tak podivně, až se vkrádá podezření, neměl-li snad Bowie ve skutečnosti na mysli Vladimíra Iljiče Lenina. V písni *Star z desky Ziggy Stardust and The Spiders of Mars* (1972) zazní zvláštní poznámka o dělnickém hnutí. „Bevan zkoušel změnit národ,“ zpívá zde Bowie o poválečném britském ministrovi zdravotnictví, který založil systém veřejné zdravotní péče, načež tento nadějný začátek utne prohlášením: „Já bych mohl dosáhnout transformace jako rock’n’rollová hvězda.“

Fascinace fašismem

Bowie byl vždycky příliš nevypočitatelný, než aby byl schopný jasného politického postoje. Byl posedlý zejména temnou stránkou politiky. Přitahovala ho německá kultura, hlavně období Výmarské republiky: expresionismus, nová věcnost, Bertolt Brecht (studoval koneckonců herectví a později své mimické a herecké schopnosti využíval velmi účinně ve videoklipech, ale i ve filmu a divadle; mimoto nazpíval několik písní z repertoáru Bertolta Brechta a Kurta Weilla a v roce 1981 pro BBC adaptoval Brechtovu hru *Baal*).

Obzvlášť silně ho ale upoutal fašismus: coby Ziggy Stardust hrál pravidelně před znakem stylizovaného blesku, který si vypůjčil od Britského svazu fašistů. Později, na obalu k *Aladdin Sane* (1973), tento znak vidíme namalovaný přímo na Bowieho obličeji. Nebylo přitom jasné, nakolik mu šlo o poukazování na spojnice mezi diktátorskou mocí a kultem popové hvězdy, ani do jaké míry bral tuto symboliku vážně. V polovině sedmdesátých let, kdy byl silně závislý na kokainu, každopádně v rozhovorech s novináři pronesl řadu problematických výroků: „Británie je připravená na fašistického vůdce“, „Podle mého názoru by Británii fašistický vůdce prospěl“, „Velmi silně věřím ve fašismus, lidé jsou za přísného vojenského vedení vždycky výkonnější“, „Adolf Hitler byl první rockovou hvězdou“, „Potřebujeme, aby nastoupila krajně pravicová fronta, která všechno smete a udělá pořádek“. Celé to kulminovalo nechvalně známým „zamáváním“ na Victoria Station v roce 1976, jež bylo interpretováno jako nacistický pozdrav.

Na Bowieho útočily antifašistické organizace, například Rock Against Fascism. Vzbuzoval ovšem také pozornost i jisté sympatie britské Národní fronty, která v článku nazvaném Bílá evropská taneční hudba vyjádřila domněnku, že „antikomunistická vlna a aspirace na hrdinství, které jsou charakteristické pro futuristické hnutí, možná do značné míry souvisejí s obrazy, jichž využívá velký táta futurismu David Bowie“. Tento „futurismus“ nebyl sice nikdy otevřeně fašistický, je však dobré si připomínat jeho povahu, protože jsme si zvykli nahlížet na punkery a postpunkery jako na levici. Ve skutečnosti se však kapely ze sklonku sedmdesátých let – a zvláště ty, které pocházely ze Spojeného království, především z jeho chudých, čím dál deindustrializovanějších oblastí – často stávaly reakcemi, jako se to přihodilo třeba Joy Division. Tato nová generace, která přišla o iluze a často volila konzervativce, protože měla pocit, že není nic dlužna ani sociálnímu státu, ani poválečným sociálnědemokratickým reformám, si osvojila podivnou, částečně Bowiem inspirovanou ideologii selfmademanů a vzpouru asociovala se zakázanými symboly – v době, kdy se v Británii s rostoucím počtem voličů Národní fronty znovu vynořil fašismus.

Ozvuky studené války

Bowieho fascinace totalitarismem v sobě ovšem zahrnovala i stalinismus. Ostatně

právě východní Evropa mu pomohla zotavit se z duševní i fyzické krize. Počátek jeho zájmu o sovětské Rusko sahá k nápadu adaptovat Orwellův román *1984*. Mělo se tak stát v roce 1974 a k této myšlence ho údajně inspirovala jeho cesta po Transsibiřské magistrále z Japonska do Moskvy, již podnikl v roce 1973. Zastavil se tehdy také ve Varšavě, které několik let nato složil poctu v podobě smutné písně Warszawa. Později prohlásil, že smyslem této skladby bylo dát lidem uvězněným na druhé straně železné opony pocítit svobodu.

Únik do Západního Berlína v roce 1976 obrátil Bowieho pozornost k pomalejšímu tempu všednodenní reality lidí na chudším Východě a pobyt v melancholickém, zdí rozděleném betonovém hlavním městě studenovélečné Evropy dodal jeho práci hlubokou jímavost. To mělo samozřejmě obrovský vliv na jeho vrcholné desky *Low* a *Heroes* (1977), jejichž struktura i metoda byly poznamenány německou přísností i historickou tíží, které bychom v dřívější Bowieho hudbě nenašli. Zřejmě nejslavnější je píseň *Heroes*, vyprávějící příběh milenců oddělených zdí. Zpívá se tu o „hanbě na druhé straně“ (myšleni jsou samozřejmě ostřelovači z NDR) a o tom, že je možné „porazit je jednou provždy“. Důležitější však je, že se z ponuré, až zlověstné krásy těchto dvou alb stal svého druhu estetický vzor pro všechny autodidakty postpunkové generace – nasměroval jejich zájem k bezútěšné realitě východního bloku, která se v jejich rukou měnila v cosi fascinujícího a atraktivního.

Máme tedy Bowieho předchozí znepokojivé uhranutí fašismem ignorovat? Zajímavé je, že v létě roku 1977 vyšel v časopise *International*, jenž je platformou britské sekce Čtvrté internacionály, článek od jistého Carla Gardnera, který Bowieho proti podobným obviněním vášnivě bránil. „Vztah politiky k umění,“ psal Gardner, „a zejména v případě politiky jednotlivého umělce, představuje otázku mnohem složitější, než je pouhá rovnice.“ Svou tezi dokazuje na příkladu alba *Low*, které nejenže opouští předchozí koncept charismatické, autoritářské hvězdy, ale také svým moderním, elektronickým zvukem zpochybňuje klišé tradičního rocku, hluboce zakořeněnou maskulinitu a jednoduché genderové kategorie. Gardner oceňoval také nehierarchické užítí hudebních nástrojů, díky němuž hudba dvou bílých buržoazních mužů – Bowieho a Briana Ena – zní feministicky a emancipačně. Bowieho role jaksi ustoupila do pozadí a přestala být tak spektakulární: „Podílí se na procesu produkce, není to tak, že by ji pouze zastřešoval.“

„Neexistuje způsob, jímž by fašismus mohl využít takové skladby jako Warszawa, Subterraneans nebo Weeping Wall,“ uzavírá svůj článek autor, jenž si správně všiml, že Bowieho hudba přestala být pro posluchače automatizovaným rockovým zážitkem a stala se intelektuální výzvou.

Proti rasismu a segregaci

Je fascinující, že se právě člen Komunistické strany Velké Británie jal rozebírat společensky „progresivní“ aspekty avantgardního přístupu k soudobé hudbě – jako by se nepsal rok 1977, ale 1927. Člověk by mohl přemítat o tom, co všechno se od té doby vytratilo. Domnívám se však, že Bowie si tuto recepci zasloužil. Vždyť na berlínské trilogii – kromě alb *Low* a *Heroes* ji tvoří ještě *Lodger* (1979) – aktivně usiloval o nový zvuk, nechával se inspirovat elektroakustickou hudbou, německou futuristickou skupinou Kraftwerk i krautrockovými kapelami jako NEU! nebo Harmonia, které tehdy stály v čele hudebních inovací. Bowie tomu všemu



Subverzivní otázky se přesunuly z oblasti tříd a sociálních skupin do oblasti genderové a sexuální identity. Foto Mick Rock

dodal takovou kulturní přitažlivost, že svou tehdejší tvorbou sám inspiroval celou řadu dalších populárních, společensky i hudebně progresivních kapel. Stačí si vzpomenout na průmyslové ódy The Human League, na futuristické glam disco Visage, na Ultravox a jejich odkazy na Hirošimu či Vídeň za studené války, zabalené do kovového německého zvuku. Do této řady lze zahrnout i Depeche Mode, kteří v osmdesátých letech experimentovali s industriálními, konkrétními zvuky, stejně jako Bowie nahrávali svá alba v Hansa Tonstudios v Západním Berlíně a později dosáhli obrovské obliby u mladší generace z východního bloku.

Od konce sedmdesátých let se Bowie opakovane distancoval od svých výroků o fašismu a jeho hudba působí přinejmenším silně antirasisticky. Bowieho kapela, která vyprodukovala zdánlivě tak výrazné teutonskou a „kontinentální“ berlínskou trilogii, se skládala z černých jazzových a funkových muzikantů, jako jsou George Murray, Dennis Davis nebo Carlos Alomar, a sám Bowie propagoval černé muzikanty na svých

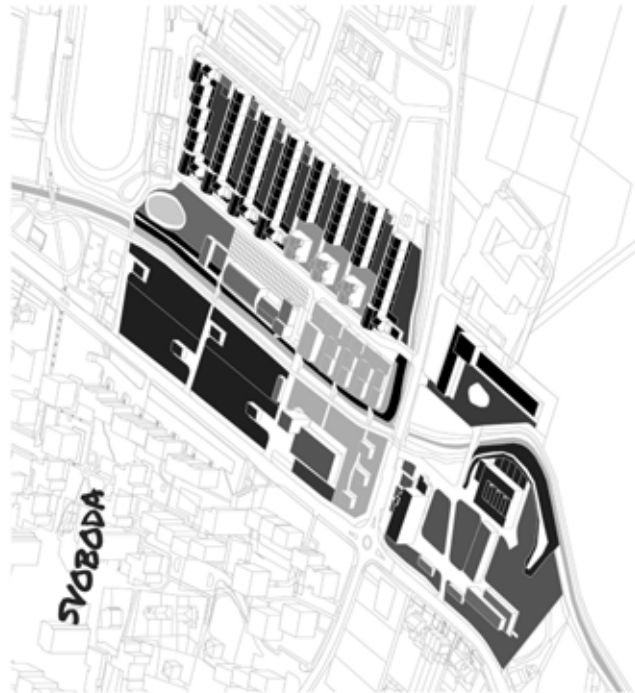
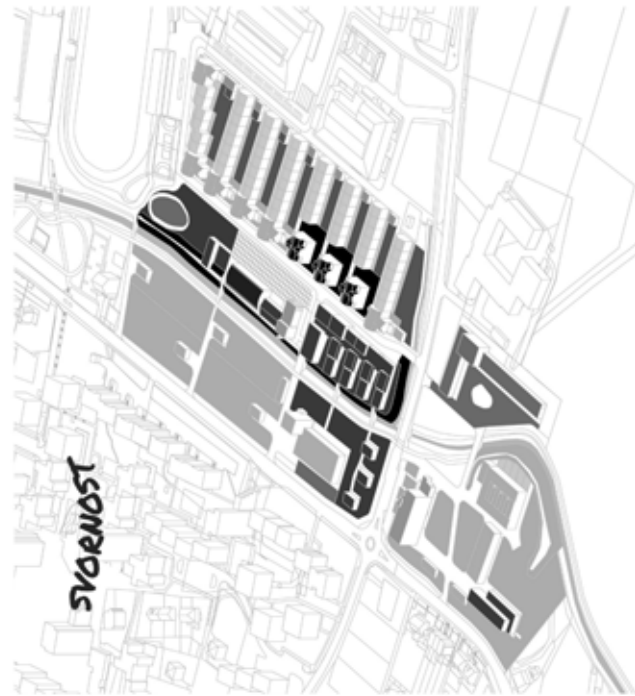
deskách už v éře „plastického soulu“, například na *Young Americans* (1975). Mimoto se v nedávné době do oběhu dostala nahrávka, na níž zpěvák útočí na moderátora MTV za otevřeně segregační přístup této televize k hudebnímu vysílání.

Vcelku zůstal Bowie politicky nepostizitelný. Například opakovaně odmítal nechat se od královny pasovat do rytířského stavu. Můžeme spekulovat, zda to bylo kvůli jeho pohrdání impériem, pravda ale je, že nikdy v tomto smyslu nevydal žádné prohlášení. Tyhle věci ho prostě nezajímaly. Jeho hudba díky tomu mohla fungovat na vyšší a účinnější zároveň ale nejednoznačné významové rovině, a skrze svou komplexní krásu pak nepřímou vybízela nové a nové generace posluchačů, aby se zamýšlely nad problematickými momenty dějin minulého století.

Autorka je publicistka.

Z anglického originálu **Now the Workers Have Struck for Fame – David Bowie As Political Figure**, publikovaného na webu The Quietus, přeložil **Pavel Černovský**.





Feminizácia chudoby

Pojem feminizace chudoby se zabydluje také v českých vládních i nevládních strategiích zaměřených na snižování genderově určených ekonomických rozdílů. Stejně jako řada jiných konceptů vzniklých s dobrým úmyslem, má ovšem i tento přístup svá negativa.

LUBICA KOBOVÁ

Pojmy dnešnej politiky, ktorá sa okrem parlamentov a vlád robí na medzinárodných fórach, verejných vypočutiach, vo filantropii aj vede, musia spĺňať viacero kritérií. Mali by byť rózne a jednoducho preložiteľné. Mali by opísovať, moralizovať, mať v sebe zdravú dávku alarmizmu a obsahovať zárodok pozitívnych riešení. Pohyb pojmov v rôznych prostrediach od nich vyžaduje, aby boli dostatočne vágne, a mohli tak byť obsadené zástancami rôznych záujmov. Všetky tieto vlastnosti politických pojmov zaručujú, že problematika opísaná daným termínom bude považovaná za vždy novú a aktuálnu, ale predsa len dlhodobé riešenie, navyše vyžadujúcu ďalšiu prácu a sústreďenie relevantných aktérov. Niektoré pojmy a problémy, ktoré označujú, tak vyzerajú večne naliehavo. Takým je aj feminizácia chudoby.

Globálna genealógia

V roku 1978 tento pojem zaviedla severoamerická sociologička Diana Pearce tvrdením, že „chudoba sa stáva čoraz viac ženským problémom“, keď ním opísala nárast podielu domácností vedených ženami na populácii chudobných domácností v Spojených štátoch amerických. Rigidné rodové (genderové) režimy v oblasti miezd a sociálneho systému nenasledovali rozvoľnenie v usporiadaní partnerského a rodinného spolužitia a vytvorila sa tak pomerne jasne vymedziteľná kategória chudobných samoživiteľských domácností vedených ženami, starajúcimi sa o deti.

Hoci je dnes miera chudoby základným ukazovateľom na úrovni národných – aj takzvaných vyspelých – štátov, chudoba a feminizácia chudoby získavali na relevancii najmä v súvislosti s výskumom dôsledkov programov štruktúrneho prispôsobenia v takzvaných rozvojových krajinách v sedemdesiatych až deväťdesiatych rokoch 20. storočia. Odstránenie chudoby sa stalo primárnym cieľom rozvojových politík uplatňovaných medzinárodným politickým spoločenstvom. Politik, ktoré mali naprávať dôsledky predchádzajúcej liberalizácie ekonomického prostredia realizovanej zástupcami medzinárodného kapitálu a ich politickými prostredníkmi.

Podľa Sylvie Chant, profesorky rozvojovej geografie na London School of Economics, uvedený pojem získal status „novodobej ortodoxie“ na Štvrtej svetovej konferencii o ženách v Pekingu v roku 1995. Tu sa prvýkrát objavilo často opakované – no sporne podložené – tvrdenie, že ženy tvoria sedemdesiat percent svetovej populácie chudobných. Pekingská deklarácia a Pekingská akčná platforma, ktoré z tejto konferencie vyšli ako programové dokumenty, uvádzajú chudobu na prvom mieste z dvanástich kľúčových tém, ktorým sa má celosvetová rodová politika venovať v nasledujúcich rokoch. Starosť o ekonomické práva žien pripomenuli vládnym delegáciám aj účastníčky stretnutia mimovládnych organizácií z východnej a strednej Európy, ktoré pritom odkazovali na skutočnosť, že „v transformujúcich sa krajinách má mnoho žien skúsenosti s nezamestnanosťou a drastickou redukciou príjmov“.

