

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

1. 2. 2017 ROČNÍK XIII

ADVOJKA.CZ

CENA 39 Kč

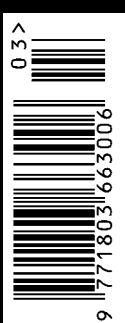
3

kultura znásilnění



Ilustrace Martin Kubát, 2017

ISSN 1803-6635



nové knihy Marka Šindelky, Michala Přibáně a Edgara Dutky /
nejslavnější román kubánského exilu / experimentální hudba
na Slovensku / živé umění v Indonésii / parlamentní krize v Polsku

Raptio v civilizačním procesu

JIŘÍ PŘIBÁŇ

Civilizace spočívá v popření toho, co je třeba zapomenout a vymazat z kolektivní paměti, a naopak vyzvednutí toho, co je třeba neustále si připomínat v kolektivních vyprávěních a mýtech. Sociolog Norbert Elias studoval tento „civilizační proces“ v evropském středověku a novověku, v němž jsme si zvykli spojovat civilizovanost s přirozeností a rozumností. Moderní dějiny však vypovídají současně o tom, jak tato civilizovanost produkuje i svou vlastní bestialitu a že racionální povaha moderního státu nebo vědy a techniky může být současně projevem lidské krutosti. Rozum se stal svrchovanou sankcí lidského chování, ale ve jménu rozumu lze páchat ty největší zločiny.

Jean-Jacques Rousseau s nebezpečným zápalem a naivitou tvrdil, že civilizace je pokrytecká a společenské mravy korumpují přirozené dobro v člověku, a proto je třeba toto vězení zbořit a vybudovat společnost, která by naopak posilovala lidskou přirozenost. Moderní člověk tak zboursal nádvoří i nároží, protože svoboda měla být jediným nárožním kamenem jeho civilizace, ale přitom se z tohoto kamene opět staly náhrobky, které odnepaměti tvoří základ každé civilizace. Kdo chce porozumět fungování civilizace, musí proto porozumět formám, v nichž se v ní zpřítomňuje to, co má být zapomenuto, a kterými se zapovídá to, co tvoří její základy. V nárožních kamenech je tak třeba vidět i náhrobky a naopak.

Například Řím stojí na Romulově slávě i Remově mrtvole. Spravedlnost a právo bylo možné ustavit teprve poté, co se hrůza bratrovraždy převyprávěla jako založení „věčného města“. Hledat základy civilizace tak vždy znamená nalézat stopy násilí a hrůz spáchaných člověkem. Do těchto základů patří i *raptio* – únos Sabineek Římany na úsvitu jejich slavných dějin. Převážně mužská populace nově založeného města, kterou tvořili i násilníci a vyvrhelové z okolních kmenů, tehdy potřebovala k udržení vlastní společnosti ženy. Když se Římané nemohli se sabinskými rodinami domluvit „civilizovaně“, zmocnili se jejich dívek a ženlští a násilím.



Giambologna: Z násilnění Sabineek, 1574–82

O mnoho století později Livius tuto historickou událost příkrášlil civilizačním hávem a popsal tak, že na ženách nebylo spácháno sexuální násilí a Romulus každou z nich přesvědčoval osobně a všem ponechal svobodu rozhodnout se, zda se chtějí stát manželkami Římanů se všemi občanskými a majetkovými právy a „matkami svobodných mužů“. Sabinky se podle Livia rozhodly provdat za Římany a byly to také ony, kdo dokázal zastavit následnou válku mezi oběma kmeny a spojit je v jeden římský národ. Archeologie, antropologie i historie však nabízejí mnoho důkazů, že *raptio* – hromadné únosy, znásilňování, vraždy a plenění nepřátelského majetku a území – je doložitelné od samého úsvitu lidských dějin. Římské dějiny zaznamenávající únos Sabineek tak již představují pokus zpětně včlenit toto *raptio* do civilizace a válku s ničivým násilím tím vpravit do příběhu míru, života a nového počátku.

Podobně jako antičtí historici využili dramatické a symbolické síly únosu Sabineek

i novodobí umělci od Poussina až po Picassa, který cyklus na toto téma namaloval v reakci na takzvanou kubánskou krizi a riziko jaderného konfliktu mezi Západem a Východem v roce 1962. O symbolické síle *raptio* ostatně vypovídá i historie vzniku jednoho z nejslavnějších zpodobnění únosu Sabineek, totiž Giambolognovu sousoší určené pro florentské náměstí Piazza della Signoria. Sochař se původně v tomto díle zabýval ryze estetickými a technickými problémy vytváření sousoší tří postav z jednoho kusu mramoru a ve vzájemně spleteném spirálovitém pohybu. Teprve po dokončení dostalo toto vrcholné dílo evropského manýrismu, symbolizující pohyb od upadajícího stáří přes mužskou sílu až po ženskou plodnost, svůj název odkazující na antické dějiny.

Únosy a znásilňování jsou součástí lidských dějin stejně jako například vraždění neviňátek. Umění umožňuje tyto hrůzy esteticky vstřebat, aniž bychom je museli potlačit v kolektivní paměti nebo se je pokoušeli omlouvat v kolektivní neuróze, ne-li přímo oslavovat v kolektivní hysterii genocidního chování. Dějiny umění jsou v tomto smyslu vždy anticivilizační, protože otevírají přesně to, co by zákony civilizace chtěly jednou provždy popřít a zamlčet. Namísto zákonných norem nabízí umění interpretaci těchto společně sdílených historických zkušeností, ve které se i absolutní hodnoty lidství projevují ve formě paradoxů a antinomií a zdánlivě pevné civilizační základy se proměňují na tekuté písky.

Civilizovanost dnešních lidí, to je schopnost pohybovat se v labyrintu vybudovaném z náhrobků jejich vlastní civilizace. Máme historicky nejvyspělejší zákony proti nejružnějším formám násilí a znásilňování i na ochranu jejich obětí, ale společně s tím roste i absurdní bestialita všech možných *raptio*, které se v dnešní globální společnosti odehrávají před našima očima. Umění je schopnost tento paradox pochopit a současně ho odmítnout, protože jinak bychom se v našem civilizačním labyrintu vzájemně ušlapali.

Autor je profesor právní filosofie na Cardiff University ve Velké Británii.

editorial

Všichni soudní lidé by v obecné rovině souhlasili s tím, že znásilnění patří mezi zavrženíhodné společenské jevy. Na druhou stranu mnozí z takto smýšlejících zároveň dokážou být shovívaví ke vzorcům chování, které pro sexuální násilí vytvářejí živnou půdu, nebo dokonce samy „měkkými“ formami takového násilí jsou. Tento nesoulad ještě umocňuje tendence házet odpovědnost za znásilnění na oběti. Ukazuje se, že mnoho lidí má o sexualizovaném násilí a jeho kulturně-spoločenském pozadí, takzvané rape culture neboli kultuře znásilnění, značně zkreslenou představu. „Jednou z příčin zákeřnosti rape culture je to, že se násilí na ženách vydává za cosi příjemného, ba dokonce žádoucího.“ Toto tvrzení Tristan Bridges a C. J. Pascoe dokládají na dvou hitech současného mainstreamového popu. Jak kulturu znásilnění narušit? Jedním z prvních nezbytných kroků je zaměřit se na to, jak o této problematice hovoříme, neboť, jak píše socioložka Blanka Nyklová v eseji, který lze doporučit jako vstup do tématu, „kromě toho, že se jazyk proměňuje spolu se společností, má schopnost utvářet a měnit náš pohled na naše okolí“. Dalším krokem by zejména v českém prostředí mělo být zlepšení právní ochrany obětí/přeživších a vůbec změna přístupu soudů k problematice sexualizovaného násilí. Téma připravila Alma Lily Rayner, jejíž výstavu s názvem Co mi otec strkal do vagíny si můžete prohlédnout v únoru a březnu v pražské venkovní galerii Artwall. Karel Kouba

z obsahu

- 7 Trochu si soucitně zatrpět. Román Únava materiálu Marka Šindelky / Veronika Dvorská
- 8 Zrcadlové peklo adaptací. Edogawa Rampo v literatuře a ve filmu / Antonín Tesař
- 9 Muzeum muzikálu pro všechny. Univerzální hit La La Land / Anna Krejčířová
- 13 Nejasné hranice. Rape culture v mainstreamovém popu / Tristan Bridges, C. J. Pascoe
- 15 Vademecum Yogyakarta. Javánské hlavní město kultury / Piotr Sikora
- 18 Z násilnění jako politikum. Konceptualizace sexualizovaného násilí a kultura znásilnění / Blanka Nyklová
- 25 Polská parlamentní krize. Opozice si zahrála, Kaczyński vyhrál / Jiří Koubek
- 27 Uvnitř facebookové bubliny. Jak česká média zaspala dobu / Marie Heřmanová

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
15. ÚNORA 2017

Anna Petruželová

Praní

Půlka koně leží na automatické pračce.
Třese se.
Takhle si představuju Pompeje.
Z koně teče krev na různých místech jako řeka zdálky.
Krev se mísí s pracím práškem. Podobně žloutek
teče strouhankou.
Kůň i s hlavou nebo půlkou hlavy spadl dolů mezi špinavé punčocháče a jiné vlněné oblečení.

Báseň vybral Petr Borkovec

Zhaslý plamen řeči

Nejslavnější román Guillerma Cabrery Infanta

Kubánský spisovatel Guillermo Cabrera Infante sice zpočátku podporoval režim Fidela Castra, nakonec se s ním ale rozešel: po třech letech v pozici kulturního ataše v Bruselu odešel v roce 1965 do madridského a později do londýnského exilu. Román *Tři truchliví tygři* z roku 1966 je velkolepým pokusem zachytit řeč v celé její pestrosti a plnosti.

MICHAL ŠPÍNA

Když ruský spisovatel Ivan Bunin po bolševické revoluci emigroval do Paříže, zůstal se starou selsko-šlechtickou Rusí natolik svázán, že ve zbývajících desetiletích života nemohl psát o ničem jiném než o ztraceném světě svého mládí. Podobný osud měl i Kubánek Guillermo Cabrera Infante, který v londýnském chladu a smogu plnil stovky stránek prózami o tropických nocích v Havaně padesátých let. I když jeho největší román *Tři truchliví tygři* (Tres tristes tigres, 1967; česky 2016) časově spadá do let latinskoamerického literárního „boomu“, nebyla to vlna, na níž by se svezl. Laureátem Cervantesovy ceny, nejprestižnějšího ocenění udělovaného španělsky píšícím autorům, se stal až v roce 1997 a do českého prostředí, v němž se jinak kubánské exilové literatuře daří, naplno vstoupil teprve posmrtně. Oproti *Přelétavé nymfě* (2008, česky 2010; viz A2 č. 12/2011) jsou *Tři truchliví tygři* větším dílem jak rozsahem, tak i pokud jde o ambice a závažnost. Zároveň jde o překladatelský úkol nejvyšší náročnosti – a nutno předeslat, že Anežka Charvátová se s ním vypořádala opravdu znamenitě.

Staří pardálové

Říká se, že Cabrera Infante vepsal Havanu do univerzálních literárních souřadnic, podobně jako to udělal o půlstoletí dříve James Joyce s Dublinem – a připomeňme, že ani *Odyseus* nebyl napsán v Irsku. Obě díla mají mimochodem mnohé společné znaky: koncentraci na krátký časový úsek v jednom městě, dlouhé promluvy, střídání řečových rejstříků, vršení zdánlivě nesouvisejících fragmentů, které se propojují pouze aktivnímu čtenáři, kontaminací cizími jazyky nebo záplavu citací a kulturních odkazů.