Ako predat chudobu

Tvrdeniu o sedemdesiatich percentách chudobných žien konkurujú ďalšie čísla, ktoré majú atakovať náš zmysel pre sociálnu spravodlivosť a morálnu zodpovednosť. „Celosvetové vlastní muži 99,1 percenta pôdy, ženy pouze 0,9 percenta,“ ilustruje pojem feminizácia chudoby terminologický slovníček priložený k Vládnej stratégii pre rovnosť žien a mužov v ČR na roky 2014 až 2020. V štáte, kde poľnohospodárstvo tvorí veľmi malú časť ekonomiky a viac než pozemkové vlastníctvo je determinantom relatívneho bohatstva človeka vlastníctvom bytu, sa aj takýto údaj považuje za lepší než žiadny.

V začiatkoch rozvoja rodovej štatistiky na prelome tisícročí sa zvyklo argumentovať okrídlenou frázou, že čo nie je kvantifikovateľné, to pre tvorcov politik neexistuje. Zdalo by sa, že v prípade priesečníku chudoby a rodu by s kvantifikáciou nemal byť veľký problém. Diskusie porovnávajúce rôzne koncepty a indexy chudoby však prebiehajú v plnom prúde. Ak dnes v Česku zisťujeme, že pri určovaní životných podmienok – a sprostredkovaní chudoby – nemôžeme hľadiť len na výšku mzdy, ale na celkové (mesačné) príjmy, tak v niektorých rozvojových krajinách má pri určovaní miery chudoby väčší zmysel sledovať namiesto príjmov práve prístup k poľnohospodárskej pôde.

Podobne ako nakladaný hermelín alebo marmeláda z farmárskych trhov, aj chudoba žien sa najlepšie predáva „s príbehom“. Potreba vizualizovať dáta, rozpochybovať to, čo by malo podľa všetkého vyzeráť ako temná fotografia bezodnej priepasti, je veľká. Vynikajúco sa ju v roku 2008 podarilo využiť nadácii Girl Effect, založenej výrobcom športového oblečenia a potrieb Nike. V kampanovom videu sme inštruované k tomu, aby sme si predstavili život dievčata z rozvojovej krajiny, ktorého chudoba sa s dospievaním prehľbuje a jej život pokračuje v nekončiacom bludnom kruhu chudoby. Stačí však jedna malá zmena – možnosť vzdelávať sa alebo mikropôžička na nákup hospodárskeho zvierata, ktoré pomôže uživiť celú rodinu dievčata – a chudoba 600 miliónov dievčat a ich rodín zmizne z povrchu zemskeho. Posolstvo tejto, aj ďalších kampaní Nike je jednoduché: „Investujte do dievčata. O zvyšok sa už postará samo.“

Túžba korporátneho sveta „konať dobro“ si v chudobnom dievčati nemohla nájsť lepší prostriedok. Spája sa v ňom nevinnosť dieťaťa a diskriminácia jeho ženstva, ktoré je objektívne – k tomu sa zo zisťných dôvodov hlási aj korporátny svet – podceňované a zneuznávané. Podpora súkromných donorov mimovládnych organizáciám pracujúcim v oblasti ľudských práv žien je však podľa zastrešujúcej organizácie Association of Women's Rights in Development (AWID) slabá a neistá. Navyše, tento „girlwashing“, či „genderwashing“ len ťažko vymaže to, že úzkostlivé protokoly firiem dokladajúce ich takzvanú sociálnu zodpovednosť sa v skutočnosti neprekladajú do lepších pracovných a platových podmienok žien pracujúcich v továrňach týchto nadnárodných spoločností. Tá istá ruka, ktorá núka v rozvojovom svete peniaze mimovládkam, aby bojovali proti chudobe dievčat, dáva málo peňazí svojim zamestnankyniam v len o niečo viac industrializovanom svete a ich chudobu spôsobuje.

Rekonštrukcia pojmu

Prestrelené kampane alebo starostlivo kurátorované, no bez kontextu nič nehovoriace čísla v nás oprávnené môžu vyvolať nedôveru v problém, o ktorom hovoríme. V skutočnosti tento problém existuje a je taký naliehavý, ako sa nám aktéri s rôznymi motívami snažia tvrdiť. Podľa Marcela Medeirosa a Joany Costa je dobré rozložiť feminizáciu chudoby na dve časti a samostatne si ujasniť, čo je chudoba a čo je feminizácia.

Chudobu podľa nich možno chápať absoľútne – je totiž možné stanoviť, ktoré potreby a možnosti konania ľudí majú byť uspokojené. No prostriedky na uspokojenie potrieb a realizovanie svojich schopností sú relatívne a menia sa. Chudoba navyše získava svoju podobu vo viacerých rozmeroch – hoci najčastejšie sa určuje ako príjmová chudoba, rodové štatistiky sledujú so zvyšujúcim sa záujmom aj časovú chudobu, teda nedostatok času na realizáciu iných aktivít, než je platená práca a práca v domácnosti a starostlivosť o blízke osoby.

Ďalším dôležitým aspektom v úvahách o chudobe je stanovenie subjektu chudoby. Kto je to – jednotlivkyňa, jednotlivец či domácnosť? Prvé výskumy feminizácie chudoby sledovali domácnosti samoživiteľiek s deťmi. Ak sa však nesleduje nerovnosť v spotrebe vo vnútri domácností, ktorá je podmienená rodom a generačne, môže tak pri sledovaní domácností dochádzať k podstatným skresleniam. Príkaz spotrebúvať menej môže byť ženám v heteronormatívne usporiadaných domácnostiach vnútený tak „hlavami rodín“, no rovnako ho tak – najmä pre spokojnosť svojich detí – môžu uplatňovať na seba samé ony. Bežné, najmä v Európskej únii používané, ukazovatele sa preto orientujú skôr na jednotlivé osoby. Chudoba sa tak najčastejšie meria ako podiel ľudí, ktorých príjmy dosahujú menej ako šesťdesiat percent mediánu príjmov v národnom hospodárstve.

Feminizácia by mala, prísne vzaté, označovať proces, v ktorom sa v čase zvyšuje podiel žien medzi chudobnými. Samotný fakt, že v určitom čase ženy medzi chudobnými aktuálne prevažujú, by podľa Medeirosa a Costy mal opisovať termín nadreprezentácie žien medzi chudobnými. Feminizácia je procesuálna a sleduje, ako sa mení rodová kompozícia chudobných v čase, aj to, ako sa mení miera či intenzita chudoby v rodovo vymedzených skupinách. Z dlhodobého hľadiska môžeme porovnávať situáciu medzi ženami oddelene od skupiny mužov a získavať tak cenné (no v celoeurópskom meradle málo dostupné a nie úplne podrobné) informácie o triednych rozdieloch vo vnútri skupiny žien. Podľa uvedenej autorky a autora je však zmysluplné termín feminizácia chudoby vyhradiť pre označenie dynamiky relatívneho zhoršovania situácie žien voči situácii mužov.

Možno napokon nebude prekvapivé, ak vychádzajúc zo súhrnov Európskeho inštitútu pre rodovú rovnosť naznačíme, že prinajmenšom v krízovej dobe (medzi rokmi 2007 a 2012) k feminizácii chudoby nedochádzalo. Podobne ako v Európskej únii rástol podiel žien žijúcich v chudobe, narastal totiž aj podiel mužov žijúcich v chudobe. K podobným záverom dochádzajú podľa Medeirosa a Costy aj ďalšie medzinárodné porovnania: kým v niektorých krajinách sa v deväťdesiatych rokoch 20. storočia a na začiatku 21. storočia o feminizácii hovoriť dá, v mnohých nie. Ba dokonca sa zdá, že „neexistujú žiadne empirické dôkazy podporujúce tvrdenie, že by na svetovej úrovni dochádzalo k feminizácii chudoby alebo k tomu, že by mala príjmová chudoba ženskú tvár“.

To, že sa pre zhoršovanie životných podmienok žien nepresne používa termín feminizácia chudoby a má takú širokú popularitu, vyzývajú ho politici aj zástupkyne mimovládnych organizácií, môže svedčiť skôr o ďalších význačných procesoch – o novej podobe firemnej filantropie a jej potrebe politicky vymedziť problém v kontexte už definovaných globálnych problémov, o úsilí odsunúť chudobu za hranice a povedať, že chudoba je inde, a možno tiež o zostrújúcom sa vedomím triednych rozdielov medzi ženami samotnými a diskurzívnom aj politickom roztváraní kategórie ženy, s ktorou operujú vládne politiky aj organizácie na obhajobu práv žien.

Komu patrí pojem chudoby

Politická diskusia na globálnej úrovni operuje s pojmom chudoby seabedome. Jej aktéri sa cítia byť splnomocnení k tomu, aby s chudobou zápolili, postavili sa jej, vykynožili ju ako chorobu. Chudoba akoby existovala ako charakteristika oddeliteľná od svojich nositeľov, od tých, ktorí ju zažívajú – akoby bola výlučne predmetom takzvaného manažmentu chudoby.

Podobne ako život bez stáleho prístrešia, aj chudoba je stigmatizujúca. Len zriedkavo niekto o sebe afirmatívne povie, že je chudobný.

O kultúrno-politickom méme, ktorý treba dešifrovať

A zdá sa, že oslabuje rozlišovanie na chudobných, ktorí si niečo – sociálne dávky, akúkoľvek podporu – zaslúžia (hoci aj len každotýždenným hlásením sa na pošte, ako to zažili české nezamestnané osoby na pokyn niekdajšieho ministra práce a sociálnych vecí Jaromíra Drábka) a na tých, ktorí si pomoc nezaslúžia.

Chudobní ľudia sú považovaní za bremená a ich identita je im prisudzovaná nielen vlastnou praxou prežívania a v kontakte s inštitúciami sociálneho štátu, ale aj praktikami okolia. Ženy z rómskeho materského centra v Detve vo výskumnom rozhovore feministickej organizácie Aspekt, ktorá v roku 2010 skúmala dôsledky krízy na situáciu matiek s deťmi, hovorili o tom, ako hmotnú núdzu a štátnu pomoc v nej interpretovali kuchárky v školskej jedálni a spolužiaci ich detí: „Ja som bola v hmotnej núdzi. Moje deti mali stravu platenú. Už ten pocit, keď vám príde dieťa s plačom, že kuchárka mu vydá menej jedla za to, že je v hmotnej núdzi, tak potom čo chceme riešiť (...). Veľa detí sa mi sťažovalo, že nebude chodiť na obedy, že im to vykrikujú v škole. A nielen učitelia, ale samotné deti v škole im vykrikujú: „A čo vy, žerete zadarmo, vy žerete za naše peniaze.“ Moja vnučka išla, a jeden piatok jej povedal: „Však ty ješ za dane môjho otca.“

Chris Tilly a Randy Albelda uvádzajú, že pre ženy v USA, pre ktoré boli životne dôležité sociálne transfery, bolo v momentoch

ohrozenia takéhoto uspokojovania ich sociálnych práv zásadné spoločné organizovanie sa a protest. Niektoré z nich sa neváhali označiť ako chudobné ženy – napríklad v roku 1992 v kalifornskom Oaklande organizácia Women's Economic Agenda Project usporiadala Zhromaždenie chudobných žien (Poor Women's Convention). Svoje požiadavky pomenovali ako právo na sociálnu podporu, spravodlivosť, ekonomickú dôstojnosť, autonómnosť, a snažili sa ovplyvniť rozhodovanie relatívne autonómneho úradníckeho aparátu. Špecifikom tohto hnutia bolo to, že okrem zamestnaných žien združovalo ženy bez platenej práce.

Až na výnimky je organizovanie sa za život, ktorý sa dá žiť dôstojne, bez chudoby, na Slovensku a v Česku sústredené okolo práce (výnimkami sú Akční spolek nezamestnaných, Platforma pro sociální bydlení a organizácia Jako doma). Práve práca je tým rozlišujúcim prvkom, ktorý z ľudí robí tých, ktorí si zaslúžia spravodlivú odmenu v podobe adekvátnej mzdy. Už polozabudnutý je na Slovensku prípad, kedy sa občania organizovali za svoje sociálne práva – takzvané rómske nepokoje z februára 2004 na východnom Slovensku. Je symptomatické, že protesty, ktoré nasledovali po radikálnych škrtoch v sociálnom zabezpečení ľudí v hmotnej núdzi, neboli verejnosťou rozpoznané a prečítané ako protesty chudobných ľudí za sociálne práva, ale ako „rómske“

protesty. Ako pritom v štúdii z roku 2010 ukazujú Martin Marušák a Leo Singer, reakcia vlády a úprava sociálnych transferov po protestoch bola prospešná pre rómske aj nerómske obyvateľstvo v núdzi. Protestov sa navyše zúčastnilo množstvo žien – z celkového počtu 200 zatknutých bolo 111 žien.

Brať chudobu a rod na vedomie

Pojem feminizácie chudoby s najväčšou pravdepodobnosťou nepomenúva presne procesy pretínajúcej sa triednej stratifikácie a (široko chápaného) rodového režimu spoločnosti. O to viac však treba hľadať spôsoby, ako hovoriť o vzájomnom prelínaní rodu a triedy, a hľadať možnosti obhajoby práva na dôstojný život pre každú a každého, bez ohľadu na jej či jeho identitu vymedzenú plateným zamestnaním. Jedným z východísk je naučiť sa čítať existujúce politické iniciatívy z perspektívy, ktorá im nie je vlastná.

Keď ekonómky Vicky Lovell, Heidi Hartmann a Misha Werschkul uvažujú nad tým, ako v USA znižovať počet chudobných žien, orientujú sa na ženy pracujúce v nízko platených zamestnaniach, ktoré by bolo možné označiť za súčasť pracujúcej chudoby. Sú to zamestnania rodovo segregované, prevažujú v nich teda ženy – ide napríklad o pokladníčky v supermarketoch, ošetrovatelky, upratovačky, kaderníčky. Rodovo nešpecifickým,

triedne založeným prístupom v znižovaní chudoby pracujúcich žien je zvyšovanie minimálnej mzdy. Triedne nešpecifickým, zato rodovo ukotveným prístupom je zase snaha o rodovú desegregáciu povolání, a to dvomi spôsobmi – vstupovaním žien do povolání považovaných za mužské a zvyšovaním mzdy v takzvaných feminizovaných povolaniach.

Vzhľadom na to, že mzdové úrovne feminizovaných nízko platených povolání majú k hranici chudoby bližšie než mzdové úrovne povolání nízko platených povolání s prevahou mužov, tak odborárske snahy zvýšiť minimálnu mzdu – hoci navonok rodovo neutrálne – majú v konečnom dôsledku disporoporne väčší efekt na vymanenie žien z ohrozenia chudobou. Preto sa možno domnievať, že ak by napríklad Českomoravská konfederácia odborových svazů vzala na vedomie rodové dopady politiky presadzovanej v kampani #koneclevnépráce, možno by bola ochotná zlať zo svojho triedneho univerzalizmu a rozpoznala by rod tých, ktorých reprezentuje, ako ekonomický a politický činiteľ.

Podobnému rozrušeniu by mohla byť podrobená aj kategória ženy, ktorú reprezentuje feminizmus. Otvorenie tejto kategórie by feministkám umožnilo položiť otázku o tom, akým feminizmom je – slovami bell hooks – hnutie usilujúce sa o „rovnosť s mužmi svojej triedy“. Autorka je filosofka a feministka.



Pojem feminizácie chudoby možná nevjadruje presne, čo se napříč třídami a v rodovém režimu společnosti odehrává. Foto webpregnancy.win

Mužům prémie, ženám pokuty?

S norskou expertkou o rozdílech v odměnách za práci

Kjersti Misje Østbakken se zabývá genderovou podmíněností platového ohodnocení. Ptali jsme se jí na příčiny jevu zvaného gender pay gap. Mluvili jsme také o vlivu věku na výši výplaty, o tom, jak je důležitá dostupnost školek nebo co je to genderová segregace na pracovním trhu.