Tři truchliví tygři se nejen nevzdalují z Havany, ale zpravidla ani z dosahu pobřežní promenády Malecón a bohémské čtvrti Vedado. Přitom jsou vlastně čtyři: spisovatel Silvestre, herec Arsenio Cué, fotograf Kodak a perkusista Eribó. Jejich dny začínají se setměním a končí se zavírací dobou posledních podniků, tedy ráno nebo spíše dopoledne. Mezitím se nechávají unášet nočním životem, ať už každý sám nebo pohromadě, popíjejí daiquirí a podnapilí sedají za volant kabrioletu, propadají kouzlu zpěvaček a tanečnic bolera, postávají u jukeboxu, balí holky a valí jim do hlavy své rozumy a slovní hříčky, kterými se ovšem předvádějí spíše před sebou navzájem. Jinými slovy, užívají si přesně to, co Kubě za Batistovy diktatury vyneslo označení „bordel pro Spojené státy“ a pro co vojáký duch Castrovy vlády neměl nejmenší pochopení.

Vedle čtyř „starých pardálů“, jak jim v doslovu říká překladatelka, je tu ovšem ještě pátý. Bustrofedón, podivín a geniální autor, který chodí na záchod i do postele se slovníkem, ale nepíše, protože ctí primát mluveného slova. Jeho jméno je paradoxem, v jehož dvojakém světle můžeme nahlížet celý román: ve staré řečtině totiž toto slovo označuje dávný

způsob psaní, kdy se první řádek psal zleva doprava a další zprava doleva. Zřejmě i proto Bustrofedón na stránkách románu zemře, tak jako je psaný text náhrobkem živé řeči – a jako jsou *Tři truchliví tygři* náhrobkem někdejší Havany. Napovídá tomu i motto celé knihy, vzaté z Lewise Carrolla: „A pokoušela se představit si, jak vypadá plamen svíčky po zhasnutí.“

Zhasnutá světla havanských kabaretů a nálevení jsou jen jednou stránkou věci, která má i svůj metafyzický rozměr: čtyři flamendři se v rozhovorech, monolozích, poznámkách a digresích neopíjejí jen míchanými drinky, ale také uměním a literaturou. Jako by se snažili slovy zachytit hudbu, která dozněla, nebo film, který skončil – a to v mluvené řeči, již psaní při vši snaze nemůže postihnout v její živosti.

Showtime!

Reflexe těchto otázek je ovšem v románu vyhrazena mužům. Pro ženy, jimiž se obklopují, tu zbývá v lepším případě role jakýchsi svérázných múz (jako v případě tlusté černošské zpěvačky Estrelly, „Hvězdy“), nejčastěji jsou však krásnými, svůdnými, ale nechápanými posluchačkami slovní ekvilibristiky čtyř bohémů a více či méně povolnými předměty jejich chťíce. Že promluvy těchto žen patří k tomu literárně nejsvěbytnějšímu, co *Tři truchliví tygři* nabízejí, je dáno hlavně ponorem do mluvené nespisovné řeči: „Jense prostě seberu, jentak, přehodím si šátek a vezmu kabelku (...) a jakoblesk seště votočím a tváříme se jak Betedejvis a povídám jí, povídám, atěšší pěkně poslechni, co mám nasrci já: čovek žije jenom jednou, jenom jednou povídám, ječím, dížemi plíce neprasknou.“ Na subtilnější duševní výkony bychom čekali marně. V jednom pozdějším televizním rozhovoru ostatně Cabrera Infante trval na přirovnání ženy k prázdné stránce papíru: obojí je prostě potřeba naplnit. Kolik uměleckého nasazení je třeba k tomu, aby mohl být

takovýto machismus vykoupen, musí čtenář posoudit sám.

Na druhou stranu je teď možná jasnější, proč Cabrera Infante dokázal psát pouze o nočním životě předrevoluční Havany. Přece jen by nebylo spravedlivé svádět všechno na nostalgii po flámech s duchaplnými kumpány a hihňajícími se slečinkami za časů čilé obchodní výměny s USA. Ve svých knihách se totiž tento kubánský exulant snažil zachytit především řeč se všemi jejími rejstříky, řeč v její plnosti a pestrosti. K tomu ovšem těžko poslouží jiný jazyk než ten mateřský, jiná jeho varieta než ta domovská, řeč jiného prostředí než toho, v němž získáváme rozhodující zkušenosti.

Tímto prostředím byla v daném případě havanská literární bohéma padesátých let. Proto jsou součástí „kubánštiny“ Cabrery Infanta nejen stovky anglických výrazů, importovaných americkým šoubyznysem („Showtime!“ – tak zní vůbec první věta románu), ale také celá tradice kubánské literatury posledního století. Kapitola „Smrt Trockého v podání různých kubánských spisovatelů několik let poté – či předtím“, která paroduje ostrovní autory od José Martího po Aleja Carpentiera nebo Nicoláse Guilléna a v níž se setkává Stalin s afrokubánskými kulty Changó a Yemayá, je skutečnou přehlídkou rafinovanosti a vtipnosti, a to i pro toho, kdo parodované autory nezná.

Tím nejdůležitějším je ale nakonec onen „zhaslý plamen“ řeči. *Tři truchliví tygři* se nerodí z „pouhé“ lásky k jazyku či záliby v jeho možnostech, ale z těžké formy fascinace. Jazykovým hrám propadají se stejnou posedlostí, s níž se hazardní hráč drží rulety nebo balíčku karet. Snad nejvíce se čtyři flamendři (a tím spíše Bustrofedón) vyžívají v palindromech, slovech a větách, které se čtou pozpátku stejně jako popředu a které můžeme chápat jako metaforu nemožnosti vystoupení z jazyka. A to je poměrně vážná věc, i když je (v překladu) vyjadřována výroky jako „kobyla má malý bok“, „uči píču“ nebo „je blbej“.

Literární vzdor

Příběh „kubánštiny“, natožpak příběh řeči samotné se však nevejde do (jedné) knihy. Třebaže Cabrera Infante svou prózu držel stranou explicitně politických témat (možnost přidat se k osvobozeneckým bojům v horách se tu mihne jen jako opilecký nápad), dvě generace čtenářů těžko mohly číst *Tři truchlivé tygry* bez myšlenek na Fidela Castra. A určitě to bude platit i nějakou dobu po jeho smrti.

Dvacáté století zažilo několik momentů, kdy se mohlo zdát, že umělecká a politická avantgarda najdou společnou řeč. Jedním z nich byla i kubánská revoluce, ke které se Cabrera Infante připojil a první tři roky zastával v nových poměrech různé kulturní funkce. Její další vývoj nicméně můžeme chápat jako příběh fatálního odcizení umělecké a politické řeči; a spisovatelé v situaci tváří v tvář nově ustavené moci tahali za kratší konec provazu. Kniha byla na Kubě jednoduše zakázána a „smějící se bestie“ Cabrera Infante je v oficiální historii kubánské literatury dodnes zamlčován.

Mnozí proto začali vyzdvihovat subverzivní náboj jeho prózy. V době vydání knihy, kdy se postmodernismus v literatuře (a castrismus v politice) teprve etabloval, to mohlo být oprávněné – ale jen do určité míry. Slovní hříčka, základní výrazový prostředek *Tří truchlivých tygrů*, totiž není ani tak subverzí jazyka, jako naopak potvrzením jeho řádu. Je to jazyková hra, která se ovšem hraje podle pravidel, pokud se nemá zvrhnout v neartikulované blábolení, a sotvakdy se jí podaří tato pravidla modifikovat. Využití slovních hříček v reklamě a politickém marketingu z nich naopak dávno udělalo součást válčující řeči konzumu a trhu – řeči, již musí literatura vzdorovat jinými způsoby.

Guillermo Cabrera Infante: *Tři truchliví tygři*.

Přeložila Anežka Charvátová. Fra, Praha 2016, 543 stran.



Cabrera Infante v londýnském chladu a smogu plnil stovky stránek prózami o tropických nocích v Havaně padesátých let. Foto bestcubaguide.com

Vzít dějinám jejich oběti

Románový debut Michala Přibáně

Rozsáhlý román Michala Přibáně *Všechno je jenom dvakrát se snaží narušit schematické vnímání normalizace a devadesátých let. Konfrontaci ambiciózního novináře s komplikovanou postavou donašeče Státní bezpečnosti i se sebou samým však nakonec přebije „nezřízený autorský apetit“.*

JAKUB VANÍČEK

Předpoklad: čist román, jehož zápletka jakkoli pojednává o spolupracovníkovi StB, by mělo být vždy velkým dobrodružstvím. Jen málokterá románová postava v české literatuře psané po roce 1989 totiž musí vyhovět tak ustálenému předpokladu, jaký se klade právě na donašeče tajné policie. Role dobra a zla jsou dány a vypravěč se jim musí podřít – i proto jsem nad knihami, v nichž vystupoval estébák, často jejich autorům vyhlašoval otevřený boj. Opravdu to bylo vždy tak jednoduché, jak se nám snažíte namluvit?

V nakladatelství Host vyšel debutový román Michala Přibáně, který má takové schéma očividně narušit; nechtělo se mi moc věřit, že právě z hostovské produkce vzejde text, jehož estébák nebude plochá figura. Že by už tedy přišel čas nahlédnout estébáka jako člověka?

Předlistopadová svinstva

V poměrně rozsáhlém a dosti zešíroka vyprávěném příběhu s názvem *Všechno je jenom dvakrát* se ale opravdový estébák teprve hledá. Hlavní postava tu z pozice aktivního novináře vyšetřuje případ „strejdánka“ (rozuměj blízkého rodinného přítele), jenž podle archivu StB měl kdysi na někoho donášet. Vypadá to, že autor stvořil takovou postavu, která by mohla ilustrovat fakt, že v socialistickém Československu přiměla tajná policie ke spolupráci kohokoli, kdo se jí namanul; „strejdánek“ to náramně umí s dětmi, na podnikové chatě rok co rok přispívá k vespolečné pohodě kolegů vyrazivších si s rodinami na dovolenou. Už v tomto momentě autor – zdá se – pracuje s jistým očekáváním. Proč by roli donašeče měl znovu obsadit třebaš nevrlý expolicista z lidové jídelny nebo vysloužilý domovník?



Sibylle Bergemannová: Pomník, 1975

Máme-li si to pořádně užít, nechť je oním pravým, komplikovaným estébákem právě ten, jehož lidskost může v lehkém náznaku připomínat obrazy nacistických pohlavářů nadevše milujících kulturu a zvířátka.

Druhou figurou, jejíž funkcí je především reprezentovat jistý společenský status, je vyšetřovatel estébákova případu, mladý ambiciózní novinář, který patří ke generaci porevolučních napravovatelů starých křivd a zločinů komunismu. Ten kdysi se svými rodiči pravidelně dojížděl na podnikové dovolené na horskou chatu Karlovka a občas byl opečováván „strejdánkem“; v devadesátých letech zjišťuje, že rodinný přítel podepsal spolupráci, a rozhodne se věc vyjasnit. Jelikož se narodil do správné doby a navíc se ocitl na místě k tomu přímo určeném, dostává prima šanci. V logice nově ustaveného kapitalismu po něm šéfredaktor nechce nic jiného než urvat kořist, tedy rozmáznout citlivou kauzu a získat víc

čtenářů než konkurenční novinový plátek, taktéž rozepisující předlistopadová svinstva. Archivy jsou otevřeny, pátrání se počíná.

Celé této citlivé záležitosti, založené několika prostými fakty, by jistě vystačilo jednoduché lineární vyprávění. Předkládaný román se však s lehce dosažitelným tvarem spokojit nechce; kompozice na sebe navrstvených časových pásem naopak simuluje chaotické tékání paměti někoho, kdo rekonstruuje svou minulost a zároveň je neustále zaplavlován novými vzpomínkami. Náš novinář hraje na několika scénách, jednou vystupuje coby klučík, který se právě poprvé zamiloval, jindy jako přísný soudce tepe morální úpadek starší generace a nakonec se v kulisách jistého úpadku životních sil setkává se svými dřívějšími kamarády a kamarádkami, pozohýbanými pod břemenem života, aby spolu hledali východiska z krize středního věku. Vedle staré historie o estébákovi najednou řešíme nevydařená manželství a zpackané podnikatelské projekty. Toto vše je v románu umně spleteno v jeden provaz; kam nás ale táhne, není od počátku zřejmé ani v nejmenším.