NAĎA STRAKOVÁ

Norská situace v odměňování za práci se jistě blíží ideálu genderové rovnosti více než ta česká, přesto i u vás existují platové rozdíly mezi muži a ženami. Jaké jsou příčiny této nerovnosti? Základní příčina je stejná jako kdekoli jinde na Západě: pracovní trh je genderově segregovaný. To znamená, že existují profese, kde pracuje většina mužů, a jiné, kde zase převažují ženy, přičemž ženské práce jsou, jak známo, často nízkopříjmové. Dřívější empirická studia vysvětlovala genderové platové rozdíly především úrovní vzdělanosti. Nicméně s lepším vzděláním žen přestává být lidský kapitál nejdůležitějším faktorem. V roce 2012 se takzvaný gender pay gap, tedy genderový platový rozdíl, v Norsku pohyboval kolem dvanáctiprocentního rozdílu v hodinové sazbě. Když porovnáme pracující muže a ženy, kteří mají stejné vzdělání, pracovní zkušenosti a působí ve stejném sektoru a profesi, jsme schopni vysvětlit platové rozdíly jen částečně. Za pět procent norského rozdílu může to, že ženy a muži jsou zaměstnání v různých odvětvích. Pořád nám ale zbývá sedm procent, kterým obecně říkáme unexplained gap, tedy nevysvětlený rozdíl.

Co Norsko dělá pro potlačení genderové segregace na trhu práce a odstranění onoho nevysvětleného rozdílu?

Různými kampaněmi podporujeme dívky, aby studovaly přírodní vědy a technické obory, jiné kampaně se zase zaměřují na chlapce, aby se hlásili třeba na zdravotnické školy. Navíc máme rodinnou politiku, která snižuje nepřímou diskriminaci žen ve věku, kdy si pořizují děti nebo je vychovávají. Máme čtyřicet devět týdnů dlouhou rodičovskou dovolenou, z čehož je celých deset měsíců rezervováno pro otce. Rodičovské dovolené využívá téměř sedmdesát procent mužů a někteří si ji i prodlužují. Zaměstnavatelé tak nemohou automaticky počítat s tím, že na rodičovské bude žena. Kromě toho máme dostatek dotovaných mateřských školek pro děti od jednoho roku. Osmdesát procent jednolétých a dvouletých dětí u nás navštěvuje školky. U věkové kategorie tři až pět let je to dokonce devadesát sedm procent. Vysoká dostupnost mateřských školek je pro uspořádání rodinného a pracovního života naprosto zásadní. Také jsme centralizovali systém vyjednávání mezd. Některé špatně placené profese, v nichž jsou zaměstnány převážně ženy, v důsledku toho zaznamenaly jisté navýšení platů. Navíc centrálně koordinovaná regulace snižuje výplaty řídicím pracovníkům. A protože vrcholovými manažery s vysokými odměnami bývají nejčastěji muži, snižuje se tak i genderový platový rozdíl.

Ze všech ekonomických sektorů vykazují nejvyšší nerovnosti v odměňování žen a mužů finančníctví a pojišťovnictví. Jak si to vysvětlujete?

Za prvé, nad kolektivními smlouvami v těchto odvětvích převažuje individuální vyjednávání, které obecně přispívá k vyšším platovým rozdílům. A za druhé, ve finančníctví a pojišťovnictví se často setkáváme s platem vázaným na výkon. Částečně lze platové rozdíly mezi ženami a muži v těchto oborech vysvětlit i zmiňovanou segregací, ale to je opravdu jen část vysvětlení.

Ovlivňuje nerovné platové podmínky věk? Rozdíly v platech žen a mužů se s věkem rozhodně zvyšují. Dnešní ženy kolem šedesátky měly před třiceti pěti lety daleko menší možnosti, než mají v současnosti pětadvacetileté ženy. A rozdílné příležitosti vytvořily mzdové nastavení, které nesouvisí jen s věkem. Nerovné odměňování se obecně zvyšuje během prvních deseti let kariéry, a to je právě období,



Kjersti Misje Østbakken. Foto Institut for samfunnsforskning

kdy ženy opouštějí pracovní trh a odcházejí na mateřskou a rodičovskou dovolenou.

Co říkáte argumentu, že nerovné platové podmínky nejsou důsledkem diskriminace, ale individuálního rozhodnutí mít dítě? Nebo argumentu, že muži jsou častěji ochotni brát přescasy, a proto dostávají víc peněz? Empiricky je velmi obtížné diskriminaci identifikovat a ona nevysvětlená část rozdílu v platech mužů a žen nemusí nutně odrážet přímou diskriminaci. Je však jisté, že jakmile se partneři rozhodnou mít děti, ženy jsou vystaveny jakési „pokutě“ za mateřství, zatímco muži dostávají spíše „prémie“. Tradiční nastavení rodin přivádí ženy ke konfliktu zájmů – musí se rozhodovat mezi prací a rodinou. Jen málo mužů stojí před podobným rozhodnutím, a tak si z velké části mohou dovolit investovat do své kariéry. Navíc platí obecný vzorec, že jakmile si rodina pořídí děti, ženy přecházejí ze soukromého do veřejného sektoru, který je obecně vnímán jako přátelštější k rodinným povinnostem. A to k prohlubování nerovného odměňování přispívá zaručeně.

Jak bychom měli nerovné odměňování žen a mužů řešit?

Rozdíly budou přetrvávat, pokud na pracovním trhu nebude nejvyšší pozice zastávat více žen. To je třeba podporovat. Dále by se měly zaměstnavatelům snížit náklady spojené s rizikem zaměstnávání žen ve věku dvacet pět až třicet let, u nichž například v České republice hrozí, že v důsledku rodičovské dovolené na tři roky vypadnou z pracovního trhu. Nepřímá diskriminace, která z toho plyne, pak vede ke zpomalení kariérního růstu žen. Také je zapotřebí zvýšené transparentnosti – pracující by měli mít přehled o tom, zda dostávají srovnatelné platy jako jejich kolegové.

Je ale přijatelné, aby vlády zasahovaly soukromým podnikům do odměňování zaměstnanců?

Do jisté míry se o to pokoušejí a firmy regulují, ale nejsem si jista, zda je to vždy nutné.

Co by však vláda dělat rozhodně měla, je poskytovat data pro podrobnou analýzu platů a konkrétně platových rozdílů.

Jaký vliv na nerovné odměňování v Evropě mají kultury v jednotlivých zemích?

Kulturní rozdíly hrají velkou roli. Pro ilustraci: v severských zemích se genderový platový rozdíl blíží průměru evropské osmadvacítky, který činí šestnáct procent. Itálie ho má jen kolem sedmi procent, což sice vypadá dobře, jenže je to způsobeno tím, že má zároveň velmi nízkou zaměstnanost žen.

Jak vnímáte situaci v České republice?

Česká vláda má k dispozici spoustu iniciativ. Na konferenci, která se nedávno konala v Brně, jsem ale pochopila, že v Česku mají lidé velmi malé povědomí o vyjednávání platů a panuje tu velká netransparentnost. To může značně přispívat k přímé i nepřímé diskriminaci žen. Aby se jí zabránilo, je potřeba několik strukturálních změn a k těm je ale zase potřeba politická vůle. Teprve když si v rodinách budou oba partneři vydělávat stejně, získají ženy víc možností uspořádat si rodinné zázemí podle vlastních potřeb, včetně těch pracovních. Každopádně pokud schodek mezi platy mužů a žen budeme snižovat stejným tempem jako za posledních deset let v Norsku, bude to trvat pomalu dvě století, než výplaty zcela vyrovnáme. Doufejme tedy, že to půjde rychleji. Zda se ale Evropě podaří nerovné odměňování žen a mužů srovnat úplně, nedokážu říct. Nejsem v tomto směru příliš optimistická.

Autorka pracuje pro NKC – gender a věda SOÚ AV ČR.

Kjersti Misje Østbakken (nar. 1981) je norská expertka na genderové podmíněné příjmové nerovnosti, působí v Institutu pro sociální výzkum v Oslu. Je autorkou či spoluautorkou řady článků na téma rozdílů v platovém odměňování mužů a žen, genderové segregace, rodinných politik a jejich dopadů na trh práce a sladování péče o rodinné příslušníky s kariérou.

Češi neumějí řešit diskriminaci

S Lindou Sokačovou o chudobě žen a pracujících padesátnících

Míra nezaměstnanosti je v Česku nízká, velká část zaměstnaných ale nedokáže se svým příjmem vyjít. Ředitelky obecně prospěšné společnosti Alternativa 50+ jsme se ptali, zda jsou Češi skutečně chudí a proč tolerují nejružnější podoby diskriminace na trhu práce.

NAĎA STRAKOVÁ

Jak velkým problémem je v Česku chudoba?

Traduje se, že Česká republika má nízkou míru chudoby i ohrožení chudobou. Když to ale srovnáme třeba s Rakouskem nebo Německem, kde mají hranici chudoby formálně nastavenou mnohem výše, není to tak slavné. České příjmy jsou navíc o dost nižší. V Rakousku tak sice formálně může být více lidí, kteří jsou zasaženi chudobou, ale pořád na tom mohou být daleko lépe než u nás, protože jejich příjmy jsou i vzhledem k nákladům na úplně jiné úrovni. Místní nízká míra chudoby je tak záležitostí spíše statistickou než faktickou. Když jsme se bavili s rakouskými partnery například o českém rodičovském příspěvku a přepočítali jsme to na eura, nemohli uvěřit tomu, jak je nízký. Když se podíváte na ceny potravin v Česku a Rakousku, jsou si dost podobné. Když srovnáte ceny bytů v Praze a ve Vídni, ani tam nejsou takové rozdíly. Přitom například pokud si ve Vídni kupujete byt, úroková sazba je mnohem nižší než u nás.

Jaké jsou hlavní příčiny chudoby v Česku?

Kromě nízkých mezd je to neochota bojovat se sociálním vyloučením, snižovat nerovnosti ve společnosti. Odráží se to pak i v jiných oblastech – z výše mzdy se odvozuje výše důchodu. Jak asi důchod vypočítaný z nízké mzdy potom může vypadat? Pokud voláme po vyšších důchodech a lepším postavení seniorů a seniorek, nejprve musí být zvýšeny mzdy.

Dokázala byste definovat, kdo je na trhu práce nejvíc diskriminován?

prestižní. Z toho pak vyplývá výše sociálního zabezpečení, nemocenské, mateřské a důchodu. Pokud celý život vyděláváte méně než muži, dostanete samozřejmě nižší důchod. Dále u nás stále platí, že ženy jsou primárně zodpovědné za péči. Z řady ekonomických srovnání, například OECD, vychází, že nejhůře jsou na tom rodiče samoživitelé, přičemž devadesát procent jich jsou u nás ženy. Velká část jejich nákladů padne na základní životní potřeby jako bydlení a potraviny a nedostává se jim na další věci, což samozřejmě dále prohlubuje chudobu. Pokud si vaše dítě nemůže dopřát kroužky nebo mimoškolní aktivity, snižuje to pravděpodobnost jeho úspěšnosti v dalším životě.

Je si vláda dostatečně vědoma skutečnosti, že je chudoba feminizována?

Téma genderových platových rozdílů je poprvé v historii řešeno na vládní úrovni. Značně se mu věnuje ombudsmanka Anna Šabatová. Vznikly nové odbory na ministerstvu práce a sociálních věcí. Téma se zahrnuje do státních politik. Pracuje se na nové koncepci rodinné politiky. Vládní strategie pro rovnost žen a mužů v České republice na léta 2014 až 2020 se také zaměřuje na ženy, které jsou nejvíce ohrožené chudobou, tedy samoživitelky, seniorky, ženy bez domova, a představuje jasné stanovení priority, takže ať ministerstva, a tudíž i vláda, chtějí nebo nechťejí, musí se tomuto tématu věnovat. Ve vyrovnávání platových rozdílů žen a mužů jsme ale teprve na začátku. Uvidíme, jaké budou výsledky a zda se situace pohne kupředu. Velkou

příspěvek na dítě – dnes je určen lidem, kteří už se v nouzi ocitli. Dříve to byla plošná dávka a osobně se domnívám, že ty fungují lépe. Česká veřejnost je ochotna smířit se s pomocí těm, kteří jsou v nouzi. Když pak ale pomáháte i ostatním, pomoc je zdánlivě plýtvavější, a to lidem vadí.

Česká veřejnost se domnívá, že sociální dávky se často zneužívají. Odkud se tato představa bere?

Toto vnímání je založeno na stereotypech. U nás je pobírání sociálních dávek vnímáno ne zrovna pozitivně. Třeba v Dánsku příspěvek na dítě dostáváte nikoli proto, že jste vydělal tolik a tolik, ale protože se právě nacházíte v určité situaci. I u nás ale platí, že pokud splníte nějakou podmínku, na sociální dávku máte nárok – jak to pak může být zneužíváno? A pokud dá někdo přednost dávkám před nízkou mzdou, jde pouze o racionální rozhodnutí, ne o zneužívání. Otázka je, jak velká je ve skutečnosti skupina obyvatel, která se takto rozhoduje. Z řady výzkumů totiž vychází jedna skutečnost – a to že pro Čechy je práce hodně důležitá a jsou často ochotni pracovat i za nižší ohodnocení a za velmi špatných pracovních podmínek.

Do jaké míry u nás dochází k věkové diskriminaci?

To je velký problém. Jako každá věková skupina je i skupina lidí po padesátce značně heterogenní – najdete v ní člověka bez vzdělání i top manažera. Když člověk po padesátce ztratí práci nebo se mu v práci zhoršují pracovní podmínky, spadá najednou do jakési jednolité skupiny ohrožených padesátiletých, k níž se váže spousta stereotypů. I v roce 2016 si například zaměstnavatelé myslí, že tito lidé neumějí pracovat s počítači. Zapomínají na to, že oni už velkou část svého produktivního věku s počítači zacházeli. Podmínky ve společnosti se ve srovnání s rokem 1989 značně změnily, ale vnímání věku a stáří je ve společnosti skoro stejné. Řeknete „padesát plus“ a lidem automaticky naskakuje „důchodce“, „babička“, „dědeček“. Na druhé straně v různých výzkumech vychází najevo, že Češi považují věkovou diskriminaci za jeden z největších problémů dneška. A do toho se pak míchá převládající názor, že zaměstnavatel má přece právo si vybrat, koho chce.

Ale přesto: existují už nějaké protestní hlasy?

Úřad pro veřejnou ochránkyni práv už řešil stížnosti, které se týkají věkové diskriminace. Obecně se ale v Česku málo ví, jak případy diskriminace řešit. Za celou dobu existence antidiskriminačního zákona podle ombudsmanky proběhlo pouze 59 soudních sporů, které lze identifikovat jako antidiskriminační.

Autorka pracuje pro NKC – gender a věda SOÚ AV ČR.



Linda Sokačová. Foto Honza Šípek

Podobný typ otázek nemám ráda, protože vždycky najdete důvod, proč na tom nějaká skupina může být hůř nebo lépe. Lze ale obecně říct, že čím horší sociální status, tím je postavení na trhu práce horší. Žena ze střední třídy s vyšším vzděláním má horší postavení než muž v obdobné situaci, ale má větší šance než ženy s nižším vzděláním. Pokud bude mít stejné vzdělání, ale bude to migrantka nebo Romka, pak bude její postavení horší.

Jsou na tom ženy hůře než muži?

Obecně vzato ano. Skladba mezd je nižší. Teď se můžeme přít o to, čím to je. Zda je to důsledek diskriminace, nebo, jak argumentují jiní, důsledek toho, že ženy pracují na jiných, hůře placených pozicích. Faktem ale zůstává, že se pohybují v nižších příjmových skupinách, a pracovní místa obsazovaná ženami jsou i vnímána jako méně důležitá a méně

roli mohou hrát odbory, jako je tomu například ve Velké Británii. Odbory totiž vědí, jak vypadá platové složení ve firmách, a můžou podporovat zaměstnance, kteří se tím chtějí zabývat. Ovšem ani pro neziskové genderové organizace bohužel zatím nebyla chudoba žen klíčovým tématem. Je to dáno politickou a hodnotovou orientací. Prioritními tématy neziskovek jsou zastoupení v politice, postavení žen v řídicích pozicích obecně a sladování rodinného a pracovního života.

Jak tedy bojovat s chudobou v Česku?

Ideálně by sociální systém měl být zaměřen na prevenci a neměl by reagovat až ve chvíli, kdy spadnete do chudoby. Měl by podporovat lidi, kteří se nacházejí blízko její hranice, a to je v Česku skutečně velká část populace právě kvůli nízkým mzdám. Chce ale takový preventivní systém česká veřejnost? Vezměte si

Linda Sokačová (nar. 1978) působí jako ředitelka organizace Alternativa 50+, která se zabývá potlačováním ageismu na trhu práce. Vystudovala sociologii na Fakultě sociálních věd Univerzity Karlovy, kde se věnovala genderovým koncepcím, sociálním hnutím, sociologické teorii a výzkumu. Odborně se zaměřuje na rodinnou politiku, diskriminaci ve společnosti a rovné příležitosti. V letech 2000 až 2011 pracovala v neziskové organizaci Gender Studies (od roku 2007 jako ředitelka).