Sci-fi v horské boudě

Michala Přibáně je možno zařadit mezi autory, kteří užívají jazyk v jeho nejběžnější hovorové podobě. V jeho románové prvotině nic nepřekáží, žádné výstřelky ani experimenty nekomplikují hladce průběžnou zápletku. Skoro jako by byla podána dle programu všeobecné sdílitelnosti – hostovsky typické, chtělo by se dodat. Roky rychle letí, příběh se přesakováním v čase větví, jazyk ale zůstává stále týž. O to spíše se však pozornost v některých pasážích románu zaměří

v uvozovkách –, aby nakonec svou románovou fresku o životních strážních hned několika generací upgradoval prvkem vypreparovaným ze sci-fi. Karlovka, tedy místo, kde se vše odehrává, totiž najednou není jen tak obyčejná horská bouda, v níž si Pavlík hrál a Pavel bilancoval první půli života. Karlovka je i bránou, jíž se vchází do minulosti. Starým vchodem do starých časů, novým vchodem do současnosti. Nechápeš – navzdory tomu, že právě Pavlova cesta v čase vysvětluje klíčové pasáže a dává smysl některým momentům, jež autor tu a tam svému čtenáři do románové stavby nastražil. Možná někdo takovou práci ocení coby originál, který jsme tu ještě neměli – pardon, ale já v tom vidím jen nezřízený autorský apetit, výsledek snahy rozrušit až příliš tuhý konstrukt, skelet, který autor sestavil chladnou rozvahou, tak chladnou, že ji nakonec bylo nutno oživit něčím, co se zdravému rozumu přičí.

A že nakonec Pavel svůj případ vyřeší a odchází ruku v ruce s Yvetou, kterou celou dobu nechtěl? Mohli bychom rovnou očekávat, že za jejich zády Karlovka vylétne do vzduchu, nebo se naopak sesune k zemi.

Literární iluzionismus

Po takovém konci říkám na rovinu, že Přibánův román chápu výhradně jako pokus dovyprávět a symbolicky uzavřít ono deseti letí, během něhož se poprvé pouze neměnily garnitury a na židle rezervované pro aparátčíky dosedali lidé, jejichž elán byl cele založen v boji s nedávno uplynulou minulostí. Pavel má svou životní příležitost využít do posledního dechu. A není tu sám; Vlado, Jelen, Hornád, Drahovzal, ti všichni se stavějí do pozic novodobých strážců správných Dějin, vojáčky nemilosrdných a neústupných. Své role pak hrají, jako by si osvojili praktiky svých předchůdců. Jejich dobově podmíněné jednání, v lecčems zrcadlící mentální nastavení předlistopadových aktérů, by snad mohlo být Přibánovým románem převedeno na společného jmenovatele morálky. Překážkou takovému zjednodušení je postava Pavla; Pavel, jenž je stejně komplikovaným případem jako „strejdánek“, se takovému převedení brání – a protože stojí na naší straně, musí být částečně vyviněn. Pavel tedy zjišťuje, že dějinám neporozumí, nebude-li se snažit pochopit motivace každého, koho dějiny zasáhly. Nakonec se tedy zdržuje soudů. Jak zvláštního poznání ale dochází! Postupně dorůstá a v závěru svého případu za pomoci kouzelného dědečka aktivně vstupuje do minulosti a natočí její chod tak, aby nakonec téměř vše dobře dopadlo.

Jistě, Pavel hraje na straně dobra. Z mladické nerozvážnosti udělal chybu a teď si ji musí tak trochu odčinit. Díky stroji času své poznání završí. Minulost se usmiřuje se současností, Pavel odchází ze scény s Yvetou. Ať se na to dívám, jak chci, je to právě Přibánův román, pro nějž platí, že valná většina dnešní literatury je neživotná, iluzionistická a lživá. *Všechno je jenom dvakrát* nezachrání ani půvabně konstruovaná přesmyčka, díky níž se Pavel ocitá „na druhé straně“ v roli estébáka, člověka, s nímž ani jeho otec nechce mít nic společného.

Autor je literární kritik a antikvář.

Michal Přibán: *Všechno je jenom dvakrát*. Host, Brno 2016, 472 stran.

Továrna na zázraky

Ke knize o nakladatelství Marvel

Spider-Man, Hulk, Iron Man nebo Deadpool – to všechno jsou popkulturní hrdinové, které stvořilo komiksové nakladatelství Marvel. Kniha Marvel s podtitulem Co jste neměli vědět o komiksovém zázraku přináší čtivý příběh, který možná mnohým čtenářům způsobí rozčarování. Marvel je totiž především nelítostná korporace, která pro zisk udělá cokoli.

JIŘÍ G. RŮŽIČKA



literární zápisník

K čemu jsou básně na světě?

PETR A. BÍLEK

Jiří Žáček, oblíbený a výkonný tvůrce textů do slabikářů a čítanek, sepsal pro začínající čtenáře druhého ročníku základní školy báseň Maminka. Jeho múzy byly zrovna na švestkách, a tak sládkovsko-raisovsko-kožíškovsko-seifertovské tradici („Mnoho krásy všude doma/ dětem vypuči,/ nejvíce však, matičko má,/ ve tvé náruči.“) oživil pragmaticko-utilitárním hlediskem, příznačným pro dnešní dobu. Položil dětem hyperbolizovanou otázku „K čemu jsou holky na světě?“ a nabídl jim na ni odpověď: „Aby z nich byly maminky“ – aby se na nás měl kdo usmívat, aby nás měl kdo pohladit, povědět pohádku a „aby náš svět byl v pořádku“. Z hlediska estetické hodnoty je to básnička dost mizerná, ale asi by se s ní dalo – jak už to se špatnými texty bývá – v té druhé třídě hezky pracovat. Dělá to tak vaše maminka, milé děti? Dokázal by totéž i tatínek? A lišilo by se nějak, kdyby vám takové úsměvy a hlazení nabízel cizí pán v parku? Je maminka na světě ještě kvůli něčemu jinému? A pro dobrou třídu by se našly i bonusové otázky: Co to

Když se řekne komiks, mnohým se vybaví neporazitelní hrdinové, jejichž jména zpravidla končí slovem man. Superhrdinský žánr komiksové médium opanoval spolu s postavou Supermana ve třicátých letech minulého století. A když se zmíní superhrdinové, musí se zmínit i Marvel, tedy jeden ze dvou hlavních vydavatelů superhrdinských komiksů. Většina fanoušků zná dopodrobna legendy o tom, jak ke svým superschopnostem přišel Bruce Wayne, Clark Kent nebo Peter Parker, málokdo ale zná historii toho, jak vlastně tyto postavy vznikly v hlavách jejich tvůrců. Americký novinář Sean Howe se v knize *Marvel. Co jste neměli vědět o komiksovém zázraku* (Marvel Comics: The Untold Story, 2012) rozhodl toto pozadí poodkrýt. A ukázat, že za světem neohrožených bojovníků za dobro světa stojí nekompromisní korporace, jejímž primárním cílem je co nejvíce vyždímat peněženky čtenářů.

Sladká šedesátá léta

Howe svou knihu koncipuje přísně chronologicky, a tak bychom ji mohli číst i jako historii firmy Marvel. Od začátků, kdy byla vydavatelem běžných časopisů, přes první komiksy a vznik ikonických postav až po filmovou současnost. Vychází přitom jak z vlastních rozhovorů s lidmi, kteří značku pomáhali budovat, tak z mnoha dobových zdrojů. Výsledná kniha je i bez jediného ilustračního obrázku náramně čtivá a plná informací. Některé z nich jsou přitom pro českého čtenáře překvapivé – například skutečnost, že redaktor a scenárista Stan Lee (vlastním jménem Stanley Lieber), který byl nejdůležitější postavou nakladatelství, v šedesátých letech uvažoval o tom, že by pro psaní scénářů angažoval Václava Havla.

Ke klíčovému okamžiku v dějinách společnosti došlo na počátku šedesátých let. Tehdy během několika měsíců vznikly postavy, které z nepříliš zajímavého nakladatelství udělaly jednoho ze dvou lídrů komiksového trhu. V srpnu roku 1961 vychází první sešit

je ten „náš svět“, kde začíná a kde končí? Je nějaký jiný svět, který už není „náš“? A čím je? Čím vším se vyznačuje ten náš svět, když je „v pořádku“? Co vše by se muselo stát, aby už v pořádku nebyl?

Na básničku nedávno narazil režisér Vít Klusák a nelenil stránku čítanky nafotit a umístit na Facebook s komentářem: „K čemu jsou kluci na světě? Aby psali takovýhle debility.“ A tím nám tu rozpoutal další literárně-pedagogickou aféru. Pro Aktuálně.cz ji rozsáhlým článkem „zmapoval“ Radek Dragoun. Vyžádal si stanovisko autora, který se hájí tím, že není žádný mačo a že v jiné básni zas napsal, že z holčiček nemají být princezny. Vyslovila se Petra Havlíková „z hnutí Nesehnutí, kde je koordinátorkou programu Ženská práva jsou taky práva“. A stanovisko poskytl i ministerstvo školství. Parafraze článku pak rozvířily vehementní diskuse.

Že se ozve bojovnice za genderovou rovnost, je v pořádku, od toho jsou spolky tohoto zaměření na světě. Smutek vzbuzuje ale způsob, jímž argumentuje: „Nerada bych, aby to vyznívalo jako kritika básně Jiřího Žáčka, ale je to poukázání na to, že nějakým způsobem v realitě reprodukuje genderové stereotypy. A tohle je jeden ze způsobů. Měli bychom se nad tím kriticky zamyslet, jestli je to to, co chceme.“ Nechme stranou otázku, zda bychom byli schopni cokoli činit někde jinde než v realitě; analytická filosofie to řeší už přes sto let a jistá si není. Ale s veškerou vehemencí a vášností si naopak položíme otázku, zda je vskutku tak samozřejmé, že stereotypy (včetně těch genderových) mají

s dobrodružstvím superhrdinského týmu Fantastic Four, následován Hulkem a Ant-Manem a v červnu 1962 přichází Spider-Man. V září roku 1963 vznikají Avengers a ve stejný týden se na stáncích poprvé objevují X-Men.

Marketingové strategie

Čím vlastně superhrdinové Marvelu tak oslovili své čtenáře, kteří paradoxně pocházeli spíše z řad vysokoškolských než středoškolských studentů? Zřejmě proto, že měli od počátku lidštější rysy než jejich předchůdci ze stáje DC, jako Batman a Superman. Bylo snadnější se s nimi identifikovat, protože ve svém civilním životě prožívali podobné problémy jako jejich čtenáři. Stávali se terčem šikany, měli své problematické lásky a museli chodit do školy nebo do práce. Stan Lee však vymyslel ještě další trik, jak navýšit prodejnost i těch sérií, které se samy o sobě zas tak dobře neprodávaly: stvořil svébytný superhrdinský vesmír, Marvel Universe. V něm se jednotlivé postavy a týmy z různých sérií potkávaly a jejich dobrodružství tak probíhala napříč tímto vesmírem, tedy i v dalších sériích. Pokud se chtěl čtenář orientovat v příběhu Spider-Mana, musel si kupovat i řadu Avengers. A když se něco prodávalo opravdu dobře, přihodilo nakladatelství další sérii se stejným hrdinou, samozřejmě dějově navázanou na ty ostatní. Spider-Man tak v jednu chvíli vycházel ve čtyřech vlastních měsíčních sériích a objevoval se jako host ještě v mnoha dalších.