VÝLEVKA POTŘEBUJE NOVÉ TĚSNĚNÍ

Tělo, cit, intimní vztah, sex, práce, únava, spánek – to jsou témata, v nichž se autorka pohybuje, jako by šlo o byt, v němž se lze ztratit cestou ze záchodu do koupelny. V tomto bytě se příliš neuklízí, ale vše se neustále obsedantně přemísťuje a jednotlivé místnosti i jejich vybavení navzájem přebírají své funkce.

///

jsem upoutávka
v opovrhované množině
které jdu na ruku

doma nám voní klášter
a mé matematické autority drží mši pohromadě
dle zákona, který jsem naroubovala
na počasí za betonovými zdmi

///

tvá tma se protrhla ve chvíli
kdy jsem o to málo stála
abstrahovala jsem se od tvého těla
ohleduplně
nepatrně unavená

to ráno jsem se přiměla k nenávisti

///

náprava věcí v posledních dnech oslavy
která nahradila snění
obsahuje řadu slabších míst

upozadili jsme noc
do místa, které mělo zůstat prázdné

na počátku jsem si myslela
že jízdy levným taxíkem
odvedou mou pozornost od únavy

ale byl to jen podkres
pro lepkavý spánek na klaccích

má puberta přichází zrána
a klesá do vleklého mlčení

///

nejsmutnější sex
byl krátce poté, cos mi řekl, že stárnu

tuto staromódní spoušť
jsem učinila poutem
a zároveň tradicí
která přetrvává i po setmění

ale to, co mě skutečně zajímá
směřuje k památkám po nenávisti
a k tomu, že má paměť se stala zbožím
které chceš prodat

až mě umlčíš
vyryješ do mě nápis
a já ho dám do zástavy

///

až si najdeš svůj konec světa
v erotice nebo v politice
políbím tě na místo, na které si nevidíš

za okrajem
tam, kde jsem si ponechala dutinu
pro lásku

jsem neplodná
mé pudy jsou z rozumu
po ránu levituju
nad tělem ženy

důsledky této záměny znáš

///

svědectví z druhé ruky

sprchuju se ve tmě
dole v odpadu doznívá nesdílené ticho

tvé dojmy jsou už dávno památeční
a mé výběžky jsou pomačkané

jsem bezeztrátový formát
umožňující komprese

takové věci bývaly předností

///

mé spory jsou falešné

stala se ze mne charita
s dědictvím, jehož dominantou
jsou asymetrické vzpomínky
na mé tělní otvory
které bylo možné zavřít

///

naše nahoty spolu nesouvisí
vypínáš se v rozměrech
které se vejdou do nebezpečných alibi

není co říct

jsi naruživost sama
ale má výlevka potřebuje nové těsnění

takové vězení se podobá zavařovačce
a mně se nedaří intonovat ironii

///

výseky z tvých osamělých dopolední
v posteli

katalogizuju ve své paměti
je to jako nákup v supermarketu

tvůj spánek je patriarchát
který ti závidím

má závist je trhlina

naše zamlčené rozchody
jsou jako stvořené pro hladovění
v zarudlých časech

///

celou noc svádíš na mě
přitom pod kůží
je také dost místa na odřeniny

zatímco čekám na autobus
na upocenou slupku plnou světla
jedna má paměť patří jen fotografiím

schody do podzemí jsou v úsporném
režimu

odhaduju čas, abych se do něj vešla

ve vosku je mi nejlíp
zapal mě
ať zmizím

///

moje kůže se podobá chlebu
je moučná
když sundám obvaz, brní
a nabízí se k otlacení

při mlčení je sytá
vhodná do polévky

zevnitř mám skousnuté tváře
zdá se, že v tom nevěstinci bydlím

umělá sladidla zobu pomocí tenkých jehel

///

na vesnici mám ráno všechny dresy zpocené
když odjíždím domů
platím silou své nemoci

dříve jsem v lesích sbírala odpadky
ta péče se mi nevyplatila

zmatek je násilí

zbavuju se těch částí těla
které bílá odráží

málokdy to vyjde

///

večery naplnily potyčky kvůli puchýřům

obrustá mě černá tkáň
začínám se podobat kondolenci

dochází ve mně
ke karnevalovému převrácení

///

ohlížím se za tvým prádlem
bavlněným tělem
které co dva dny měníš

taková výseč tvé intimity
je podbízivou esencí
mého nudného života

ještě podbízivější jsou mé léčebné
procedury

které ukrývám v podpaždí
v břiše
a občas je prodávám

jako by mi šlo jen o to
zbavit se všeho
čeho se nám nedostává

///

ztuhlé končetiny pomalu roztahují odstup
který jsem si nastrádala

uhodila jsem se do břicha
a vyzvracela černé prádlo

uhodila jsem se znovu
a pocítila chlad

nebyla jsem slepá pro temno

///

je těžké se zakrýt
a proto se rozkládám

nesnáším diváky své hysterie

do půlnoci jsi čekal na rohu
a sledoval jsi, z jaké strany přijedu v taxíku

nemůžu dnes jinak než vše zrušit
prodyšná měkká místa
jsou v jiné válce

stála jsem vedle překážky
neschopna artikulace

///

červená není krvelačná
naše kočky zamykáme v místnosti po třech

Kristina Láníková



Kristina Láníková: Bez názvu, 2016

všimla jsem si tvého strupu
a polila ho studenou vodou

není pod ním bezpečno

už se nepovedlo zařídit
aby všichni mohli odejít se ctí

odměny za mé služby jsou přesně
stanoveny

///

únava je vlhká

představ si, že máš srdce v podbřišku
ve svém domě se zabydluješ drobným
pornem

sedím tady a odrazuju zákazníky
to čekání je nejhorší

devátou díru mám navíc
trpytivé okruží zvadlé horkem

///

tvůj plot lze těžko obejít
až ta zeď jednou praskne
vypadne rudý uzel
do díry pod hladinou

v té tmě není žádné měkké místo
její vlastnosti jsou známe jen z doslechu

///

večer jsem z gumy
mé chloupky jsou kořeny ředkviček

žárlím jen na to, co nemohu ovlivnit

jsem princezna v mléku
něžný prefabrikát

pokoru nabírám lopatou a zdá se
že to nebere konce

///

budu ti dělat šoféra
v županu se vzorem buta

na sklo nalepíme cedulku
s nápisem – jsme levní

vyženeme kupce z kostela

///

můj otvor k tobě
je stahovací pytel
dobrý k zásobám
na potom

když se jím chceš protáhnout
čekám vzadu
když odcházíš
potkávám tě

///

otáčela jsem ticho naruby
až se z toho stalo plnění slibu

sleduju chyby v dnešních titulcích
zdá se, že je na vše brzy

v tajných černých technologiích
je někdy lepší chodit kanály bez ozvěn

///

tvá samota přezrála
nedá se sníst

ty, který jsi měl přeložit
všechny mé chyby
do kuchyňských návyků
ses uhnízdil v mírném citu otroka

považuji tvůj čas
za měkkou rovinu
zatoulanou do hlíny
v divokém žánru

///

holé větve klamou iluzí něhy

pode mnou tvrdne tma
své podšívky obracím naruby
dojem sladkého zalehnu z boku

kůži mám namísto podlahy
pod vahou těla
se prokrvuje

snažím se předvídat směr
kterým budeš couvat

všechny mé otvory jsou dočasné

Kristina Láníková (nar. 1988) studuje
v Ateliéru kresby Jiřího Petrboka na
Akademii výtvarných umění v Praze.
Vydala básnické sbírky Opatření na noc
(Styk 2014) a Pomlčka v těle (Fra 2015).
Hraje v hudební skupině Mooncup Accident.

Showcase festival

ITCH MY HA^{AA}

27.2.016

**Red Bull Music Academy
Night Meets IMHHH**
BENMAR • US
KATARZIA • SK
INK MIDGET & PJONI • SK
NOBODYLISTEN • CZ
a ďalší

Kabinet MÚZ
Brno

2.3.016

WHITHE • SK
FJORDWALKER • RU
ČLOVĚK POKROKOVÝ • CZ

Kabinet MÚZ
Brno

WWW.IMHHH.CZ

EEA grants

MOTUS PRODUKCE DIVADLA ALFRED VE DVORE UVAŘÍ

BAZAAR

FESTIVAL IDENTITY V UMĚNÍ A POHYBU
FESTIVAL OF IDENTITY IN ART & MOTION

ALFRED VE DVORE
STUDIO ALTA
DIVADLO PONEC

18–20. 3. 2016

WWW.ALFREDVEDVORE.CZ

© SILK CIE.DAVEST-PIERRE

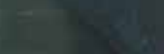
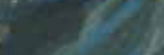
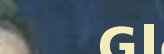
PARTNEŘI BAZAAR



PARTNEŘI



MEDIÁLNÍ PARTNEŘI



Peter Handke

PROČ KUCHYŇ?

Miloslav Maršálek, Pavla Dostálová a Petra Ševců
Režie: Jan Žůrek

www.divadlonacucky.cz

Glosolália

Rodovo
orientovaný
časopis

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

viac na: www.glosolalia.sk

© Alena Adamková: Helena Tojčik, zo série Keďže bysom (2013), olej na plátne, 90 x 70 cm

Výzva pro indiánského vůdce

Deset let Eva Moralese v čele Bolívie

Letos uplynulo deset let od nástupu Eva Moralese do funkce bolivijského prezidenta. Tento třikrát zvolený státník, který vždy získal nadpoloviční většinu hlasů, a bývalý vůdce hnutí pěstitelů koky se tak stal nejdéle působící hlavou Bolívie. Přes mnohá pozitiva jeho vlády se mluví o kultu osobnosti a „evismu“.

RADEK BUBEN

Bolivijský prezident Evo Morales má za sebou deset let ve funkci a před sebou ještě další čtyři roky v prezidentském úřadě. Zanedlouho se navíc bude v Bolívii konat referendum o změně ústavy, jež by mu umožnila kandidovat počtvrté. Země je nyní stále ještě v solidní ekonomické kondici a efekt klesajících cen nerostných surovin ji zatím nezásáhl tolik jako ostatní jihoamerické státy.

Oproti radikálně levicovým vládám v Ekvádoru a Venezuele je Moralesova pozice překvapivě stabilní. Nečelí ani masovým protestům, ani opozici. Na poměry země, v jejíž historii v průměru připadá státní převrat téměř na každý rok, je dekáda Moralesova prezidentství nepochybně obdobím pozoruhodné stability, kterého navíc bylo dosaženo v zásadě demokratickým způsobem a prozatím bez známek zásadních ekonomických problémů. Skloubit oba tyto faktory se v Bolívii ve 20. století nepovedlo prakticky nikomu. Nakolik ale Morales za dobu svého úřadování splnil sliby, jež dal, a naplnil naděje, které vyvolal?

Za pěstitele koky a indiány

Bilancovat Moralesovo vládnutí není jednoduché. V posledních letech se objevují tendence, samozřejmě zjednodušující, odlišit dvě fáze v jeho politickém vývoji. Mluví se o politikovi, který tendoval k indigenismu, andské kosmologii, ekologii a etice sociálních hnutí, a z kterého se stal státní kapitalista a těžař, opírající se o korporativistický styl vládnutí a populistický manicheismus.

Morales do politiky vstoupil v devadesátých letech jako odborový vůdce pěstitelů koky a zpočátku hájil primárně jejich zájem, propojený s víceméně indiánsky chápaným bolivijským nacionalismem a odporem vůči neoliberálnímu. Po roce 2000 se však v jeho politice začal více objevovat indigenismus, tedy důraz na kulturu, hodnoty a „původní“ svět indiánského obyvatelstva. Tomu napomohly výsledky tehdejšího censu, v němž se přes 60 procent lidí označilo za indiány, což však bylo dáno

i tím, že možné odpovědi nenabízely míšeneckou identitu. Najednou se v politice začalo mluvit o indiánech nikoli jako o folklorní, státem a majoritou uznávané menšině, nýbrž jako o většině obyvatel, ovládaných minoritou. Zdroje Moralesova indigenismu však vycházely vždy primárně z ajmarských oblastí bolivijských hor, a nikoli od indiánů amazonských. To se ovšem v posledních letech ukazuje jako výrazný problém.

Moralesova strana Hnutí k socialismu (MAS) od začátku kombinovala dva protichůdné projekty: projekt státního socialismu a státem řízeného rozvoje a projekt udržení a rozvoje indiánského světa, s důrazem na životní prostředí a nezávislost na státu, jež byl považován za produkt kolonialismu. Po svém zvolení Morales indigenistický diskurs udržel a prosadil řadu změn, jež zvýšily vliv původních obyvatel. Ve své funkci hájil tradiční andské způsob života a boj proti mezinárodnímu kapitálu.

Odolat kultu osobnosti

Vzestup cen plynu a dalších surovin však dal vládě možnost investovat rozsáhlé zdroje, získané zestátněním těžebních společností, a soustředit se na státem řízený rozvoj. A právě zde se údajně objevuje onen druhý Morales. Těžební a investiční politika se totiž může dostat do konfliktu s důrazem na práva indiánů a jejich nárok na oblasti, v nichž žijí. Spor o budování dálnice v národním parku TIPNIS v roce 2011 postavil Moralese proti indiánům, kteří se chopili těch taktik, jež kdysi v opozici užíval prezident. Podle některých kritiků ovšem Morales indigenismus pouze takticky využil a od začátku šlo jen o rétorické cvičení, jímž odstranil z politiky autentické indigenisty a sám se pak stal typickým etatistickým rozvojářem. Výsledky censu z roku 2013 přinesly výsledek, který by vládu měl šokovat: za indiány se označilo 40 procent obyvatel. Výsledek ovšem možná znovu vyplynul z formulace otázky. Šlo o záměr? Z původního reprezentanta autonomních sociálních hnutí,

konzultujícího své kroky se základnou, z níž vzešel, se každopádně stal exekutivní politik, který vládne autoritářsky s podporou městských indiánů a „cocaleros“ (pěstitelů koky). Místo indiánských tradic se symbolem jeho vlády staly nové silnice a stanice lanovky postavené v hlavním městě.

Takto jednoznačnou dichotomii je nicméně třeba odmítnout. Morales bezesporu jednoznačným indigenistou v čistém smyslu slova nikdy nebyl a jeho příklon k této ideji lze jistě vysvětlit jako politickou taktiku. Přesto není dobré propadat názorům extrémních indigenistů, kteří jeho vládu považují za neoliberální projekt a za pokračování koloniálního státu. Morales dokázal symbolicky a v mnoha případech i reálně zapojit indiánské obyvatelstvo západní části země do bolivijské společnosti a současně se vyhnul větším rasovým či národnostním nepokojům. Paralelně se však začal oprošťovat od své původní indiánské báze a získal na svou stranu ty obyvatele a regiony, jež se vůči němu dříve stavěly nepřátelsky. Další věcí je, že v Bolívii, na rozdíl od Venezuely, se vláda snaží své kroky konzultovat s privátním sektorem. To radikální levice vadí. Avšak kritizovat vládu za snížení napětí v bolivijské společnosti a budování širšího konsenzu není namístě.

Kritiku si naopak zaslouží Moralesovy autoritářské tendence, sklony k budování kultu osobnosti, spojování státní politiky s osobou prezidenta, manipulování s voliči a popírání faktu, že drtivá část pozitivního ekonomického vývoje státu je důsledkem vzestupu cen surovin a asijské poptávky.

Místo indigenismu či masismu se nyní v Bolívii mluví o evismu. Je velkou výzvou pro Moralese, aby se dokázal vyhnout těm negativním efektům, které centralizace moci, dirigistický styl řízení, personalizace, manipulace, korporativismus, klientelismus či korupce způsobily již před šedesáti lety, kdy zničily řadu jednoznačně pozitivních dopadů tehdejší bolivijské národní revoluce.