Jiným magnetem na peníze, který Marvel objevil na počátku devadesátých let s rozvojem specializovaných komiksových obchodů, byla sběratelská vydání. Zájem o „vzácná“ první čísla sérií způsobil nárůst jejich počtu. Některé sešity se rovnou prodávaly už v balení pro sběratele, zatavené ve fólii tak, aby si sběratelé pořídili jeden sešit na čtení, další do sbírky a pár kousků jako investici. Většina sběratelských sešitů pak byla vydávána v obrovských nákladech, takže ve výsledku tato strategie vedla k inflaci sběratelských

být vymýceny i ze světa dětského myšlení. Stereotyp je standardizovaným konceptem či obrazem nějaké specifické univerzálie (například skupiny lidí či předmětů), který funguje jako mentální formička na cukroví: Nepřesně a paušálně shrnuje to, co není vypořadatelné na jediném předmětu či člověku, ale co nám umožňuje mluvit o jejich souhrnu – všem členům skupiny přiřadí jen několik univerzálních distinktivních rysů. Základní rysy stereotypů vymezil již počátkem dvacátých let 20. století Walter Lippmann: jednoduchost, zprostředkovanost, nepřesnost, trvanlivost. Ve světě dospělého myšlení se vskutku stereotypů zbavujeme, protože reflektujeme, že stereotypizujeme především to, co vnímáme jako škodlivé, špatné, jiné, tedy to, co funguje na principu rozdílu. Dítě není malý dospělý. Není schopno myšlenkové operace, jíž by stereotypizaci odvrhlo a vystačilo si při pokusech o rozumění světu bez ní, stejně jako není schopné pochopit kvadratickou rovnici. Stereotypy jsou pro dítě užitečnými nástroji. Stereotyp je jako oheň – dobrý sluha, ale zlý pán. A ohně se lidstvo také nezdělo.

Kdyby Petra Havlíková na základní škole dávala pozor, osvojila by si do života jeden užitečný stereotyp: Že promluva v básni není doslovným vyjádřením stejného řádu, jako když se něco říká v reportáži či ve vědeckém článku. Což platí univerzálně – i pro básně mizerné. Žáčkovy báseň čte stylem, že se tam říká to, co říkáji jednotlivá slova. Kdyby jí podstrčili Bezručův verš „Tak málo mám krve a ještě mi teče z úst“, došla by tím svým

vydání, protože jich na trhu bylo víc než sběratelů.

Privatizace nápadů

Asi největším škraloupem Marvelu, který Howe v knize popisuje, je naprostá neúcta vydavatelů k autorům. Jediný Stan Lee si tu dokázal udržet místo, ostatní museli dřív nebo později odejít. Včetně spoluautora ikonických postav z počátku šedesátých let, kreslíře Jacka Kirbyho, nebo duchovního otce Spider-Mana Stevea Ditka. Když se komiksům příliš nedařilo, propustilo vedení ze dne na den téměř všechny tvůrce, včetně výtvarníků a scenáristů, kterým vydavatelství vděčilo za mnohé. Tato neúcta nakonec vedla k tomu, že autoři začali vyvíjet větší tlak, aby získali alespoň část autorských práv a vymohli si vyšší honoráře, ale také ke vzniku dalšího významného hráče na poli komiksů, vydavatelství Image. Howe v případě duševních práv ukazuje Marvel jako nelítostnou korporaci, která pro zisk udělá cokoli, a jeho názor se nemění ani v případě současných majitelů, kterým se po desetiletí trvající snaze konečně podařilo prorazit ve světě filmu v mnoha vzájemně propojených příbězích, které zaručují akcionářům firmy další tučné zisky.

Howeova publikace není určena jen čtenářům superhrdinského komiksu. Je to totiž především zevrubný pohled na jednu z největších zábavních korporací posledního století. Je až obdivuhodné, jak pečlivě a přehledně je kniha zpracována; navíc vychází v precizním překladu Richarda Podaného. Výhodou je, že se k českým čtenářům dostává v okamžiku, kdy je díky nakladatelství Hachette větší na marvelovských superhrdinů dostupná i na českém knižním trhu. Po přečtení Howeovy knihy budete každopádně komiksy z Marvel Universe číst trochu jinak než doposud.

Sean Howe: Marvel. Co jste neměli vědět

o komiksovém zázraku. Přeložil Richard Podaný. Paseka, Praha 2016, 491 stran.

čtením k nutnosti zavolat básníkovi záchranu. Kdyby četla začátek Tomanova Září („Můj bratr dooral a vypřáh' koně“), vyvodila by, že Toman má bratra a ten je zemědělcem. Je prostě dobré nejdřív si osvojovat věci zjednodušené (a přečíst si o obraznosti třeba něco z Mukašovského) a teprve poté budovat sofistikované konstrukty (a číst si Judith Butler).

Mnohem děsivější je ale reakce ministerstva školství: „Při výuce ale záleží hlavně na výkladu a na tom, v jakém kontextu je uveřejněn a jaký je záměr autora. Při výkladu by tak měl učitel žákům vysvětlit záměr autora a další souvislosti, kromě jiného také souvislost s genderovou korektností.“ Ať už tento žvást vyplodil sebevědomý úředník, nebo si najali experta, klade vtíravou otázku, k čemu je na světě úřad generující takové knížecí rady. Jak může prosím učitel znát a vysvětlovat záměr autora? Co když to Žáček prostě už chtěl mít z krku a záměrem bylo co nejrychleji popsat papír? Co když chtěl všechny naštvat? Co když to psal opilý a na žádný záměr už si nevzpomíná? Autorský záměr je kategorií, jíž se literární věda zbavila (jakožto stereotypizované a neplodné) již před sto lety. Jen na ministerstvo o tom asi nikdo neposlal hlášení.

Zrodil se nám v tom našem světě takový stereotyp: zatímco o kvantové fyzice či cévních onemocněních necháváme s respektem mluvit experty, o literatuře a umění si troufá vyvozovat závěry každý, kdo jde zrovna kolem.

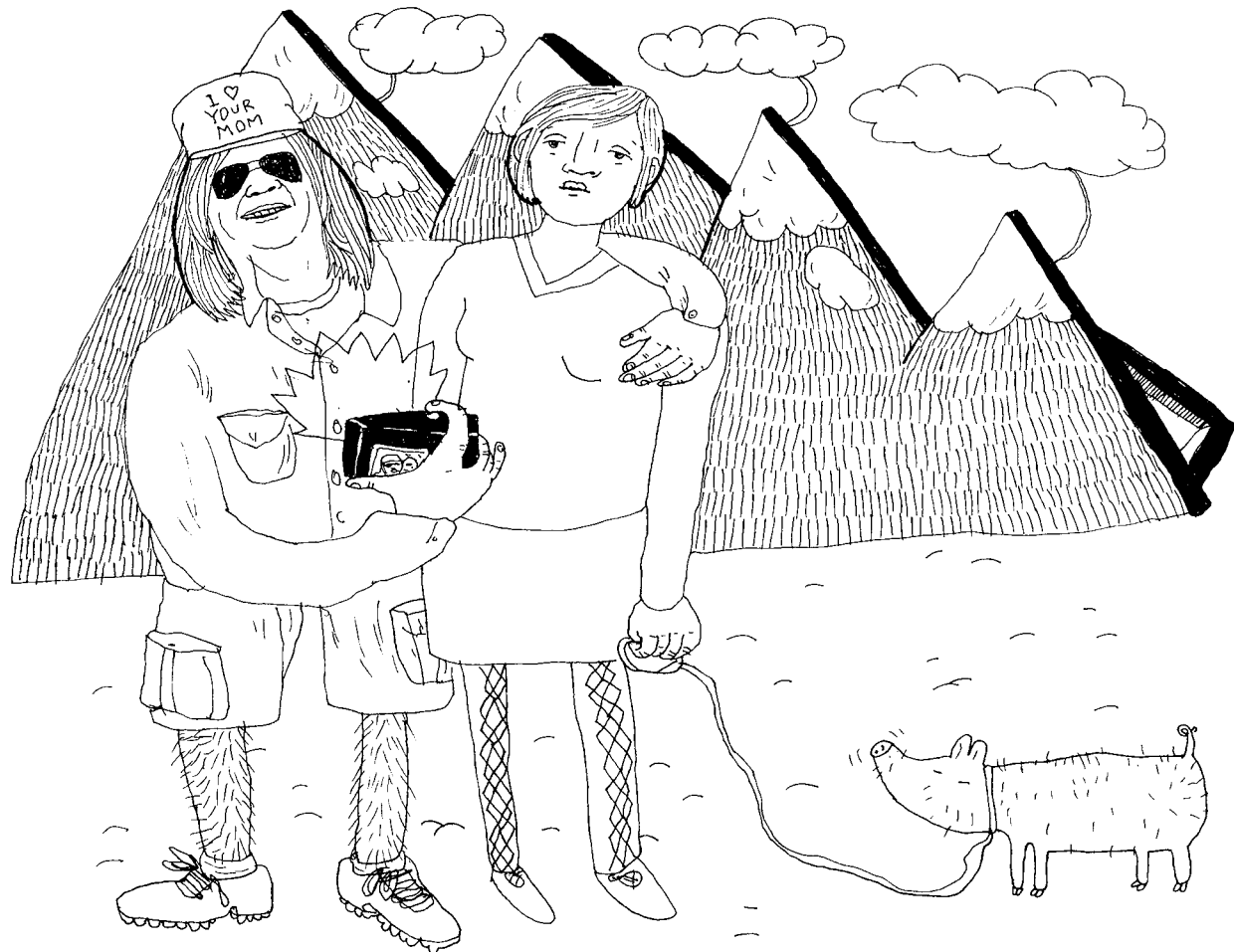
Autor je literární teoretik a vysokoškolský pedagog.

Roztančit se na vlastním hrobě

Nevyčerpatelná rozmanitost Dutkových povídek

Edgar Dutka nebude zřejmě nikdy patřit k takzvaným velkým romanopiscům. Za zhruba padesát let svého psaní má na kontě jediný román – *Slečno*, ras přichází. Nedávno však vydal svou už pátou sbírku povídek, *Matka vzala roha*, která by měla uzavřít volný cyklus jeho autobiograficky laděných próz.

DOMINIK MELICHAR



Kresba David Böhm

Devízou Edgara Dutky není výstavba rozsáhlého fikčního světa s hromadou postav a komplikovanou narativní strukturou, ale schopnost vzpomínat a s dokonalým využitím vlastních životních osudů uvažovat o lidském bytí – jednoduše, s nadhledem, bez hysterie, exhibice a zbytečných slov. Dutka není velkým romanopiscem, je však dozajista velkým povídkářem. V době silících kritických hlasů k současné povídce přichází se souborem *Matka vzala roha* (2016), jímž rámuje předešlé knihy mapující jeho mládí, pobyt v Austrálii, milostná vzplanutí a zralou dospělost. A opět se povídky vyznačují civilností, jasným pointovým a nevtrávným smyslem pro vtip.