Autor je politolog.

par avion

ZE ŠPANĚLSKOJAZYČNÉHO TISKU VYBRAL
MICHAL ŠPÍNA

El Comercio

Jestliže o Transatlantickém obchodním a investičním partnerství (TTIP) česká mainstreamová média píšou velmi zřídka, o její tichomořské sestře mlčí zcela. **Smlouva o transpacifickém partnerství, označovaná zkratkou TPP, má vytvořit nejrozsáhlejší zónu volného obchodu na světě.** Klíčovými partnery jsou Spojené státy a Japonsko, mezi další patří Austrálie, Nový Zéland, Kanada či Vietnam. Naopak Čína mezi ně nepatří a podle mnoha komentátorů je jedním z cílů smlouvy omezení čínského vlivu v pacifické oblasti. Mezi zúčastněnými státy jsou i tři významné latinskoamerické země: Mexiko, Peru a Chile. „Text smlouvy byl podepsán 4. února v Aucklandu, a to za protestů několikatisícového davu. Latinskoamerická média se sice smlouvou příliš nezabývají, přesto se však tu a tam věnují i rizikům, která přináší. Největší peruánský deník **El Comercio** se na smlouvu TPP zaměřil v ekonomické příloze z 5. února. „Peru stvrzuje svou politiku otevírání trhu,“ cituje list ministryni obchodu Magali Silvu, avšak v dalším odstavci už se

věnuje některým hrozbám, mezi nimiž zmiňuje především dostupnost léků. Stejně jako TTIP má tato smlouva sjednotit řadu standardů v mnoha oblastech včetně duševního vlastnictví. To zřejmě povede mimo jiné i k prodloužení lhůty na ochranu dat o léčích biologického původu a zhoršení dostupnosti levnějších generických léků, které mohou přijít na trh až po vypršení patentu na originální farmakum. Tím se ovšem zejména v chudších zemích ztěžují možnosti léčby nemocí, jako je AIDS nebo rakovina. Proto mnohé nevládní a zdravotnické organizace varují, že „TPP nerespektuje lidská práva“. Na závěr **El Comercio** upozorňuje, že smlouvu ještě čeká dlouhý proces s dosud nejistým výsledkem: TPP musí být během dvou let ratifikována v jednotlivých členských zemích, a sice nejméně v šesti z nich, které musí současně vytvářet 85 procent celkového HDP zóny. V mnoha zemích začínají zatím spíše nesmělé protesty proti ratifikaci. „Ani Peru není stranou demonstrací odmítajících smlouvu a některé nevládní organizace chystají řadu protestních akcí,“ dodává deník.

Semana

Sousední Kolumbie, druhá největší jihoamerická ekonomika, ke smlouvě TPP zatím nepřistoupila. Vedle epidemie viru zika, tradičního karnevalu v Barranquille a fotbalu se média věnují především mírovým rozhovorům s guerillovou organizací FARC, která v zemi operuje od šedesátých let. Mírová jednání, jež mají konflikt ukončit, probíhají

od roku 2012 v Havaně a předpokládá se, že budou završena do několika měsíců a že se členové guerilly, kterou Spojené státy a Evropská unie dosud označují za teroristickou, reintegrují do kolumbijské společnosti. Jak? „Budeme dělat politiku beze zbraní,“ zní titulěk na obálce bogotského týdeníku **Semana** z 1. února, kterou vyplňuje tvář šéfa FARC Timoleóna Jiménezze, známého pod přezdívkou Timochenko. Dlouhý rozhovor uvnitř časopisu se točí nejprve okolo interpretace krvavé minulosti země a pocitu viny či neviný za praktiky, mezi něž patřilo například financování prostřednictvím únosů. „Od toho jsme se rozhodli upustit, mělo to pro nás vážné politické následky a navíc je to nelidské,“ říká lídr FARC. Alternativou může být obchod s drogami, k čemuž ovšem Timochenko podotýká: „Kádr, který se zaplete do obchodu s drogami, je ztracený kádr. **Vždyť kdybychom byli narkobaroni, už bychom nebyli revolucionáři, to by bylo neslučitelné.** Že využíváme peníze, které se tam hýbou, to ano, ale zapletení do obchodů nejsme. Obchod s drogami je určitá kultura, pohled na život. Narkobaron získává peníze, aby si je užil. Jako revolucionář přemýšlí člověk úplně jinak.“ K mírovým jednáním prý revolucionáři z FARC přistupují s maximální opatrností, „aby se nenechali oklamat“ a mohli zůstat relevantní politikou silou i po složení zbraní, „budovat mír a přívětivější Kolumbii“. Timochenko je přesvědčen, že ve FARC se nenajde nikdo, kdo by po ukončení rozhovorů odmítl složit zbraně. Mezi řadovými guerrilleros už to tak jednoznačné není: „Řekněme 99 procent. Nemůžu

vyloučit, že tady nebo támhle některý kluk vykolejí. To je normální.“

ABC

Španělská média se na počátku února tradičně věnují především předávání filmových ocenění Goya. Jde o jednu z nejvýznamnějších společenských událostí v zemi a galavečeru se účastní také vrcholná politická reprezentace. Mladý královský pár navzdory očekáváním letos přítomen nebyl – o to více pozornosti mohli novináři věnovat ostatním hostům. Platí to i pro madridský konzervativní deník **ABC**, který 6. února ve svém on-line zpravodajství z galavečera neopomněl informovat o oblečení šéfů politických stran. **Zatímco předseda sociální demokracie Pedro Sánchez přišel jen v saku a rozhalence, Pablo Iglesias, lídr levicové strany Podemos, dorazil z politiků první, a to ve smokingu.** „Iglesias se rád obléká neformálně a běžně dochází bez saka a bez kravaty na zasedání parlamentu nebo na audience u krále Filipa VI. Dosud při žádné příležitosti nebyl viděn v takto formálním oděvu,“ konstatuje deník. Vítězným snímkem se stalo komediální drama Truman režiséra Gesca Caye, které získalo ceny za nejlepší film, režii, scénář a za hlavní i vedlejší mužskou roli. V kategorii latinskoamerických filmů bodovala stejně jako při většině ročníků Argentina: vítězný film Klan (El Clan) režiséra Pabla Trapera je kriminální drama pojednávající o buenosaireské rodině Pucciů, která za vlády argentinské vojenské junty financovala svůj sociální vzestup únosy a vraždami bohatých osob.

Náprava „nenormální“ situace

Polská demokracie za čtvrté republiky

Nová polská vláda začala v rychlosti provádět legislativní změny, na něž Evropská unie hledí s nedůvěrou a mnozí komentátoři je považují za „konzervativní revoluci“. Dění v Polsku se v mnohém podobá politickým událostem z orbánovského Maďarska posledních let. Probíhá demokratické svržení liberalismu.

JIŘÍ KOUBEK

„Polak, Węgier, dwa bratanki, i do szabli, i do szklanki.“ Tak zní oblíbené historické úsloví o bratrství dvou středoevropských národů. Úsloví, které se rýmuje nejen v polštině, ale i v maďarštině. Čech do tohoto romantizujícího svazku nepatří, a tak v českém překladu rým chybí: Polák a Maďar, dva bratrance, se šavli i u sklenice.

Ona sklenice by dnes mohla symbolizovat pomyslnou společnou oslavu konzervativců obou středoevropských zemí po volebním triumfu polského Práva a spravedlnosti (PiS) v čele s Jarosławem Kaczyńským. Ostatně PiS se úspěchem maďarského hnutí Fidesz nechává otevřeně inspirovat – připomeňme jen změny politického režimu, které Viktor Orbán provedl v Maďarsku po volebním triumfu v roce roku 2010, kdy jeho strana získala dvoutřetinovou ústavní většinu. A pokud jde o šavli – ta by mohla symbolizovat společné potýkání polsko-uherského tandemu s „nespravedlivým“ a „nechápatým“ evropským Západem. Maďaři byli terčem bruselské kritiky před čtyřmi lety, Poláci nyní. Evropská komise vyjádřila znepokojení nad dodržováním liberálně demokratických standardů v Polsku a poprvé v historii aktivovala novou proceduru konzultací s členskou zemí. Polské premiérce Beatě Szydlové se koncem ledna v Evropském parlamentu dostalo velmi ostřejšího interpelačního slyšení. Následujícího dne agentura S&P snížila Polsku rating, což našim sousedům prodraží veřejný dluh.

Legislativní smršť

Oč Maďaři při změně režimu před šesti lety postupovali důkladněji a systematictěji, o to Poláci nyní postupují rychleji. Místo adventní pohody připravila nová polská vláda už v prosinci 2015 skutečnou legislativní smršť. Několik zásadních zákonů a novel bylo schváleno

ústavního soudu lze ukázat, že výše uvedená ospravedlňující formulka PiS má v některých případech i své racionální jádro.

Válka s ústavním soudem

Ústavní soud byl v Polsku zpolitizován ještě před nástupem PiS k moci. V červnu 2015 vláda PO a lidovců prosadila účelovou novelu zákona o ústavním soudu tak, aby stávající Sejm mohl zvolit ústavní soudce, jimž měl vypršet mandát v posledních měsících roku 2015. Připomeňme, že v prezidentském paláci tehdy nově seděl Andrzej Duda a před PO stála vidina prohry v blížících se říjnových parlamentních volbách. Třem soudcům měl uplynout mandát v listopadu, tedy sice až po volbách, ale ještě před ustavením nového Sejmu. Počátkem prosince, tedy takřka měsíc po volbách a měsíc a půl po ustavení nového Sejmu, mělo vypršet funkční období dalších dvěma soudcům. Vládní koalice neodolala pokušení a nastavila v červnové novele lhůty tak, aby i jejich nástupce mohl zvolit ještě starý Sejm, k čemuž pak opravdu i došlo. Opoziční PiS pochopitelně protestovalo a podalo ústavní stížnost. Po říjnové volbě pěti soudců užilo i účinnější formu obrany. Prezident Duda sáhl po strategii jak vypůjčené od Václava Klause: rozhodl se nekonat. Odmítl pozvat nové soudce ke složení přísahy, a ti se tak dodnes neužili své funkce. Počátkem prosince ústavní soud rozhodl, že volba dvojice soudců byla opravdu nepravoplatná, protože příslušná část červnové novely je protiústavní, zbytek normy však podržel. Dudova nečinnost se však týkala všech pěti zvolených soudců.

Po říjnových parlamentních volbách PiS svou ústavní stížnost na červnovou novelu okamžitě stáhlo a bleskově odhlasovalo novelu zákona o ústavním soudu. Ta byla za bojko tu opozice 19. listopadu prosazena v Sejmu,

ústavního soudu. Ten nově o řadě podnětů nesmí rozhodovat v senátech, ale jen v plénu. Zvyšuje se počet členů senátů z pěti na sedm. Hranice usnášeníschopnosti pléna se posouvá z devíti na třináct soudců (z celkového počtu patnácti) a v senátech i plénu se zavádí požadavek dvoutřetinové většiny. To vše v situaci, kdy samotný soud na svém webu připouští jen dvanáct nesporných členů. I na tuto novelu podala opozice stížnost, o níž soud jedná. Politická válka mezi soudem a vládou politickou garniturou tedy pokračuje. Díky angažmá unijních institucí má kauza i svůj mezinárodní rozměr a situaci kolem polského ústavního soudu se zabývá takzvaná Benátská komise – tatáž, která tak kriticky hodnotila maďarskou ústavu z roku 2012.

Demokracie proti liberalismu

Takzvaná malá novela mediálního zákona je jen přípravou na rozsáhlejší změny a její podstata je stejně přechodná jako prostá. Vyřazuje polskou mediální radu z procedury výběru vedení veřejnoprávní televize a rozhlasu (nově je jmenuje přímo ministr státního pokladu) a uzakoňuje, že stávajícímu vedení okamžikem účinnosti novely automaticky vyprší mandát. PiS tvrdí, že opět jen napravně deviate způsobené minulou vládou. Mediální rada byla prý zpolitizovaná (je pravda, že byla obsazena bývalými politiky a dle stranického klíče) a veřejná média stranila bývalé vládní garnituře. Nová vláda tedy bez okolků přiznává zpolitizovaný charakter další důležité veřejné oblasti a přitakává mu. Její sdělení je asi takové: ti před námi si hráli na nezávislost skrze mediální radu, kdežto my média zpolitizujeme otevřeně a přímočaře.

Podobný vzorec najdeme i ve sporu o přijatou novelu zákona o státní službě. Novela stanovuje, že vedoucím pracovníkům na ministerstvech automaticky končí mandát do 30 dnů od účinnosti novely, a zavádí přímá jmenování nadřízeným namísto dosavadních povinných výběrových řízení. PiS se přitom hájí tím, že příslušné veřejné konkursy byly beztak jen jakousi parodií na výběrová řízení a že státní správa se za minulé vlády zpolitizovala a personálně zamrzla, čemuž nelze upřít věcné jádro.

Systematické obsazování pozic zasáhlo i státní část ekonomické sféry. Na šéfa petrochemické společnosti PKN Orlen byl dosazen někdejší poslanec a ministr za PiS Wojciech Jasiński a vyměnění byli také ředitelé dalších velkých strategických podniků: největší polské pojišťovny PZU, státní železniční společnosti PKP, varšavské burzy, polostátních energetických společností Enea, Energa a Tauron a podobně.

Demokraticky zvolená vládní garnitura plně využívá své legitimacy a odstraňuje liberálně-ústavní bariéry a pojistky, které demaskuje jako pouhé nefunkční zástěrky. Je to pokračování odvěkého napětí mezi lidovou suverenitou a liberálním systémem brzd a protivah, v Polsku navíc umocněné konzervativně-nacionalním narativem o liberalismu jako ideologii dekadence a korupce, která je odcizena lidu.

Polský levicově-liberální publicista Sławomir Sierakowski odmítá, že by Kaczyński útočil na hodnoty demokracie jako takové. Prostřednictvím demokracie útočí na hodnoty liberalismu. Sierakowski dále klade zájmovou paralelu mezi Kaczyńského a Pilsudského. Zatímco Pilsudski při puči roku 1926 obětoval demokracii v zájmu záchrany země před nacionalismem, Kaczyński prý představuje nacionalistickou verzi Pilsudského a snaží se o opačný puč – demokratické svržení liberalismu. Pointa je dle Sierakowského prostá: v Polsku nebude liberální demokracie, dokud se Poláci nezbaví svých „Pilsudských“.

Autor je politolog.



Maďaři byli terčem bruselské kritiky před čtyřmi lety, Poláci nyní

v třídením rytmu: první den byly odhlasovány na půdě dolní komory (Sejmu) v prvním čtení i ve výběrech, druhý den byly přijaty v konečném znění a třetí den odsouhlaseny senátem – bez připomínek a pozměňovacích návrhů. To vše díky disciplinované většině PiS, která ovládá všechny výbory Sejmu.

Tuto smršť doprovázela rozsáhlá personální čistka v mediální, ekonomické i administrativní sféře. Ostatně některé z narychlo přijatých zákonů mají čistě přechodný a jednorázový charakter právě za účelem provedení personálních změn. PiS při obhajobě svých kroků používá univerzální ospravedlňující formulku. Současné dramatické změny jsou prý jen nápravou „nenormální“ situace nastolené předchozí vládou Občanské platformy (PO). Jedním z hlavních politických bojišť při instalaci nového režimu, takzvané čtvrté republiky, je také ústavní soud. A právě na kauze

20. listopadu v Senátu a ještě téhož dne podepsána prezidentem Dudou. Úprava kromě jiného zavedla novou lhůtu, která – de facto retroaktivně – dopadla i na pěti sporých soudců. Ustanovila, že funkční období soudce začíná až momentem složení slibu s tím, že slib musí být složen do 30 dní ode dne zvolení. To vše bylo schváleno ve chvíli, kdy už třicetidenní lhůta příslušným soudcům dávno vypršela. Ještě než novela vstoupila v účinnost, odhlasovala parlamentní většina PiS sérii usnesení, podle nichž byla volba soudců od počátku neplatná, a okamžitě na jejich místa zvolila nástupce. Prezident Duda od nich přijal slib následujícího dne.

Přetahovaná mezi soudem a PiS pokračovala. Soud prohlásil většinu listopadové novely za protiústavní. PiS nálezu neuznalo, leč „pro jistotu“ odpovědělo další novelou z konce prosince. Ta již cíleně míří na omezení akceschopnosti

Strach v „domově lidí“

Švédsko a proměna přistěhovalecké politiky

Největší skandinávská země je vnímána jako prototyp funkčního sociálního státu a tolerantní multikulturní společnosti. Dosud kladný postoj Švédů k uprchlíkům se však proměňuje. Nepřijali sice otevřeně antiimigrantskou dikci, která ovládá českou veřejnou diskusi, ale hrozba rasově motivovaného násilí i tak vzrostla.