To by člověk nevymyslel

Edgar Dutka je jedním z mála autorů, u nichž není na škodu připomenout si jeho vlastní životní příběh. Jednak by už sám o sobě stál za zfilmování, jednak je to pro porozumění jeho povídkám stále důležité. Když bylo Dutkovi sedm let (v roce 1948), byla jeho matka odsouzena za převaděčství na šest let do vězení. Odtud však utekla, podařilo se jí dostat do Vídně, poté odplula lodí do Austrálie, kde nakonec zůstala dvaadváct let. Jinými slovy: Matka vzala roha. Tak se jmenuje úvodní povídka, která knize dala jméno. A přesně tyto osudy v ní Dutka zpracoval. Čtenář se tak nedokáže zbavit dojmu, že čte skutečný příběh matky Edgara Dutky. Er-formové vyprávění je občas narušeno odkazy k osobě vypravěče („A přes to všechno se nám čas bez matky strašně vlekl“, „Byl to trest pro ni i pro nás“, „Matčino vězení jsem si jako chlapec představoval...“). Autor naprosto přirozeně vkládá matce i dalším postavám do úst repliky, zaplňuje svět detaily, úvahami, zprostředkovává bohatý vnitřní život hlavní hrdinky. Když je potřeba, zhutní vyprávění do krátkých vět, aby vystupňoval napětí. Je to patrné zejména ve scéně, kdy ve Vídni matka prchá před „fízlem“ nouzovým východem v kině přes hromadu sutě z rozbořeného činžáku. „Obvyčejné“, nadto nezažité paměti se tak stávají jedinečným prozaickým útvarům.

Jako správný prozaik má i Edgar Dutka své alter ego, jež ho provází od počátku jeho spisovatelské dráhy. Je jím Ben – flákající se student, který sám sebe vidí jako bohémského spisovatele. Zatímco jeho matka se pohybovala napříč

kontinenty, on a jeho starší sestra se ocitli na dva roky v dětském domově. Protože se životem v této heterotopii zabýval autor důkladně ve své prvotině *U útulku 5* (2003) a soubor *Matka vzala roha* koncipoval jako završení volného cyklu „vzpomínek“, je jí věnována pouze drobná noticka s názvem *Pár rad*, jež mi pomáhaly v dětském domově přežít, která se skládá z deseti krátkých axiomů („Překážky jsou od toho, aby se překonávaly, a zákazy, aby se obcházely“ a podobně). Po dvou letech v dětském domově se Dutky/Bena ujala rodina matčiny sestřenice. Ta jej vychovála a byla u všech eskapád jeho dospívání. Tomu je věnován zbytek souboru.

Dospívající Romeo

Rozsahem už žádná další povídka úvodní nepřekoná, zato řada z nich vyniká intenzivnějším cílením na humorné historky zachycující události, které ve chvíli, kdy se děly, účastníkům vtipně nepřišly. Perspektiva chlapce, případně mladého muže Dutkovi svědčí. Ať už jde o Benův pubertální odpor ke starším v rodině, například vůči těžce nemocnému strýci Oskarovi, jehož posledním vrtochem na smrtelné posteli je okusit pravý emental, a který si přesto neodpustí prásknout na Bena, že kouří, nebo vůči despotické tetě. Ta si Bena uzurpovala, nechtěla, aby se stýkal se svou milou Julií (povídka *Romeo*) nebo aby vystupoval jako kabaretní umělec ve stylu V+W (Rytmus 54 – pianista swingového orchestru). Těmito dvěma povídkami končí i Benovo mládí v této knize a následující texty se už věnují jeho dozrávání v muže a milostným dobrodružstvím. Povídka *Citová výchova* téměř hraničí se šestákovou erotikou, když v ní vypravěč líčí jednu z padesáti sexuálních poloh Kámasútry: „A v to počítám i takové, že ona visí z okna a on jí to dělá dole z chodníku.“ Text pak končí vypravěčovou vysněnou polohou. Ne nadarmo se literatura považuje za poměrně úspěšný psycho-terapeutický nástroj. Balanc nad propastí ale Dutka ustojí a povídku završí lyrickým vyznáním: „sklenutí, ve kterém spočínáte jen jednou, lze napodobit, ale nelze je opakovat“.

Když bylo Dutkovi 27 let (1968), podařilo se mu legálně, byť s mírnými obtížemi vzhledem k právní pomoci našich sovětských bratrů, kteří v té době zrovna dorazili, odcestovat na rok do Austrálie za matkou, kterou

tak viděl po dlouhých dvaceti letech. Vydání toto období zpracoval v knize *Záliv osamění & zapomenuté australské povídky* (2007), výrazně ovlivněné poetikou americké beat generation. Tři australské povídky jsou i v aktuálním souboru, jen už se tolik nenesou ve „zbité“ náladě. Hned první však odhaluje autorovu schopnost pohybovat se i v tak náročné disciplíně, jakou povídka je, napříč žánry. Pokud je titulní text dramatickým příběhem s prvky kriminálky, pak povídka *Znalec* se během čtení jeví jako nezáživná konverzačka, nahrazující průvodce australskou krajinou. Překvapivá a pro každého emigranta pravděpodobně skličujícím způsobem známá pointa ale staví na hlavu dosavadní dojem a nutí čtenáře ke zcela jiné optice. Rozmanitost Dutkova psaní je, zdá se, nevyčerpatelná.

Nezapomenout na původ

Často se u povídkových knih stává, že díky autorovu vrozenému citu a editorově šťastné ruce celý soubor působí, jako by měl dohromady dát jeden velký příběh. V případě Edgara Dutky tomu tak rozhodně je, ale nikoli jen na ploše této knihy. Zajímavou narativní cézurov je zde krátká povídka *Za dveřmi osudu*, přesně v polovině souboru, oddělující Benovo dětství od dospělosti. Autor se v ní znovu vrací k matčinu útěku z titulní povídky. Tentokrát však dává slovo vyšetřujícím estébákům, kteří na sebe v kanceláři křičí, jak je možné, že někdo takový mohl utéct, a jak je možné, že syn někoho takového vůbec může studovat. Zatímco Ben se vypořádává s dospíváním, jeho matka uniká klepetům státní hydry a státní hydra bezmocně přiznává, že „díky naší bdělé Estébé, necháme té protistátní mrše vyštudovat inženýra! A pak že nejsme demokrati.“

Dutkovi hrdinové jsou plastické bytosti s uvěřitelnými problémy a zážitky a pohybují se v uvěřitelných realitách, i když jsou to třeba realie tisíce kilometrů vzdálené. Znalost lidských charakterů, nadhled a jemnocit v humoru činí z krátkých próz dílo, jež může být cenné i pro generaci čtenářů, která Dutkova témata už nepovažuje za tak aktuální. Autor je literární a divadelní kritik.

Edgar Dutka: *Matka vzala roha*. Prostor, Praha 2016, 176 stran.

pkf < prague philharmonia



PETR KOTÍK (1942)
X **JAN RYCHLÍK** (1916–1964)

středa 8. února 2017, 19.30
Experimentální prostor NoD

Jedna z nejvýraznějších osobností soudobé hudby, skladatel, dirigent a flétnista Petr Kotík zavzpomíná na svého učitele kompozice Jana Rychlíka. Zazní Kotíkovy slavné skladby – Hudba pro tři či Smyčcový kvartet č. 1.

Vstupenky na **www.pkf.cz**
a hodinu před koncertem v NoDu
Studenti 100 Kč

generální partneři



MINISTERSTVO
KULTURY

hlavní partneři



HYUNDAI
Mountfield

mediální partneři řady S

A2, His Voice, Radio 1

Trochu si soucitně zatrpět

Román o tragédiích, které se nás (ne)dotýkají

Oceňovaný básník a autor kratších próz Marek Šindelka se rozhodl svůj román věnovat aktuálnímu tématu uprchlické krize. „Chtěl jsem napsat prózu, ze které bude lidem špatně od žaludku,“ uvedl v jednom z rozhovorů. Podařilo se mu tímto způsobem tak silné téma zpracovat, aniž by se vyvaroval emocionálních klíšé?

VERONIKA DVORSKÁ

Držitel Ortenovy ceny a Magnesie Litery Marek Šindelka ve svém předchozím díle, sbírce povídek *Mapa Anny* (2014), vzdychal nad absencí velkého příběhu. Je tedy logické, že ve svém prvním románu sáhl po tom nejsilnějším, co současná Evropa skýtá – migrační krizi. Odvaha zhostit se jako první v Česku tohoto ožehavého tématu zaslouží uznání, v případě románu *Únava materiálu* (2016) ale vítězí forma nad obsahem a příležitost klást důležité otázky je promarněna na úkor vyvolání okamžité emoce.

Evropa v negativním světle

Šindelkova kniha je veskrze lyrická. Autor nám ukazuje fragmentární obrazy pekla, které prožívá bezejmenný náctiletý Kluk a jeho starší bratr, když nuceně oddělení bloudí Evropou ve snaze znovu se setkat a dojít společně kamsi na blíže neurčený Sever. Nejsilnější je román v popisech tělesnosti – umrzání, pulsujících končetin, světlých skvrn před očima, stavů na hranici ztráty vědomí.

Zatím recenzenti bez výjimky chybně tvrdí, že autor vykresluje všechny Evropany v negativním světle. Jistě, v románu defiluje mnoho karikatur. Mladí skinheadi, senzacechtiví reportéři, dobrovolnice chodící mezi uprchlíky jen proto, aby měly slušivou fotografii. Veskrze je ale opomíjena sekvence s bezdomovcem, který Klukovi daruje botu. Ačkoli jde o scénu sentimentální a banální, nelze se neušklíbat nad tím, že je ignorována, když se hovoří o tom, proč jsme v díle vždy vykreslování jen v tom nejhorším světle. Muž bez domova zkrátka není součástí „my“.

Uprchlická krize je nesmírně silné a výbušné téma, které s sebou nutně nese negativní ohlasy, zvláště pokud se evropský autor rozhodne vyprávět z pohledu oběti. Šindelka si je vědom kontroverzí, které s sebou tento krok nese, a snaží se je předjmat.

Exploatace tragických osudů

První linie defenzivy je vepsaná v knize samotné. Konkrétně jde o epizodu s amatérskými novináři v bezejmenném vybombardovaném městě. Šindelka je líčí jako sebestředné lidi, kteří jsou fascinováni destrukcí a vším tělesným a zcela rezignují na širší kontext pro pár expresivních záběrů. „Spatřili ohořelé auto, muž namířil telefon tím směrem a velmi obsírně a jaksi horečnatě začal popisovat ohořelé auto.“ Paralelu mezi postupem těchto směšných figurek a pojetím celého románu nelze ignorovat. Podobné sebeshazující prvky lze najít i v Šindelkově předchozí próze *Mapa Anny*, sbírce povídek tematizující odcizení, vztahovou impotenci a jiné aspekty života mladých lidí v dnešním světě. Otázka je, zda toto postmoderní pomrkávání ob stojí i u závažnějšího tématu: je možné se ve třetině knihy na čtenáře usmát, říct „podívejte, já vím, že to, co tady dělám, není tak úplně v pořádku“ a dál pokračovat v exploataci.

Není totiž pochyb, že o exploataci jde. Autor si vypůjčuje pozadí reálných tragických osudů, ze kterých ale odstraňuje osobní výpověď.

To by samo o sobě nemuselo být špatně. Jde o vědomý krok: Šindelka během práce na své knize sice s uprchlíky mluvil, rozhodl se ale takto sebrané příběhy do svého románu nezařadit. „Je hrozné chodit za lidmi, že jste spisovatel, ať vám všechno povědí,“ uvádí Šindelka pro Hospodářské noviny. Tomu lze rozumět, problém je v tom, že osobní rovinu autor ničím nenahrazuje.

Ve snaze o co největší abstrakci zůstávají z komplexní tragédie „tam venku“ jen kulisy. Forma fragmentárního vyprávění, kterou Šindelka volí, odpovídá velmi dobře jeho expresivnímu lyrickému stylu. Detailní popisy zaměřené hlavně na hraniční fyzické stavy jsou podávány s intenzitou, která by byla na delším formátu těžko snesitelná. Nechronologické skládání jednotlivých epizod ale zároveň umožňuje opominout širší souvislosti. Problém přitom není s jednoznačným vyzněním, na utrpení migrantů není co zpochybňovat. Bylo by ale záhodno při zpracování podobného tématu předeštit čtenáři nějakou intelektuální výzvu, současná situace jich nabízí nespočet. Autor namísto toho maximalizuje čistou emoci. Jeho obrazy jsou povědomé, důraz na ploty, na to, že migranti v detenčních centrech jsou evidováni čísly, ve slabých momentech jsou uprchlíci přirovnáváni k „ptákům se zlomenými křídly“ – Šindelka nejednou překračuje hranici klíšé.

Nesnesitelná lehkost emočního porna

„Kdybych ten příběh napsal o útěku z transportu do Osvětimi, nikdo by neřekl ani popel,“ uvedl autor mimo jiné ve zmiňovaném textu v Hospodářských novinách. Možná by ale mnoho lidí tiše obrátilo oči v sloup.

Málokteré téma je totiž tak zprofanované jako holocaust. Na každé kvalitní, sdělné dílo případnou desítky zbytného emočního porna. Ve snaze obhájit svůj postup se Šindelka paradoxně sám přihlašuje k žánru, který žije z dojení pro někoho velice osobních traumat.

Ponechme stranou obecnou debatu o angažovanosti v literatuře. Pokud se rozhodnete psát o uprchlické krizi, zpracováváte nutně politické téma. Nevyčítám autorovi rozhodnutí pojmut obraz Evropy negativně, problém je naprostá absence nuance. Například výrostci v kožených bundách bijící bezbranné nemocné uprchlíky s pokřikem „This is Europe!“ jsou zcela vyprázdněným obrazem. Nelze ani říct, že by Šindelka přesvědčoval přesvědčené, protože nepřesvědčuje, dokonce vůbec nic nesděljuje. Předkládá pouze výjevy utrpení za účelem vyvolat co nejsilnější emoci, na pozadí skutečné, probíhající tragédie. A to je, bohužel, téměř učebnicový příklad kýče.

„Kundera souhlasně nakukuje přes rameno,“ cituje server iLiteratura.cz nizozemskou kritiku Šindelkovy předchozí knihy *Mapy Anny*. Jistě, jde o zásadně jinou knihu s jinou tematikou a zásoba českých velikánů k připodobňování je omezená. I přesto tahle pochvala v kontextu dalšího autorova vývoje nabývá na hořké ironii. Milan Kundera se celý život ostře vymezoval přesně vůči tomu typu lyrického, dojímavého vyjadřování, které Šindelka bere za své. Kdyby se Kundera díval přes rameno při vzniku *Únava materiálu*, neusmíval by se ani trochu.

Autorka studuje scenáristiku.

Marek Šindelka: Únava materiálu. Odeon, Praha 2016, 208 stran.



Kresba Jiří Franta

Ídiot dychná

Anděl análního podobenství

S.d.Ch.

Zjevil se mi anděl a pravil: „Vrať se, odkud jsi vyšel, a modli se, aby ti Bůh dal zapomenout na všechno, co jsi uviděl, a zbavil tvou paměť jmen, která v ní uvízla! Před pěti minutami bylo dvanáct!“

„Nemohu!“ zalkal jsem pateticky.

Anděl se zatvářil, jako by podobně zoufalství čekal, ležérním pohybem přivolał další dva anděly, ti mě popadli, ohnuli a stáhli mi kalhoty. Potom před mýma očima vytiskl na tiskárně HP článek Magdy de Bruin Hübllové ze serveru iLiteratura.cz pojednávající o vítězném tažení jejich kšeftu s jednou českou knížkou nizozemskými médii, vytištěné listy rituálně sroloval a strčil mi je do zadku. Dále všechny čtyři hvězdičky z pěti, které román v rovinaté zemi dostal. Poté vytiskl stanovy českého PEN klubu a strčil mi je tam taky. Poté přednášku renomovaného českého spisovatele, který není v PEN klubu, o PEN klubu. To už bolelo. Následovala kompletní anketa Kniha roku Lidových novin a novoroční literární příloha Respektu. Nejvíce bolela část s ukázkou z nového románu Kateřiny Tučkové, asi pro sílu námětu. Zatímco z tiskárny šla kompletní kauza Literárního domu vyostřená schizmatem spisovatelské asociace, mně šly z tlaku v análu slzy. Uvědomil jsem si, že tahle trýzeň může být nekonečná, cokoliv z Literárky, zvláště příloha o zrazeném životním stylu, cokoliv z Tvaru, zvláště zferáty z autorských čtení, mi mohou ošklivě perforovat střevní stěnu, nebo strhující analýza okrajového hudebního jevu v A2, při které jsem tuhle usnul ve vaně, kulturní starosti Revolver Revue by také mohly být má smrt, kterékoliv číslo Psího vína i Hosta je naprosto vážným ohrožením. Hlavně ať mi tam nenarvou celý Portál české literatury, doufal jsem při představě portálu, nebo celou Knihovnu Václava Havla nebo cokoliv moravského zemského, ostravsky progresivního, a to jsme teprve u literatury. Až mi tam začnou rvát divadlo se všemi těmi studiovými cool premiéry a ono mi začne v zařívacím traktu tápat, výtvarné umění se všemi těmi šokantními bienále a ono se mi tam začne hledat, filmový dokument, zvláště ten časosběrný, až se mi tam začne rozvíjet, na druhou stranu hraný celovečerník, napadlo mě, by mě mohl trochu vyprázdnit, stejně jako designérská osvěta. Když jsem si ale uvědomil, že lze vytisknout i zamindrákované facebookové debaty, zařval jsem:

„Dost, prosím, dost! Už jsem to pochopil! Už se na to všechno vyseru!“

„Dobrá,“ řekl anděl. „Teď rozestavíme za tvým análem všechny možné umělecké ceny a celý ten umělecký svět z něho vyjde.“

„Jak je to možné?“ ptám se.

„Už na škole výtvarníci pochopí, že bez Chalupceky Award budou makat v kavárně už věčně. Lidé od pera vědí, že teprve ocenění vygenerované italským kapitálem a knižním supermarketem jim otevře cestu do spodních pater evropského literárního průmyslu. Filmaři teprve skrze své Lvy míří za nominací do okrajové kategorie opravdu prestižní ceny a hudebníci už nikdy zoufalejší nebudou. Divadelníky a herce musíš vytlačit sám, po zániku Radokovy ceny si jména nových ocenění není ochoten nikdo ani zapamatovat, takže z jejich udílení neplyne nic, a herci, ti ani nemusejí usychat touhou po ceně Thálie, protože se mohou provařit v televizní zábavě.“

„Buď rád, že svět umění naplnili pragmatici, kteří touhu frustrovaných anachroniků po svobodném prostoru, v němž se uplatňuje tvůrčí princip ožívovaný autentickou motivací, považují za přežitek. Přestože je deformováno politicky motivovanou podporou, podléhá umění mechanismům kariérního růstu a mediální praxe jako každý kreativní byznys. Složitě otázky kolem etických aspektů různých kšeftů se tím zjednodušují a Bůh miluje jednoduché věci,“ pravil anděl a vypnul tiskárnu.

Zrcadlové peklo adaptací

Edogawa Rampo v literatuře a ve filmu

V českém překladu poprvé vycházejí stěžejní povídky japonského spisovatele Edogawy Rampa. Tvůrce detektivek i „erotického groteskního nonsensu“ je dnes často oprašovanou ikonou japonské kinematografie.

ANTONÍN TESÁŘ

Taró Hirai si jako svůj umělecký pseudonym zvolil japonský přepis jména slavného Edgara Allana Poea – Edogawa Rampo. Dnes se dá říct, že se tento japonský autor z první poloviny dvacátého století skutečně jakýmsi japonským Poem stal. A to nejen svým dílem, ke kterému se japonská popkultura dodnes vrací, ale i statutem spisovatele-celebrity, jehož jméno samo o sobě funguje jako marketingová značka. Sbíрка autorových povídek *Zrcadlové peklo*, kterou na sklonku loňského roku vydalo nakladatelství Argo, tak možná bude znamenat dobrou zprávu především pro znalce japonské kinematografie.

Slepá bestie melodramatu

Graficky elegantně zpracovaný sborník je dobrým úvodem do Edogawy Rampa, který pamatuje jak na autorovy dnes nejznámější povídky, tak na širší rámec jeho tvorby. Obsahuje bizarní „ero guro“ texty (zkratka pro japonský avantgardní žánr „erotický groteskní nonsens“), k nimž patří povídky Housenka a Člověk křeslo nebo novela Slepá bestie (otiskovaná původně na pokračování v japonských novinách Asahi), které jsou dnes sice nejčastěji zfilmovávanými Edogawovými díly, avšak zároveň tvoří v jeho díle výraznou menšinu. Vedle toho ale byly do sborníku zařazeny i příklady klasičtějších „mystery“ příběhů s vyšetřovatelem Kogoróem Akečim, které naopak v jeho tvorbě převažují. Celek a kontext Edogawova psaní navíc dobře rozkrývá doslov překladatele a editora sborníku Jana Levory, který dokonce vyjmenovává několik nejslavnějších filmových převodů.

Pro stopy, které Edogawa zanechal ve filmu, je ale důležitá i jejich pozice mezi dobovými trendy japonské kinematografie. Už ve slavné a v jistém smyslu ustavující edogawovské adaptaci *Slepá bestie* (Módžú, 1969) se spojuje tíhnutí k filmové avantgardě a záliba v explicitní erotice, násilí a šoku. Tato kombinace je v japonském filmu velmi silná a objevuje se v něm už od samotných počátků takzvané japonské nové vlny. Avantgardní filmové postupy, radikální politické postoje i násilí najdeme už v prvních japonských erotických filmech Tecudžiho Takeučiho, jako je *Kuroi juki* (Černý sníh, 1965), a Kódžiho Wakamacua (např. *Andělská extáze*, Tenši no kókocu, 1972). Naopak autorské osobnosti nové vlny často ve svých filmech výrazně tematizovaly nahotu a sex (třeba snímek Jošišiga Jošidy *Eros + Masakr*, Erosu + gakusacu, 1970, nebo slavná *Korida lásky*, Ai no korida, 1976, Nagisy Óšimy). Příznačné ale je

i to, že *Slepá bestie* není ani vyloženě erotický, ani avantgardní film. Jde o studiovou produkci režiséra Jasuzóa Masumury, který v padesátých letech svými esey o filmu ovlivnil tvůrce nové vlny, ale sám natáčel mnohem konvenčnější, lehce provokativní melodramata (*Mandži*, Svastika, 1964, nebo *Akai tenši*, Rudý anděl, 1966). *Slepá bestie* má sice excentrický námět o slepém sochaři, který ve svém podzemním ateliéru vězní krásnou modelku, ale rozhodně to není avantgardní novovlnný film. Vizuálně výrazná je spíš jeho mizanscéna než stříhová skladba, a to především tím, že sochařův ateliér, kde se většina děje odehrává, je vyzdobený obřímí sochami ztvárňujícími různé části ženských těl. Přes všechny hororové prvky je navíc film opět ve svých přehnaných citových výlevech podobně melodramatický jako Masumurovy předchozí snímky.