LUCIE PODHORNÁ

V souvislosti se psaním o Švédsku v českých médiích jsme se dosud setkávali hlavně s články opěvujícími sociální stát. Vznikala tak představa o bezpečné zemi bez kriminality, v níž si všichni žijí vysoko nad poměry (a přesto propadají alkoholismu a páchají sebevraždy, jak napovídá oblíbený stereotyp o depresivních severanech). Podívejme se namátkou na několik titulků, které v poslední době přinesla naše média: „Švédsko nabízí azyl všem syrským uprchlíkům“, „Švédsko je po Německu druhou nejoblíbenější cílovou

Množství uprchlíků je ale nyní extrémní a veřejnost považuje za nespravedlivé, že se o statisíce lidí na útěku stará v Evropě takřka jen Švédsko a Německo. Od začátku takzvané uprchlické krize přitom bylo ve švédských médiích všeobecně přijímaným názorem, že uprchlíci jsou lidé v nouzi a jako takovým se jim pomáhat prostě musí. Jak je patrné, postoj švédských sdělovacích prostředků je velmi odlišný od těch českých – švédské deníky používají umírněnou rétoriku s důrazem na soucit.



Folkhemmet (domov lidí) označuje období švédské historie mezi třicátými a šedesátými léty 20. století, kdy se země proslavila takzvaným švédským modelem. Foto nordiskamuseet.se

destinací uprchlíků“, „Švédský premiér kritizuje postoj východních zemí EU k uprchlíkům“, „Švédsko zavádí dočasné hraniční kontroly“, „Muž v masce ze Star Wars zaútočil ve švédské škole na děti imigrantů“.

Na uvedených titulcích z roku 2015 můžeme pozorovat proměňující se postoj Švédska k imigrantům. Otevřenost vůči všem uprchlíkům a jejich demonstrace solidarity postupně vystřídalo vyčerpání ze stávající, dlouhodobě neudržitelné situace. Nastalá krize donutila vládu ke krajním krokům – od 12. listopadu 2015 například zavedla na hranicích s Dánskem opět kontroly. K opatření přistoupila po apelacích Migračního úřadu, který je pod velkým tlakem veřejnosti. Švédsko totiž vloni přijalo dvakrát více žadatelů o azyl než v přechodném roce. Podle oficiálních statistik požádalo v roce 2015 ve Švédsku o azyl 162 877 osob, z toho 114 728 mužů, 48 149 žen a 70 384 dětí. Přitom 74 procent žadatelů o azyl tvořili uprchlíci ze Sýrie, Afghánistánu, Iráku a Somálska, případně bez známé státní příslušnosti.

Švédský model

Švédi v průběhu historie ve značném množství emigrovali, ale také imigranty přijímali. Například v letech 1969 a 1970 do země přišlo za prací až 70 tisíc obyvatel jižní Evropy.

Co stálo za švédskou snahou pomoci všem? Ve třicátých letech 20. století se objevil pojem „folkhemmet“, tedy domov lidí. Tehdejší předseda sociálních demokratů Per Albin Hansson jím v projevu roku 1928 popsal ideální společnost, která funguje jako bezpečný domov pro všechny, kde se nikdo nad nikoho nepovyšuje a nikdo netrpí nouzí. Idea folkhemmetu sklídila ze strany sociální demokracie kritiku zejména proto, že původně vzešla od pravicového politologa Rudolfa Kjelléna, který s ní přišel ve svém spisu *Staten som livsform* (Stát jako živá forma, 1916). Přesto se sociální demokracie této myšlenky v levicovém klimatu třicátých let ujala. Folkhemmet označuje období švédské historie mezi třicátými a šedesátými léty 20. století, kdy se země proslavila takzvaným švédským modelem (neexistuje přesná definice, označují se tak tehdejší politika zaměstnanosti, bytová a sociální politika a podobně). Byl v pozdějších letech koncept folkhemmetu finančně neudržitelný a Švédsko od něj odstoupilo, jádro a myšlenky švédského modelu v lidech i státu zůstaly zakořeněné.

Skutečné nebezpečí

Jedním z nejčastějších argumentů proti přijímání imigrantů je jejich nedostatečná integrace, a tím pádem riziko zvýšené kriminality

v cílové zemi. Za sociální integraci jsou ve Švédsku zodpovědné jednotlivé okresy. Každý kraj vytváří svůj jedinečný projekt, jímž se řídí. Podle údajů OECD z roku 2014 je nicméně Švédsko – překvapivě – jedním z nejméně úspěšných států, co se týče zaměstnanosti imigrantů (16,6 procenta je jich nezaměstnaných). Niall Fergusson, profesor na Harvardově univerzitě, je toho názoru, že si Švédsko vytváří silnou třídu, která se o sebe nebude schopna finančně postarat. Ovlivňuje to ale kriminalitu v zemi?

Podle švédské Rady pro prevenci zločinu stoupá počet nahlášených trestných činů ve Švédsku nepřetržitě už od padesátých let. V roce 2005 vydal úřad studii o zločinnosti mezi Švédy a imigranty a bylo zjištěno, že naprostou většinu trestných činů páchají lidé narození ve Švédsku švédským rodičům. Pokud se ale člověk narodí mimo Švédsko anebo nešvédským rodičům, je podle studie dvakrát až dvaapůlkrát pravděpodobnější, že spáchá trestný čin. Jenže i tak nebylo 88 až 95 procent osob zapojených do průzkumu ze spáchání trestného činu nikdy podezřelých. Co tedy může být při větším množství imigrantů skutečným nebezpečím?

Incidentem spojeným s imigranty, který loni švédskou veřejností otrásl nejvíce, byl útok na základní škole Kronan ve městě Trollhättan. Informace o maskovaném útočnickovi, průběhu útoku i počtu obětí byly zprvu útržkovité a zmatené. Nakonec se však ukázalo, že do školy, kde je většina žáků etnického původu, v masce Darth Vadera vtrhl jednadvacetiletý Švéd Anton Pettersson. Policie oznámila, že cílem útoku, při němž pachatel zabil učitele a dva žáky, byly právě děti imigrantů. Pettersson byl, soudě podle jeho aktivity na internetu a sociálních sítích, obdivovatelem Adolfa Hitlera a nacistického Německa. Z toho ovšem plyne, že rasismus a xenofobie jsou pro společnost daleko nebezpečnější než přichodí uprchlíci.

Nechodte sem

Statistiky Rady pro prevenci zločinu uvádějí, že během jednoho roku – a jde už o přelom let 2013 a 2014 – vzrostl počet trestných činů z nenávisi o 14 procent. Nejčastěji jsou tyto činy rasisticky či xenofobně orientované. Přitom už v devadesátých letech si 20 procent obyvatel myslelo, že přijímat méně uprchlíků není dobrý nápad – kdo jiný jim pomůže, když ne oni? Dnes je to již 30 procent. Švédská společnost má tedy k imigraci obecně pozitivní vztah. Odkud se potom bere nenávisť, jež může vyústit v útok na děti? Byl Pettersson švédským Breivikem, ojedinělou výhonkem extremismu, anebo špičkou ledovce?

Vládní představitelé Švédska byli až do devadesátých let, kdy do země stále ještě přicházeli spíše lidé z evropských či křesťanských národů, v otázce imigrační politiky překvapivě jednotní. Potom se však politická scéna začala radikalizovat. Agresivní protipřistěhovaleckou rétorikou se proslavili zejména Švédští demokraté, třetí nejsilnější strana v parlamentu. Jejich současná mezinárodně zaměřená kampaň „Nechodte sem“ má odrazovat uprchlíky od příchodu do Švédska. Švédský statistický úřad provedl v listopadu 2015 předvolební průzkum, který ukázal, že Švédští demokraté posílili na 19,9 procenta, zatímco vedoucí sociální demokraté oslabili z 31 procent na 27,6 procenta. Do dalších voleb v roce 2018 se může ještě hodně změnit, ale faktem je, že obliba Švédských demokratů stále stoupá a nikdo neví, co by se stalo, kdyby se dostali k moci. Buď tedy Švédsko svůj „obrat k extremismu“ zvládne odvrátit, anebo se pověstná světová bašta humanismu zhroutí.

Autorka je skandinavistka.

STUDENTSKÝ MAGAZÍN

UNDG.CZ

Proti proudu skrze uhelný prach.

UNDERGROUND

NAVŠTIVTE NÁŠ NOVÝ KONOPNÝ E-SHOP NA WWW.LEGALMARKET.CZČR: 69 Kč | Předplatné: 42 Kč | SK: 3,50 € | Předplatné SK: 2,10 € | www.magazin-legalizace.czMagazín, který vám rozšíří zorničky
Legalizace®69
Kč

Agrikultura je taky kultura

PĚSTUJTE S MAGAZÍNEM LEGALIZACE

Rozhovory s významnými osobnostmi a umělci, léčebné konopí, growing, v rauši s celebritymi, recenze knih a filmů, povídky, aktivismus, komix, soutěže a další informace ze světa konopné kultury.

Magazín koupíte v síti trafik po celé České republice a na Slovensku nebo si ho můžete předplatit na www.magazin-legalizace.cz.

* Objednejte si libovolné předplatné tištěného magazínu a získáte elektronické předplatné zdarma. Digitální distribuci zajišťuje Alza.cz.

alza media

Vyšlo 77. číslo revue

ANALOGON

SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY

věnované tématu

Zlatý věk nostalgie

R. Caillois: *Chaos a Zlatý věk*; P. Mabille: *Zrcadlo záračka*;
L. Aragon: *Telemachova dobrodružství*; I. Horáček: *Evoluční historie Zlatého věku*; J. Kohout: *Uzpovědi*; Fulcanelli: *Zlatý věk*; D. Ž. Bor: *Zlatý a železný věk*; San: *Æony, gyry, jugy a Zlatý věk*; G. Erhart: *Zlatý věk libertinů*; J. M. Meletinskij: *Předkové Prométheovi*;
F. Waters: *Vznik světa podle Indiánů Hopi*; N. Fodor: *Druhy nostalgie*;
J.-B. Pontalis: *Nostalgie*; W. Allen: *Půlnoc v Paříži*; E. Atget: *Ztracené roky*; M. Petrov: *Fantastično Victora Braunera*; M. Ščur: *Chlápek jménem Šílený rámus*; J. Zerzan: *Budoucí primitiv*; R. Maran: *Batouala – opravdový negerský román*; M. Jůza: *100 úsměvů totality aneb Koeficient uskakovanosti*; K. Vachek: *Komunismus*; H. Müller: *Zlo je budoucnost*; B. Jacobs: *Free-Town a nový Zlatý věk*;
N. S. Leskov: *Alexandrit*; J. Padevět: *Zírání na mapu*; *Poesie a realita* (Anketa časopisu Analogon: Dryje, Dvorský, Erben, Feinberg, Gabriel, Heinrichová, Janda Kohout, Král, Lass, Motýl, Poch, Řehák, Solařík, Švankmajer, Typlt, Žáčková)

Vydává: Sdružení Analogonu, Mezivrší 31, 147 00 Praha 4

Vydavatel + redakce: tel. 725 508 577; dryje@surrealismus.cz

Distribuce: KOSMAS, s. r. o., Lublaňská 34, 120 00 Praha 2

(tel: 222 510 749; www.kosmas.cz);předplatné: Zuzana Tomková, analogon@analogon.cz, tel: 776 260 909www.analogon.cz

Postkoloniální myšlení I.

Frantz Fanon

Černá kůže, bílé masky

Postkoloniální myšlení II.

Anour Abdel-Malek, Chinua Achebe, Aimé Césaire, Achille Mbembe, Edward W. Said, Ngũgĩ Wa Thiong'o

Postkoloniální myšlení III

Homi K. Bhabha

Místa kultury

Postkoloniální myšlení IV

Arjun Appadurai, Ramón Grosfoguel, Stuart Hall, Dipesh Chakrabarty, Partha Chatterjee, Gayatri Chakravorty Spivak, Nelson Maldonado-Torres

Postkoloniální myšlení V

Frantz Fanon

Psanci této země

Vydal: tranzit.cz

Distributor: Kosmas, ArtMap, knihkupectví tranzitdisplay



Penalizovaná péče

O skutečných podmínkách sladování práce a rodiny v Česku

Krokem k ideálu genderové rovnosti má být lepší sladění práce a rodiny. Možnost dosáhnout rovnováhy mezi zaměstnáním a soukromým životem u nás však stále není ani zdaleka samozřejmá – už proto, že délka takzvané rodičovské dovolené ovlivňuje procento nezaměstnaných matek.

NINA FÁROVÁ

V České republice existuje několik formálních možností, které lze využít při snaze o sladění práce a rodiny. S každou z nich se však pojí řada překážek. První z možností jsou částečné pracovní úvazky, obvykle doplněné o flexibilní pracovní dobu. Zdá se to být poměrně jednoduché – pracujete méně, případně v tu dobu, kdy na to máte právě čas, a ve volných chvílích se můžete věnovat rodině. Háček je v tom, že na českém trhu práce stále panuje neochota částečné úvazky umožňovat. Kromě argumentu, že zaměstnavatelům přináší nevýhody například ve formě větší administrativní zátěže, přetrvává mylná představa, že

dvoutleté dítě do školky je téměř nemožné. Ani tříleté dítě však nemá garantované místo ve školce. Pokud projde novela školského zákona, garance místa ve školce se nově bude týkat až čtyřletých dětí – těch tříletých pravděpodobně až ve školním roce 2018/2019.

V praxi tak obvykle zbývá tradiční řešení v podobě rodičovské dovolené. Ta jednomu z rodičů umožňuje „být doma s dítětem, jak dlouho potřebuje“ – v Česku je ostatně jedna z nejdelších rodičovských dovolených na světě. Takto dlouhá rodičovská dovolená s sebou ale přináší mnohé nevýhody, a to především pro ženy. Vzhledem k genderovému nastavení

jako živitel rodiny a žena jako pečovatelka, jejíž příjem je považován spíše za doplňkový. Situace většinou dopadá tak, že žena musí omezit své kariérní ambice a přijmout větší zodpovědnost za péči o děti nebo fungování domácnosti.

Feminizace chudoby

Jak je patrné, možnost úspěšně sladit práci a rodinu není dostupná všem. Vystává zde hned několik otázek. Kdo si může dovolit jít pracovat na zkrácený úvazek, dát dítě do soukromé školky či do jeslí nebo si najmout chůvu či pečovatelku? A naopak, kdo si může dovolit



Kresba Jiří Franta

člověk, který nevěnuje své práci maximum, nemůže být dobrým pracujícím.

Nezaměstnané a krkavčí matky

V poskytování částečných úvazků se Česko ve srovnání s ostatními evropskými zeměmi pravidelně umísťuje na posledních místech. Podle statistik Evropské komise u nás pracuje na částečný úvazek 8,5 procenta žen a pouhých 1,8 procenta mužů (průměry pro Evropskou unii jsou 32 procent u žen a 8 procent u mužů). Sdílené pracovní úvazky u nás prakticky neexistují. Na rozdíl od západoevropských zemí v Česku nefunguje státní podpora částečných úvazků, kterou lze realizovat skrze daňové úlevy, přímé dotace nebo prostřednictvím snížení příspěvku na sociální zabezpečení. Zároveň si jen velmi málo firem uvědomuje výhody, které přináší poskytování částečných úvazků, jako jsou věrnost a loajalita zaměstnankyň a zaměstnanců nebo přilákání perspektivních studentů. Ani samotné částečné pracovní úvazky však nejsou zcela neproblematické. Ve výsledku totiž přispívají k závislosti jednoho partnera na druhém, protože ne z každého částečného úvazku může člověk samostatně vyžít. A jelikož o částečné úvazky usilují kvůli přiřknutým rodinným povinnostem stále spíše ženy, stávají se pak finančně závislé na příjmu svého partnera.

Další možností, jak sladit práci a rodinu, je využít cenově dostupných státních mateřských škol. Už několik let se ovšem debatuje o nedostupnosti předškolní péče pro děti mladší tří let. Jeslí je nedostatek a umístit

české společnosti totiž odcházejí na rodičovskou dovolenou stále v naprosté většině matky (a jen asi dvě procenta otců). Délka rodičovské dovolené ovšem rozhodně nepřispívá k zaměstnanosti, a tím pádem ani k finanční stabilitě. Podle studie Národohospodářského ústavu Akademie věd a Univerzity Karlovy v Praze se nezaměstnanými bezprostředně po rodičovské dovolené stává 30 procent českých žen s dvoutletými dětmi, a dokonce 60 procent žen s dětmi tříletými. Alarmující je situace nepracujících studentek, kterým se narodí dítě během studia. Ty automaticky spadají do nejdelší, čtyřleté rodičovské dovolené a nejnižšího měsíčního příspěvku. S „příliš krátkou“ rodičovskou dovolenou je zase spojen stereotyp krkavčích matek, které upřednostňují kariéru před mateřskými povinnostmi.

Druhá směna

Při snaze o sladění práce a péče o rodinu se neobejdete bez vyjednávání o dělbě práce v domácnosti. Dvojité břemeno neboli „druhá směna“ žen, které po zaměstnání čeká ještě práce doma, je stále běžnou praxí. Ačkoli průzkumy Sociologického ústavu Akademie věd ukazují, že se představa o dělbě práce v rodině posouvá k rovnoměrnému rozdělení, realita je často jiná. Zaměstnané ženy stále tráví pracemi v domácnosti a péčí o děti téměř dvakrát více času oproti zaměstnaným mužům. Konkrétně vaření, praní a žehlení ženy vykonávají v 80 případech ze sta. I přesto, že v Česku v naprosté většině funguje dvoupříjmový model, je muž stále vnímán

opustit dvoupříjmový model a mít péči o děti jako výhradní činnost? Kdo je schopen vyjednat v rámci stávajících genderových hierarchií rovnocenné zapojení partnera do péče o děti a domácnost? Jakou možnost sladit práci a rodinu mají matky samoživitelky, kterých je podle výzkumu Alternativy 50+ mezi osamělými rodiči 90 procent? Všechny tyto otázky se týkají i mužů, primárně však bývají spojené se ženami a nejvíce doléhají na chudé matky.

Výše zmíněné možnosti pro sladění práce a rodiny může úspěšně využít jen ten, kdo je dostatečně finančně zajištěný, ať už sám o sobě nebo v rámci partnerského vztahu, a kdo je zároveň schopen sladění práce a rodiny vyjednat, ať už v zaměstnání, v partnerském vztahu nebo v bezprostředním okolí. Pokud se žena rozhodne věnovat se primárně péči o děti a o domácnost, je za ni ve výsledku penalizována – čerpá nejdelší, a tedy nejnižší rodičovskou dovolenou, do práce se vrací s obtížemi po dlouhé době a možná na částečný úvazek, protože na ni čeká ještě práce v domácnosti, a její příjmy jsou v porovnání s jejím partnerem znatelně nižší, což pocítí ve stáří, kdy její důchod bude v průměru o 20 procent nižší. To jistě nejsou pozitivní vyhlídky. Spousta žen se dostává do jakéhosi začarovaného kruhu chudoby, který začíná obvykle prvním dítětem a nekončí ani v důchodu. Tuto situaci, která je neoddelitelně spojena s genderovým nastavením našich životů, můžeme charakterizovat termínem feminizace chudoby.

Autorka je socioložka působící v Národním kontaktním centru – gender a věda.

Už ne protest, ale rebelie

Zpráva z demonstrací v Drážďanech

Pod heslem „Za pevnost Evropa“ se první únorovou sobotu konaly mohutné antiimigrantské protesty. Ve stejný den ale probíhaly i protidemonstrace v rámci akčního dne Solidarita bez hranic. Nejsledovanějším místem demonstrací byly Drážďany, domovské město hnutí Pegida.

TOMÁŠ SCHEJBAL

Na začátku února se v Roztokách u Prahy setkali představitelé německého protiislámského hnutí Pegida se zástupci podobně orientovaných názorových uskupení ze čtrnácti evropských států, aby koordinovali odpor vůči imigrantům. V sobotu 6. února pak tato takzvaná hnědá internacionála zorganizovala souběžně pochody v několika evropských městech od Dublinu po Varšavu.

populismu a rasově motivovaného násilí v Sasku nese spoluodpovědnost konzervativní CDU, nejen pro svou antiimigrantskou rétoriku a politiku, ale také proto, že v této spolkové zemi již pětadvacet let velmi tvrdě kriminalizuje antifašistický aktivismus.

Demonstrující za solidaritu s uprchlíky se pak vydali pochodem směrem k náměstí Alaunplatz v severní části města, kde bylo kolem třetí hodiny shromáždění ukončeno dalšími projevy. Cestou se pochod nevyhnul agresivním skupinkám neonacistických provokatérů, kteří vyhledávali fyzické střety zejména s anarchisty. Anarchistický „černý blok“, tvořící jakýsi přední voj průvodu, pronikal skulinami kordonů těžkooděnců a poměrně úspěšně odrážel neonacistické útoky. V ulicích, kde zrovna nebyla policie, se dařilo neonacisty opakovaně zahánět. Součástí bloku byly i skupinky cyklistů monitorujících terén. Policie se samozřejmě snažila aktivisty z černého bloku zadržet, těm ale v útěku nezřídka pomáhali místní obyvatelé, kteří jim umožňovali projít domem a podobně.

stylu. Zatímco takzvaná protestní nebo nová sociální hnutí, která známe od šedesátých let 20. století, lze označit jako hnutí emancipační či progresivní, Pegida tvoří jakousi temnou stránku občanské společnosti. Vorländer používá pojem „Empörungsbewegung“, což by se dalo překládat jako rebelské hnutí. Pegida podle této interpretace není protestem typu antikapitalistického hnutí Blockupy, ale rebelií proti elitám. Rozdíl je také v sociální struktuře. Zatímco nová sociální hnutí jsou tvořena spíše vzdělanými lidmi, Pegida se rekrutuje z řad bílých límečků, živnostníků či sociálně slabších. Ostatně sám Bachmann je majitelem stánku s bratwursty. Politická rétorika Pegidy se vyznačuje zvýšenou emocionalitou a konfrontačními gesty, cílicí především na instinkty publika.

S nadsázkou by se dalo říct, že máme co do činění s postmoderní obdobou německé selské války. Nejde totiž o emancipační boj nějaké třídy, jehož cílem je přetvořit společnost, jak jsme to mohli vidět u buržoazních revolu-

napětí

Řecko zažilo 4. února třetí velkou demonstraci a stávkou od nástupu Syriza do vlády. Největší akce se už tradičně konaly v Athénách, kde se protestu proti důchodové reformě účastnilo 40 tisíc lidí, ale menší demonstrace proběhly i v jiných městech. Součástí protestu byla celodenní stávka osob zaměstnaných ve státních službách a částečně i v soukromém sektoru – zavřená zůstala řada škol, nemocnic či soudů a byly zrušeny stovky letů i plaveb. V Athénách policie proti demonstrantům použila slzný plyn a omračující granáty, na což reagoval anarchistický černý blok vrháním zápalných lahví a dlažebních kostek.

V sobotu 6. února večer, po pražské demonstraci Bloku proti islámu, skupina přibližně dvaceti maskovaných neonacistických chuligánů (kteří podle informací české Antifašistické akce mohou pocházet z prostředí slávistických ultras) napadla autonomní sociální centrum Klinika v Praze na Žižkově. Do budovy komunitního centra házeli kameny a světlice a zranili jednoho člověka. Klinika je známá svou levicovou orientací a také pomocí uprchlíkům. Následující den se před ní konala solidární demonstrace, na kterou dorazilo kolem dvou stovek lidí. Útok na autonomní sociální centrum odsoudilo mnoho českých hudebních klubů, které vydaly společné prohlášení proti rasismu a xenofobii.

V Hongkongu došlo při oslavách nového roku, které začaly 8. února, k největším pouličním nepokojům od demonstrací v roce 2014. Jejich spouštěčem se stal zásah policie proti stánkařům s jídlem, což místní aktivisté vyhodnotili jako další útok pekingské vlády na místní tradice a zvyky. Rioty probíhaly takřka celou noc a výsledkem bylo 44 zraněných a kolem 30 zatčených. Stánky s jídlem k Hongkongu patří a místní lidé je mají ve velké oblibě, i když prodejci často nemají licenci na jejich provoz.

Dolní komora francouzského parlamentu v reakci na nedávné teroristické útoky v Paříži schválila 10. února kontroverzní návrh ústavních změn, které podle řady lidskoprávních organizací omezují osobní svobodu obyvatel. Návrh zahrnuje například možnost odebrat státní občanství lidem odsouzeným za terorismus a umožňuje také snadno vyhlášovat výjimečný stav, který dosud musel schvalovat parlament. Kvůli sporné novelizaci odstoupila z vlády ministryně spravedlnosti Christiane Taubira, která byla považována za posledního skutečně levicového člena kabinetu. Na novele kritizovala především možnost zbavovat občanství lidi, kteří mají kromě francouzské ještě jinou státní příslušnost.

—lr—



Pod hlavičkou Solidarita bez hranic se organizovaly antifašistické iniciativy. Foto indymedia.org

Ústředním dějištěm ovšem byly Drážďany, domovské město Pegidy. Odpovědí na tuto kampaň byly protiakce, které pod hlavičkou Solidarita bez hranic zorganizovaly různé antirasistické a antifašistické iniciativy.

Černý blok

Oba znesvářené politické tábory, Pegida i anti-fašisté, svázely autobusy do Drážďan své stoupence z ostatních měst. Přestože saská metropole je baštou aktivit Pegidy, ani autobusová kyvadlová doprava nepomohla dosáhnout kýženého počtu patnácti tisíc účastníků, který pořadatelé předpokládali a také avizovali. Nakonec se sešlo zhruba osm tisíc odpůrců imigrace. Několik tisíc lidí se shromáždilo také u hlavního nádraží na antifašistické demonstraci, která zahrnovala odbory, anarchisty, Zelené, sociální demokraty a voliče Die Linke. Představitelé všech zmíněných stran a směrů demonstraci odstartovali projevy. Předsedkyně strany Die Linke Katja Kippingová přitom zdůrazňovala, že za vzestup pravicového

Jakkoli se podle médií může zdát, že Pegida má práve v Drážďanech značnou podporu, zkušenosti ukazují, že někteří obyvatelé města sympatizují s antifašisty. Tvrdí to ostatně i autoři nedávno vydané studie o Pegidě. Podle Hanse Vorländera a Maika Herolda tvoří Drážďany a Lipsko v Sasku ostrůvky odolávající antimuslimskému rasismu, který je nejsilnější spíše v menších městech a na venkově, odkud stoupenci Pegidy dojíždějí do Drážďan na pravidelné demonstrace.

Selská válka

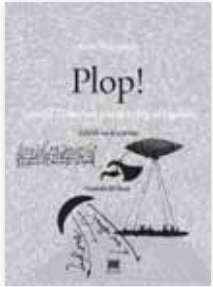
Lídr Pegidy Lutz Bachmann byl v době protestů nemocný a ani hlavní ideolog německé nové pravice Götz Kubitschek tentokrát nevystoupil. Z úst méně významných řečníků pak zaznívalo především, že „Merkelová musí pryč“. Odpůrci imigrantů tvořili pestrou směs, od obyčejných důchodců přes příznivce Alternativy pro Německo (AfD) až po neonacisty.

Drážďanský politolog Vorländer v případě Pegidy hovoří o protestním hnutí nového

masu bouřící se proti vrchnosti. Zatímco však němečtí sedláci 16. století revoltovali proti sociálním nespravedlnostem feudálního zřízení, boj dnešních saských maloměšťáků je vzpourou proti procesu, který stál u zrodu modernity a osvícenství.

Proč se Pegida zrodila právě v Sasku, je celkem známé – jde o spolkovou zemi s nejnižší životní úrovní a nejvyšším procentem nezaměstnanosti. Uvedená demonstrace měla svým způsobem zaštitit rasistické vraždy spáchané v Durynsku členy Nacionálně socialistického podzemu (NSU), teror takzvaného Bürgerwehru ve vnitřním Sasku, žhářské útoky na uprchlické a azylové tábory a v neposlední řadě i přepadení čtvrti Connewitz v Lipsku. Také ale ukázala, že Pegida i přes snahu své akce internacionalizovat stále zůstává hlavně regionální záležitostí, a nikoli mezinárodním politickým jevem. A to i přesto, že v mnoha ohledech určuje směr pravicově-populistických hnutí v Evropě.

Autor studuje historii na FF UK.



Ivan Wernisch
Plop! Vyvrtil Žlahvout pšunt i chlpal liquére
 Meander 2015, 56 s.

V knize „zdařilých veršů a próz“, nazvané Plop! Vyvrtil Žlahvout pšunt i chlpal liquére, se Ivan Wernisch vydal do nikoli neprozkoumaného teritoria nonsensové literatury, což koresponduje s autorovou dlouhodobou snahou vymanit se z pout významů a věnovat se čistě literární formě. Většinu čtenářů se okamžitě vybaví Carrollova báseň Jabberwocky (v češtině Žvahlav nebo též Tlachapoud). Wernisch si však až na drobné výjimky zcela vystačí s vlastním vymyšleným jazykem. Jen minimum vodítek tak dává čtenáři možnost naplno uvolnit stavidla fantazie. Kniha je rozdělena do tří oddílů, ve kterých se mísí texty členěné do veršů s texty prozaickými. Nelze než souhlasit s autorem, který čtenáři v doslovu sděluje: „Odehrávají se zde snad nějaké ničemnosti? Dost možná. Vězte však, že to vše se ozývá a děje pouze ve vaší hlavě.“ Podstatnou část výsledného dojmu z publikace tvoří ilustrace Jiřího Stacha, které svou temnou atmosférou usměrňují čtenářův výklad jednotlivých textů. Kniha nejen po vizuální stránce drží krok s ostatní produkcí nakladatelství Meander, které sbírá v soutěžích typu Nejkrásnější česká kniha roku jedno ocenění za druhým. V případě Plopa! platí ona otřepaná fráze, že publikace je určena pro chytré děti a dospělé, kteří dětmi nepřestali být. Neúměrně vysoká cena výtisku ovšem může být důvodem, proč si tuto půvabnou knížku nepořídit.

Petr Šmíd



Standa Černý
Jsem v rozpacích
 Dybbuk 2015, 64 s.

Druhá sbírka autora, s jehož texty to není vůbec jednoduché. A znovu úzce zaměřená na postavu básníka, od kterého se musí směrem ke světu projít mnoha předpokoji. V každém z nich je třeba prohlédnout obrazy, co neustále někam ubíhají, nesený nutkáním vymanit se z řeči a zároveň dát prostor mohutné výmluvnosti. Opravdu mi šlo o to číst texty Standy Černého jinak: jako akt zpředmětnění jazyka, jen zřídka kdy přerušený nečekaně se objevivším smyslem řečeného. Jako záznam šílenství zachycený narychlo na krátké ploše několika desítek znaků. Jako pokus sestavit náhradního člověka a užít k tomu nesouroudou mozaiku vět. Vět, které sice postrádají smysl v jednotlivém užití, ale v nové sestavě se vzájemně udržují svým opakováním. Vět, které se doplňují a vyživují automatickou imaginací. Jenže tenhle plán musel utrpět už na prvních stranách knihy, kde se čte Holan, a stejně tak byl narušen nepříjemnou, v jejím celkovém ladění i cizorodou gnómičností, k níž má právě tento způsob psaní ustavičné sklony. Ne a ne se od Holana oprostít. Stále tu zbývá cosi velkého z tradice hermetického básnění, dotýkajícího se jakýchsi mimojsoucích pravd. Stále to tu je; a aby bylo zřejmé, že ne každý čtenář má k těmto objektům přístup, je nutné adresáta upřesnit jmenovitým věnováním. Takové kolísání mezi absolutním a privátním ponechává i mě v rozpacích.

Jakub Vaníček



Virginia Burrusová
Sexuální životy svatých
 Přeložila Zuzana Gabajová
 Academia 2015, 202 s.

Přestože by téma knihy Sexuální životy svatých profesorky teologie Virginie Burrusové mohlo svádět k bulvarizaci, publikace splňuje veškeré nároky kladené na špičkový filosofický, historicky orientovaný text. Navíc představuje živnou půdu pro další možné přístupy a interpretace středověkých evropských dějin a nepřináší jen nějaký jednoznačný a zplatošující závěr. Životopisy svatých vyžívá autorka jako materiál k zodpovězení otázky, jak konkrétně křesťanství ovlivnilo podobu sexuální etiky. Středověké křesťanství zdaleka nebylo jen reklamou na manželství, hýčkalo i podvratný antirodinný ideál asketického světce či světice. Burrusová vychází z fundovaných a osvěžujících kritik slavných textů, které byly průkopnickými díly na poli filosofického zkoumání erotiky – Bataillova Erotismu, Foucaultových Dějin sexuality a Baudrillardova O svádění. Na příkladech vyprávění o životech svatého Martina či Marie Syrské, Pelágie a Marie Egyptské ukazuje, že askeze se paradoxně bez zdůrazňování tělesnosti neobejde a že právě v sebezapírání i cíleném sebepoškozování nachází asketa rozkoš i touhu. Stranou nenechává ani taková témata, jako jsou vztah mučednictví k masochismu a sadismu či prostituce „svatých poběhlic“. Těžké, ale skutečně inspirativní čtení o podobách křesťanské morálky a především o transformativní moci erotické lásky. Kolik teologických knih, které si dovolí citovat nekorunovanou královnu pornografie Annie Sprinkle, se může zvidavému čtenáři dostat do rukou?