Exploatační šmíráci v podkroví

Slepá bestie nastavuje trend pro další edogawovské adaptace v japonské kinematografii. I ty budou stát na zvláštní hraně mezi hororem, melodramatem, avantgardou a erotikou, aniž by úplně zapadly do kterékoli z těchto kategorií. Tímto směrem se ostatně už na začátku sedmdesátých let ubírala podstatná část celého japonského filmového průmyslu. Snižování tržeb z prodeje vstupenek nutil filmová studia k novým strategiím a jednou z nejvýraznějších byla právě sázka na násilí a nahotu jako přímočaré exploatační atrakce. Tyto snímky nicméně často natáčeli ambiciózní režiséři ve spolupráci se špičkovými filmovými profesionály. Díky tomu japonské exploatační filmy sedmdesátých let často překvapují výraznou, nerealistickou výtvarnou stylizovaností a surreálním vyprávěním. Tyto charakteristiky dokonale sedí na další z nejvýraznějších adaptací Edogawy – snímek *Kjófu kikei ningen* (Hrůzně znetvoření lidé, 1969) režiséra Terua Išiiho, natočený krátce po *Slepé bestii*. Išii se exploataci věnoval už dříve (např. *Tokugawa onna keibacuši*, Potrestání tokugawských žen, 1968, *Jakuza keibacuši: Lynch!*, Tresty v jakuze: Lynč!, 1969) a také *Kjófu kikei ningen* je výrazně exploatační film plný nahoty, ale zároveň vysoce stylizovaná halucinační přehlídka výstředních výjevů s nespojitým dějem, který si vypůjčuje motivy z několika Edogawových povídek zároveň.

Podobně zvláštní kombinací surrealismu a brakové erotiky je i snímek *Janeura no sanpoša* (Šmírák v podkroví, 1976) režiséra Noborua Tanaky. I tento film přebírá motivy

z několika různých Edogawových textů, a to včetně bizarní povídky Člověk křeslo, ve které se hlavní hrdina ukrývá uvnitř křesla, aby se mohl zevnitř dotýkat žen, jež na něj usednou. Přehlídka podivných sexuálních kostýmů a praktik je zarámovaná prostředím hotelu v Japonsku dvacátých let a celý film je především groteskní senzuální fantazie právě o této éře dějin Země vycházejícího slunce.

Peklo narcismu

Nejvíce edogawovských adaptací ale vzniklo v devadesátých a nultých letech. Autorova reputace tvůrce erotických a fantastních děl vyhovovala tehdejší orientaci japonské kinematografie na filmy, jež kombinovaly populární a „umělecké“ prvky a myslely přitom i na zahraniční publikum. Na jedné straně tak stojí minimalistický artový horor *Blíženci* (Sóseidži, 1999) od Šinji Cukamota, který měl premiéru na filmovém festivalu v Benátkách, na druhé nízkorozpočtový erotický remake *Janeura no sanpoša* (1994) Akia Džissódžiho, určený výhradně pro specializovaný domácí trh.

Nejvýmluvnější ukázkou zacházení s Edogawovým jménem jako značkou je ale snímek *Rampo džigoku* (Rampovo peklo, 2005). Na povídkovém filmu se sešla neobvykle pestrá směsice autorů. Jednu povídku natočil zmíněný Akio Džissódži, který začínal jako tvůrce japonské nové vlny, ovšem skončil u erotických produkcí, tzv. pinku filmů. Za dalšími segmenty stáli výrazní tvůrce experimentálnější laděných pinku Hisajasu Sató, komiksový tvůrce Acuši Kaneko, debutující ve filmovém průmyslu, a autor televizních promovidů Suguru Takeučí. Film zaštitila svým jménem také herecká hvězda spojená hlavně s indie filmy Tadanobu Asano, která hraje v různých povídkách různé postavy. Sestava režisérů, sahající od okrajových erotických produkcí přes nezávislou scénu až po mangu a televizi, vytvořila dílo, které je víc než cíného především narcistní exhibicí jeho tvůrců. To se týká jejich snahy jít do extrémů, domnělé audiovizuální vytříbenosti nebo schopnosti tvořit dynamickou videoklipovou estetiku. Rozdílní filmaři se zdánlivě shodnou na jménu Edogawy Rampa, ale berou si z něj právě jen nejpovrchnější asociace, které v japonské popkultuře vyvolává. Je to produkt, který už Edogawu vůbec nepotřebuje jako spisovatele, stačí mu Edogawa jako obecně srozumitelný tag s jasně definovanými asociacemi.

Zatím poslední výrazná adaptace Edogawy byla *Housenka* (Imomuši, 2010), kterou natočila jedna z ústředních osobností japonského avantgardního erotického filmu, Kódži Wakamacu. Asi nejextrémnější Edogawova povídka, pojednávající o veteránovi, který se vrátí z války bez rukou a nohou a stane se erotickou hračkou své ženy, zvládá být zároveň šokantní groteskností, vážně pojatou tragédií a válečnou satirou. Wakamacu z ní ve svém podivném snímku navíc udělal televizní melodrama a křečovitě protiválečný pamflet. Melodrama tu ovšem působí mnohem méně organicky než v Masumurově *Slepé bestii*. Plochý televizní obraz, emotivní hudba a vypjaté herectví dělají z filmu dost rozpačitou změť nesourodých prvků. Wakamacu se sice pokusil uchopit Edogawův text neobvyklým způsobem, ale dokázal mu dát příliš přesvědčivý tvar.

Zrcadlové peklo je tak pro české fanoušky japonského filmu o to důležitější příležitostí seznámit se s autorem, který je v této kinematografii stále oprašovanou ikonou. Umožňuje nám totiž konfrontovat se s opravdovou materií jeho tvorby, nikoli jen s mýtem, který kolem něj série adaptací stihla vytvořit.

Edogawa Rampo: Zrcadlové peklo. Přeložil Jan Levora. Argo, Praha 2016, 344 stran.



Ateliér ve Slepé bestii je vyzdobený obřímí sochami ztvárňujícími různé části ženských těl. Foto Daiei Motion Picture Company

Muzeum muzikálu pro všechny

Univerzální hit La La Land

Když muzikál Damiena Chazelleho *La La Land* získal čtrnáct nominací na Oscara, byl už nějakou dobu univerzálně opěvovaným filmovým hitem. Snímek se snaží vypovídat o autenticitě, ale sám ji postrádá.

ANNA KREJČÍŘOVÁ

Prakticky celý leden přicházejí zprávy o úspěchu muzikálu *La La Land* režiséra Damiena Chazelleho, který křísí dnes již opomíjený žánr a přitom skládá poklonu svým předchůdcům.

Pozitivní kritiky doplňují čísla svědčící o vysoké návštěvnosti na americké půdě i na klíčových zahraničních trzích, titulky informují o rekordním počtu Zlatých glóbulů a stavějí snímek do role favorita oscarového klání. Film o hollywoodském snu jedné herečky a jednoho jazzového klavíristy se, jak to vypadá, zalíbil všem. Divákům odrostlým na muzikálech padesátých let, dvacátníkům, kteří nikdy neslyšeli o Genu Kellym, fanouškům romantických filmů i těm, kterým se při slově happy-ending ježí vlasy na zátylku. *La La Land* vybalancoval paradoxní pozici díla, jež se pokouší oslovit více protichůdných publik, do mistrného akrobatického čísla. Problém však je, že se snaží vyprávět o něčem, co sám postrádá – o vnitřní autenticitě.



La La Land se zalíbil divákům odrostlým na muzikálech i těm, kteří o Genu Kellym nikdy neslyšeli. Foto Lionsgate

Nadhled utopený v nostalgii

Bylo by nesmyslné vyčítat muzikálu s milostnou zápletkou nedostatek realismu a filosofické hloubky. Právě emocionální vypjatost tanečních a zpívaných scén či náhlé přechody nálad (například mezi hereckými ambicemi protagonistky a sestřihem nepovedených castingu) patří k nepopíratelným kladům a udržují film ve strhujícím rytmu. Vztah hlavních hrdinů, Mii a Seba, ovšem není pro vyprávění stěží. To ostatně ani nemůže, když z něj vidíme pouze schůzku v kině a rozhodovou večeri. Namísto toho se otvírá pohled na dva snílky a jejich ambice – Seb chce zachránit umírající jazz a Mia touží po kariéře plakátové hvězdy –, v němž se zrcadlí i spasitelská Chazelleho snaha o obnovu žánru ze starých dob. Nejedná se však o oživení, spíše jde o balzamování obdivovaného.

Seznam citací a odkazů na starší snímky by vyplnil celý další odstavec, přesto by většímu pochopení vztahu *La La Landu* ke klasickému muzikálu nepomohl. Jeho poloha je záměrně rozostřená, jak jinak by také mohl zaujmout fanoušky žánru i publikum, které je jím zcela nepolíbené. Režisér a zároveň scenárista začlenil do filmu několik prvků, které by měly svědčit o žánrovém sebeuvědomění. Od kliše o osudovém vztahu, které se tu rozehrává, aniž by se naplnilo, přes nahlédnutí do studiových kulis, které se uplatní až při fantaskním finále, po střídání ročních období ve městě, kde je každý den letní. Naznačený nadhled se však utápí ve všudypřítomné nostalgii a namísto

moderního pojetí nabízí Chazelle jen odkazy na exaltované muzikály, kterým obrousil hrany pro neznalé mladší publikum, a matnou vzpomínku na technicolorové klasiky.

Skutečné umělecké ambice?

La La Land rozehrává obdivuhodnou hru náznaků s množstvím motivů a čeká, že si je každý divák seskládá k vlastní spokojenosti – včetně několika vybájených konců. Strategie mnohoznačnosti by pro film nebyla překážkou, zvlášť když umí prodat nostalgii i neznalým divákům. Problematický je ale na jedné straně snobský postoj postav k hudbě a herecké profesi, a na druhé to, jak se v Chazelleho filmu reálně zpívá a hraje. Chazelle neumí v muzikálové formě srozumitelně podat skutečné umělecké ambice, jako se mu to povedlo v předchozím snímku *Whiplash* (2014). Lehkým melodiím, jimiž se Seb vyzpívává ze svých pocitů, by se jako jazzový purista dozajista vysmál. Mia odsoudí schizofrenní prostředí castingů, aniž by byla schopna dohlédnout, že doménou charakterního herectví je spíše divadlo než svět filmových hvězd. Vznikající paradox boří umně vystavěnou iluzi o návratu do klasického muzikálu a zanechává spíše pocit prohlídky filmových exponátů.

Autorka je filmová publicistka.

La La Land. USA, 2016, 128 minut. Režie a scénář Damien Chazelle, kamera Linus Sandgren, střih Tom Cross, hudba Justin Hurwitz, hrají Emma Stoneová, Ryan Gosling, John Legend, Rosemarie DeWittová ad. Premiéra v ČR 5. 1. 2017.

PSÍ VÍNO

ČASOPIS PSÍ VÍNO VYHLAŠUJE 1. ROČNÍK LITERÁRNĚKRITICKÉ ANTICENY

mokrá ponožka

Mokrá ponožka má zachycovat a jako odstrašující příklad zviditelňovat texty a jiné projevy kritické povahy, které jsou do očí bijícími příklady nedostatečné profesionální úrovně kritiky.

Udělována bude 1x ročně za kritický či recenzní text nebo projev zveřejněný v tištěném, internetovém či audiovizuálním médiu kdykoli v předcházejícím kalendářním roce (od 1. ledna daného roku do 31. prosince téhož roku) či v díle s tímtož vnočením. Vztahovat se bude na texty a projevy, které reflektují původní české literární dílo z oblasti poezie či prózy; datum vydání reflektovaného díla nerozhodují.

Mokrou ponožku udělí nezávislá pětičlenná porota ve složení **Jana Sieberová** a **Klára Soukupová** (poezie), **Roman Kanda** a **Michal Špína** (próza) a bývalý redaktor **PV Ondřej Hanus** (předseda komise). Dle svého uvážení může porota udělit až trojici dalších „čestných (zne)uznání“.

Vyzýváme čtenářskou obec, aby **od 1. do 28. února 2017** posílala své nominace na **psivino@gmail.com**. Do předmětu zprávy uveďte heslo **Mokrá ponožka**. Cenu vyhlásíme v dubnu 2017 na křtu jarního čísla **Psího vína**, v jehož tištěné verzi najdete i zdůvodnění výběru poroty.