Marta Martinová



Cosima Bellersen Quirini
Fermentace. Recepty na domácí kvašení
 Přeložila Jana Bílková
 Grada 2016, 128 s.

Po úspěšné knize Síla přírodní fermentace od Sandora Ellixe Katze nyní nakladatelství Grada vydává další knihu o kvašených potravinách. Dá se říct, že se jedná o pravý opak Katzovy knihy: oproti jeho velmi osobnímu a filosofujícímu stylu s historickými i kulturními exkursy k jednotlivým pokrmům jde Cosima Bellersen Quirini přímo k věci. V názorném popisu s množstvím fotografií klade důraz na praktické recepty, jejichž stručnost je ale u komplikovanějších postupů možná až přílišná. V nové knize je sice pár receptů na zpracování syrového masa, ovšem jako celek je určena příznivcům bezmasé stravy. Kvašení zde najdeme v mnoha variantách, od klasických okurek, zelí, hub či dýně přes exotičtější kimči, octy nebo hořčice až po sofistikovanější výrobky z mléka, chléb, ovocná vína, piva a podobně. Výhodou je množství tipů na nejrůznější variace základních receptů, například kvašení s přidanými čaji a ovocnými šťávami. Kromě toho se dozvíme, jak využívat i ostatní zdravé potraviny, jejichž konzumace by mohla fermentátory zaujmout – klíčky, výrobky ze sóji, obilné mléko nebo přepuštěné máslo. Kniha je základní příručkou pro začátečníky, kteří chtějí experimentovat s blahodárným probiotickým působením spontánního i řízeného kvašení a baví je objevovat nové chutě, vzniklé dobrodružným a téměř alchymickým procesem přeměny organických látek biochemickými procesy.

Jan Gebrt



Já, Earl a hoka na umření
Me and Earl and the Dying Girl
 Režie Alfonso Gomez-Rejon, USA, 2015, 105 min.
 Premiéra v ČR 20. 1. 2016 (DVD)

Festival v Sundance už řadu let platí za výkladní skříň amerického nezávislého filmu. Jeho současný program má ale s prvními snímky Jima Jarmusche, Spika Leea nebo bratrů Coenových, které v osmdesátých letech udělaly z americké nezávislé produkce respektovanou značku, jen málo společného. Spíš se na něj hodí nálepka „indie“, která dnes ve filmu stejně jako v hudbě značí pohodovou, komorní a neokázale líbivou produkci, zabývající se především mezilidskými vztahy. Loňský vítěz festivalu Já, Earl a holka na umření všechny znaky „indie“ uměníčka vzorně naplňuje. Příběh o dospívajícím Gregovi, který se svým kamarádem Earlem natáčí amatérské filmové parodie na klasická díla kinematografie a který se zároveň skamarádí s Rachel umírající na leukémii, se tváří, jako by se vztahoval k základním intimním lidským situacím. Zároveň je ale tak dokonale odtržený od skutečnosti, že by dost dobře mohl být interpretován jako Gregova sebestředná fantazie. Ze sundanceovského průměru film vytrhuje jeho hravý styl, který přebírá prvky od Michela Gondryho (záliba v kutilství, „švédování“ filmových klasik), Wese Andersona (literární vypravěčské postupy, práce s kamerou) a Wrightova filmu Scott Pilgrim proti zbytku světa (excentrická stylizace postav). I v těchto ohledech ale snímek režiséra Alfa Gomeze-Rejona, který kromě televizních zakázek natočil třeba béčkový remake slasheru The Town That Dreaded Sundown, vyzní jako pouhá neinspirovaná imitace.

Antonín Tesař



Ivan Vrypajev
Opilí
 Divadlo Disk, Praha,
 premiéra 20. 11. 2015

Ruský dramatik Ivan Vrypajev, který v posledních letech žije převážně v Polsku, spolu s Vasilijem Sigarevem a bratry Presňakovými reprezentuje ruskou větev coolness dramatiky. V celosvětovém měřítku tento směr, vzniklý v devadesátých letech minulého století, ovšem spíše doznívá. Po Vrypajevově dramatu Kyslík, které u nás uvedlo rovněž divadlo Disk, nyní studenti třetího ročníku Katedry činoherního divadla DAMU v překladu Terezy Krčálové premiérově uvedli jeho hru Opilí. Na rozdíl od konzistentního Kyslíku se Opilí skládají z jednotlivých obrazů, v nichž čtyři dvojice holdující alkoholu ve chvíli opilecké upřímnosti prozrazují své pocity a pochybnosti o sobě i o světě kolem, ale také svou touhu po lásce, která je nutí zamilovávat se na první pohled a měnit své partnerky v naději, že zrovna tentokrát to bude ta pravá. Nakonec přiznávají, že trpí pocitem prázdnoty a že si s vlastním životem nevědí rady, což je vede k přemýšlení o Bohu. Víra jim ale chybí. Hra sice má vypovídat spíše o generaci současných čtyřicátníků, dnešním studentům ale její téma patrně připadá blízké. Všichni mladí herci a herečky se svých rolí pod vedením režisérky Alžběty Burianové chopili s plným nasazením a s chutí. Přesto se jim nedaří překonat rozvěkllost a mnohomluvnost Vrypajevovy předlohy.

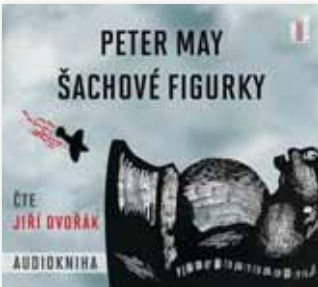
Alena Morávková



Olafur Eliasson
Baroque Baroque
 Zimní palác, Vídeň, 21. 11. 2015 – 6. 3. 2016

Jako dítě jsem rád s dědou jezdil do vídeňského Prátru. Nejraději jsem měl dům hrůzy s hrozcí gorilou u vstupu, hodně zábavy skýtal také palác zrcadel. Dnes ve Vídni chodím za uměním. Po návštěvě výstavy Radical Populism v Kunsthalu byla třeba trocha oddechu – na Prátr je ještě zima, a tak jsem vyrazil do Zimního paláce na výstavu Baroko Baroko umělce Olafura Eliassona. Už ve vstupu čeká honosný teaser: zlaté schodiště, jehož červené koberce a nástěnné malby ztratily barevnost. Vše pohltil gradient šedé a žluté vycházející z nízkofrekvenčních svítidel. Dechberoucí. Barokními chodbami se hemží děti s rodiči a fotí se u kaleidoskopů, kterými umělec „zpochybňuje naše zaběhnuté návyky vnímání“. Později před Veletržním palácem pozorují babičku s vnučkou obdivující „trochu našťvaný“ výraz draka z Aj Wej-wejova Zvěrokruhu. I ony se dobře baví. Eliasson a Aj Wej-wej sdílejí studio v Berlíně – monumentální prostor pro zkoumání našeho lidství. Jejich internetový portál Moon umožňuje demokratickou kolonizaci virtuálního měsíce skrze lidskou kreativitu, která „boří bariéry, protože myšlenky, vítr a vzduch nikdo nezastaví“. Zdá se, že zkratkovitá rétorika vizionářů nadnárodní populární umělecké scény nabízí navzdory politickým ambicím hlavně světelné show a velkotonážní skulptury. V renomovaných denících se však dočteme, jak mimořádně humánní a politicky kritické aspekty jejich práce nese. Jsem jen obětí sebestředné „postkonceptuální nudy“, že nepochopím vizuálně efektivní uměleckou exhibici? Jel bych raději znovu za gorilou.

Jen Kratochvíl



Peter May
Šachové figurky
 CD, OneHotBook 2015

Šachovými figurkami končí úspěšná detektivní trilogie skotského spisovatele Petera Maye, nazvaná podle ostrova, na němž se odehrává, tedy Lewis. Ti, které oslovila, se mezitím mohli vrhnout na další Mayovy knihy, jež teď nakladatelství Host vydává ve velkém. May do žánru nic moc nového nepřináší, naopak sám vytěžuje jedinou románovou strukturu, když pořád dokola kombinuje dvě časové roviny. To platí i pro trilogii, v níž se z rašelinišť jednoho z ostrovů Malých Hebrid dolují zapadlé zločiny, obnažují se stará příkoří a hlavně se nostalgicky loví ve vzpomínkách na šťastné mládí. Ve třetím díle se tak vynořují noví nejlepší přátelé a zcela nové události z mládí vyšetřovatele Fina Macleoda. Tato postava zůstala žánrově plochá, ale také téměř bezchybná – pokud mezi chyby nezařadíme třeba to, že se rozhodne pronásledovat v tu chvíli neškodného vraha i za cenu zmaření lidských životů. V Šachových figurkách se sice autor pokusil svému hrdinovi vytvořit bouřlivé mládí, když z něj udělal bedňáka úspěšné kapely, tento příběh je ale stejně unylý jako to, co ona kapela údajně hrála – jakousi folkrockovou selanku. Zároveň je v tomto díle legitimizován Finův ostrovní vztah s jeho celoživotní láskou Marsaili, když se dozvídáme, že detektivovo manželství bylo nešťastné a po smrti dítěte se rozpadlo. Uhlazený příběh tak uhlazeně plyne k uhlazenému happy endu. V paměti zůstávají ostrá skaliska ostrova Lewis a konejšívý hlas Jiřího Dvořáka.

Jiří G. Růžička

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABARET/FREDA BRUNOLDA 2015

Kulturní čtrnáctideník A2
– skutečný kulturní kapitál

Objednejte si roční předplatné a těšte se na pravidelný přísun Ádvojky do vaší poštovní schránky či čtečky. K předplatnému Standard a Mecenáš věnujeme navíc kulturní bonusy. O roční předplatné (26 čísel) si napište na adresu distribuce@advojka.cz.

Ke studentskému předplatnému vyžadujeme potvrzení o studiu.

Standard 799 Kč / Student 719 Kč

Elektro 499 Kč / Mecenáš 1 500 Kč a více

eskalátor

Po dlouhých letech, kdy byla zastupitelská politika vnímána jako nepřátelské prostředí prolezlé korupcí a ideologickou jednomyslností neoliberalismu, se radikální levice znovu zamilovala do voleb. Nejprve se značně idealizovaly úspěchy v Latinské Americe, poté převzali štafetový kolík švarní junáci ze Středomoří Alexis Tsipras a Pablos Iglesias. Nyní jsou na řadě anglofonní penzisté a pamětníci roku 1968 Bernie Sanders a Jeremy Corbyn. Na svět se valí ekologická katastrofa, vykořisťování prostřednictvím share economy, technologická revoluce 4.0 a selhávání nadnárodního vládnutí, většina levice si však radši hýčká své nostalgie a obsese. Hledá, takřka již čtyřicet let, svůj revanš za Margaret Thatcherovou, zatímco touhy a imaginaci současného světa ztělesňují turbokapitalisti ze Silicon Valley, dle kterých ten pravý kapitalismus teprve musí začít. Bylo by velkolepé napsat, že Levice, podobně jako Bůh či Vlast, je mrtvá, je však spíše jen směšná.

J. Horňáček

Ironická příhoda se stala jednomu z nejvýznamnějších kuchařů světa Marku Veyratovi, mimochodem jednomu z autorů „ekonomu“ pro sto padesát státníků, účastnících se nedávné klimatické konference v Paříži. Veyrat byl shledán francouzským soudem

vinným z environmentálního zločinu. Čeho se dopustil? Kolem své alpské restaurace, zvané Lesní dům, která se nachází v chráněné krajinné oblasti, nechal vykácet sedm tisíc metrů čtverečních stromů a vysušit hektar mokřadů. Důvodem bylo vytvoření dětského hřiště, botanické zahrady, skleníků a včelích úlů. Za tento čin musí zaplatit pokutu sto tisíc eur a vrátit krajinu do původního stavu. To, že soud uznal, že močál a les jsou důležitější než žaludky elit, je jistě důležitý krok. Právě deforestace je totiž jedním z největších faktorů zvyšování oxidu uhličitého v atmosféře. I díky dohodám z COP 21 snad můžeme doufat, že příště se podobná zpráva objeví v souvislosti s některou z multinárodních těžbařských či agrochemických společností, které zatím operují mimo zorný úhel úřadů a vlád a po své činnosti nenechávají ani to hřiště pro děti, natož botanické zahrady či úly.

T. Uhnák

Poslanecká sněmovna 11. února schválila zákon o elektronické evidenci tržeb. Vláda si od zákona slibuje narovnání podmínek v podnikání a omezení daňových úniků. Podle odhadu ministerstva financí by stát měl získat zavedením elektronické evidence tržeb na daních o osmnáct miliard korun ročně navíc. Pravicová opozice však mluví o omezování svobody, návratu před listopad 1989 a třídní válce vůči podnikatelům. Snaží se přesvědčovat veřejnost, že zákon bude mít likvidační důsledky. Je dobré si vzpomenout, jak se

činila ona, když byla ještě nedávno u moci. Likvidační bylo dlouhodobé udržování minimální mzdy hluboko pod hranici chudoby. Likvidační bylo vyřazování tisíců lidí z evidence úřadů práce. Likvidační bylo nevalorizování důchodů. Požadavek na řádné placení daní lze těžko interpretovat jako nástup nové totality a šikanu podnikatelů. Daně se zkrátka mají platit.

J. Gruber

Ministryně práce a sociálních věcí Michaela Marksová nechala svým jménem obelstet takzvané osoby samostatně výdělečně činné, které odvádějí důchodové pojištění jen v povinné výši. Tyto osoby se z dopisu nadepsaného „vážená paní, vážený pane“ a zakončeného „přáním mnoha úspěchů v podnikatelské činnosti“ dovídají, že jednájí nerozumně. Když totiž odvedou jen to, co musí, nevyjdou s důchodem. Osvětlí to příklad pana Nováka, tuctového živnostníka, který si měsíčně přijde na pětadvacet tisíc, a přesto si na důchod odpočítává jen z desetitisícového základu. Tenhle poctivec se po čtyřiceti pěti letech vytrvalého splácení dočká podpory ve výši devíti tisíc korun. Jenom? Aha... A teď jiný příklad, který ovšem ministryně neuvedla. Také pan Levák odvádí do státní kasy. Bohužel začal teprve před rokem a za chvíli mu bude čtyřicet. Jak je to možné? Ten člověk šel do školy s odkladem, vysokou školu studoval dvanáct let a některé roky taky jen tak lelkoval! Za tu dobu se stal inteligentem, umělcem, alkoholikem

a každopádně jedincem, jaký se nežene do pravidelné práce. Jeho dnešní obživou jsou drobné kšeftíky a paběrkování na rádoby kulturních institucích. Vyměřovacím základem takového občana je zákonné minimum a začíná to na něm být vidět. Svůj důchod nemůže přežít. A přitom právě on už od dětství chtěl být důchodcem.

M. Cecek

Ochránci zvířat bývají v souvislosti s kampaní proti islámu konfrontováni s tématem rituálních porážek. Při košer či halal porážce jsou totiž zvířata podříznuta při plném vědomí a vykrvácejí nebo se udusí vlastní krví. Nesmějí být omráčena, protože podle tradice se musí v okamžiku smrti nacházet „při plném zdraví“. To je vlastně starozákonní nástroj ochrany zvířat – zraněná či nemocná zvířata byla neprodejná. Většinová populace to však hodnotí jako zbytečně kruté ve srovnání s naším evropským, moderním, vědeckým zabíjením. Je poněkud tragikomické vytrhávat oněch několik minut utrpení z kontextu celého života hospodářského zvířete. Zkušenost z jatek je pro zvíře děsivá, ať je nakonec zabito tak či onak. Navíc podle dat Evropské komise je asi pět procent standardně zabíjených zvířat omráčeno špatně a jsou poté při plném vědomí rozervána na kusy. Utěšujeme se tím, že je v pořádku zabíjet zvířata, která předtím prožila spokojený život. Nechceme, aby zvířata umírala smutná, ale šťastná. Jsme přece civilizovaní.

S. Vandrovec Špaček