Cena chce poukázat na to, jak nízko je lafka české literární reflexe nastavena a jak nevyhovující výkony často procházejí zcela bez povšimnutí. Má za úkol kultivovat úroveň české literární kritiky a zdůrazňovat roli redaktorek a redaktorů, kteří o texty pečují a jsou za ně spoluzodpovědní. Nemá kohokoli dehonestovat či urážet.

Vítěze či vítězku včas upozorníme, kdy a kam se může dostavit k osobnímu převzetí, případně tento hodnotný artefakt zašleme poštou. I literatura potřebuje dýchat a její klinikou má být právě kritika.

FUTURE GATE

SCI-FI FILM FESTIVAL 2017

NA HRANĚ LIDSKOSTI BEYOND HUMANITY

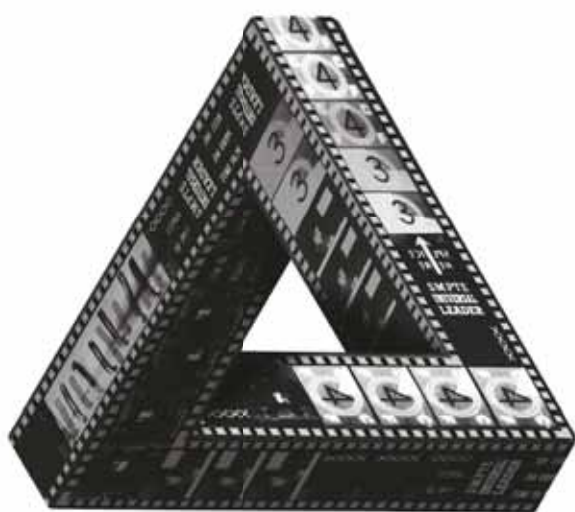
PRAHA - 23. - 26. 2. **BRNO - 1. - 4. 3.** **OSTRAVA - 17. - 18. 3.**
BIO OKO KINO ART SVĚT TECHNIKY

**FILMOVÉ NOVINKY A LEGENDY / VÝSTAVA ROBOTŮ
PŘEDNÁŠKY / BESEDY / FUTURE BAR / COSPLAY**

LETOŠNÍ FILMY
MOONWALKERS / BÍLÝ KRÁL / NOVA SEED / ISHORTS
AKIRA / E.T. MIMOZEMŠTAN / TERMINÁTOR

www.futuregate.cz
www.facebook.com/futuregatefestival

DOKÁŽEME VÁM, ŽE FILM V MUZEU MŮŽE BÝT PRO VŠECHNY



NAFILM

V POHYBU: VÝSTAVA 2

FILMOVÉ MUZEUM?
PŘIJĎTE ZAŽÍT FILM JINAK

LOCOMOTION: THE EXHIBITION
SEE FILM DIFFERENTLY!

PALÁC CHICAGO - NÁRODNÍ 32 - PRAHA 1 - 1. 12. 2016 - 30. 4. 2017



Knihovna Václava Havla #minidyzajn

První dyzajnové setkání v roce 2017
18/2/2017
12⁰⁰ — 19⁰⁰

Knihovna Václava Havla
Ostrovní 13
Praha 1

20 dyzajnéřů
doprovodný program
občerstvení

Knihovna plná nejen odkazu Václava Havla, ale i dyzajnu!
Autorská tvorba, čtení, workshopy, diskuze, inspirace
i něco dobrého k jídlu a pití.

#dyzajnmarket



YES CHIPS

OPRAVDOVÉ KŘUPÁNÍ
NEVŠEDNÍ ZÁŽITEK
křupavá revoluce

Hrachové s mákem

čočkové s chili

Hrachové s česnekem

křupavá pochoutka z luštěnin, přirozeně bezlepková, plná proteinu, vlákniny,
vhodná i pro vegany. Používáme řepkový olej lisovaný za studena a mák
od místního pěstitele s regionální značkou.

#YESCHIPS #YESGANG #YESMAN #YESGIRL #YESKID #YESREVOLUTION #YESRESTAURANT #YESCLUB #YES



Případ Pavlenskij

Rozvrátí obvinění performerera ruskou divadelní opozicí?

Petr Pavlenskij, umělec kritizující svou tvorbou putinovský režim, byl koncem minulého roku obviněn ze znásilnění herečky opozičního divadelního souboru Teatr.doc Anastasie Sloninové. Případ ale vzbuzuje vzhledem k dřívějším snahám Pavlenského zdiskreditovat značné pochybnosti.

MARCELA MAGDOVÁ

V polovině ledna přinesla světová média zprávu, že umělec a aktivista Petr Pavlenskij opustil společně s partnerkou Oksanou Šalyginovou a jejich dvěma dětmi Rusko a hodlá ve Francii zažádat o politický azyl. Už několik let svými politicky angažovanými performancemi upozorňuje na to, že současné Rusko je policejním státem. Za svoji poslední akci Hrozba, během níž zapálil v listopadu 2015 vchodové dveře do sídla ruské Federální služby bezpečnosti (FSB), byl do loňského června vězněn. Po propuštění se přitom několikrát nechal slyšet, že s emigrací nepočítá.

Zprávu o Pavlenského nedobrovolné emigraci přinesl jako první ukrajinský televizní kanál Hromadske, kterému umělec s partnerkou poskytli exkluzivní interview. Vracejí se v něm k prosincovým událostem loňského roku, kdy byli policií zatčeni na moskevském letišti Šeremetjevo bezprostředně po návratu z Varšavy. Poté je eskorta odvezla na vyšetřovnu a sdělila jim obvinění z vážného trestného činu podle paragrafu 132 trestního zákoníku Ruské federace – znásilnění. Zároveň jim byla nabídnuta možnost emigrace. Ukrajinské televizi také Pavlenskij prozradil, že snahy o jeho diskreditaci probíhají už od roku 2013: „Ozývali se mi různí lidé, nabízel mi zbraně, přicházeli se smělými plány na ‚dobyť‘ Kremlu. Bylo jasné, že máme napíchnutý telefon a permanentně nás sledují.“

Oběť znásilnění, nebo donašečka?

Která žena stojí za trestním oznámením, sdělil Pavlenskij serveru nezávislých novinářů a ochránců lidských práv Mediazona. „Na začátku září se do naší přízně vetřela mladá herečka Anastasia Sloninová. Jelikož působila v opozičním moskevském divadle, nevzbudila v nás žádné podezření. Hledala pomoc. Jsme s partnerkou oba otevření, proto jsme jí poskytli podporu. Posléze se to ukázalo jako fatální chyba. Z herečky se vyklubala donašečka. Po večeru, který strávila u nás doma, na nás podala trestní oznámení ve věci znásilnění.“ „Do 3. prosince 2016, kdy mělo dojít k údajnému znásilnění, jsme Anastasiu Sloninovou viděli jen párkrát,“ dodala Šalyginová. Oba pochopitelně jakékoli násilí vůči jmenované herečce vyloučili.

Experimentální scéna Teatr.doc, kde Sloninová působí, opakovaně čelí represi ze strany úřadů a policie a během posledního roku musela již dvakrát změnit adresu, údajně kvůli neplatné nájemní smlouvě. Teatr.doc se totiž věnuje mimo jiné ostré politické satíře. Z těchto důvodů se může zdát překvapivé, že vedení divadla Pavlenského veřejně obvinilo z pokusu o znásilnění Sloninové a posléze i z útoku na herce Vasilije Berezina, taktéž člena souboru. Scenárista a producent Vsevolod Lisovskij deníku Novaja gazeta řekl: „Petr Pavlenskij se svou ženou a skupinou přátel zbili jednoho z našich herců. Zdálo se mu, že projevují přílišnou pozornost jeho přítelkyni [tj. Sloninové], a chtěl vědět, proč tomu tak je. Domluvil si s nimi schůzku. Na smluvené místo ale přijel automobil, vystoupili z něj čtyři lidé a začali ho mlátit. Máme k dispozici záznam z kamerového systému, na němž je vidět, jak postiženého povalili na zem a začali do něho kopat.“ K sexuálnímu násilí mělo dojít v prosinci loňského roku poté, co se Sloninová s Berezinem rozešla. „Pavlenskij se Šalyginovou ji pozvali k sobě domů a pokusili se ji znásilnit. Poranili ji nožem na rukách. Sloninová od nich odcházela prakticky nahá a s pořezanými prsty.“

Tvrzení proti tvrzení

Vedoucí Teatr.doc Jelena Greminová na svém facebookovém profilu posléze zveřejnila video z 31. října 2016, na němž je údajně zachyceno napadení Berezina. Greminová přispěvek okomentovala slovy: „Nesouvisí to ani s politikou, ani s uměním, ani s divadlem.

Ilja Truševskij je také laureátem významného ocenění a Charles Manson měl také charisma.“ Vyjádřila tak jasně svoji pozici: Pavlenského považuje za zločince a srovnává ho s Mansonem a Truševským, výtvarníkem odsouzeným v roce 2011 za pokus o znásilnění studentky Moskevské státní univerzity.

V rozhovoru pro Mediazonu, který Gremínová k záběrům poskytla, nevysvětlila, proč se o situaci rozhodla informovat až víc než měsíc po incidentu. Prohlásila jen: „Vím, že

za zády. I opoziční scéna Teatr.doc dosud odolávala policejním zásahům a dařilo se jí nacházet stále nová působiště. Proč tedy nezabít dvě mouchy jednou ranou? Podobnými úvahami se možná v posledních letech zaobírali příslušníci tajné služby FSB. Zdá se, že přišli na elegantní řešení. O toleranci k promiskuitnímu chování i možnosti intimního života ve třech hovořila bez obalu Oksana Šalyginová v interview pro Svobodnou Evropu v lednu 2015. Pavlenského akce jsou zase



Opoziční umělec Petr Pavlenskij, před nedávnem vězněný kvůli zapálení vchodových dveří do sídla ruské Federální služby bezpečnosti, čelí nyní obvinění ze znásilnění. Foto Nigina Beroeva

Pavlenskij a Oksana dělali Nastě jakési návrhy, a viděla jsem, jak zbili jejího bývalého přítele.“ Lze se domnívat, že kvůli možné diskreditaci Teatru.doc očekávala Greminová řešení situace na osobní úrovni. Jelikož se tak nestalo, rozhodla se z důvodu zachování dobrého jména divadla zasáhnout tímto způsobem.

K potyčce s Berezinem se vyjádřila i obviněná Šalyginová. „Vasilij Berezin svoji přítelkyni údajně tloukl, rdousil, plival jí do tváře a bil hlavou o vanu. Požádala nás proto o pomoc. Sešli jsme se s ním, bylo potřeba mu jich pár vrazit, aby přestal být agresivní. Pak jsem ho poprosila, aby se omluvil všem ženám za své nenávislné chování a slíbil, že už se jim nikdy nebude vysmívat a ponižovat je. Tohle všechno jsme udělali jenom kvůli Sloninové, která tvrdila, že Berezin ženám ubližuje. Teď je jasné, že šlo o promyšlený plán. Nevím, jak dlouho už spolupracuje s orgány,“ prohlásila Šalyginová. Mezitím se veřejně vyjádřil i advokát herečky Jurij Lysenko: „Dříve nebo později donutíme Pavlenského k trestní odpovědnosti; činí teď tato prohlášení, aby předešel důsledkům.“ Nelze si ovšem nevšimnout, že advokát poškozené je čelný člen proputinské strany Jednotné Rusko.

Rozklad opozice zevnitř

Všechna obvinění, která byla dosud proti Petru Pavlenskému vznesena, se týkala jeho boje proti politickému režimu. Je přitom mnohem snazší společensky zlikvidovat zločince, který spáchal těžký trestný čin, než opozičního umělce, který bude vždy prominentním politickým vězněm se zástupem přívrženců

vždy spojeny s bolestí, většinou je provádí nahý a minimálně v jednom z případů, kdy si přibíl genitálie k dlažbě na Rudém náměstí (akce Fixace), je možné spekulovat o sexuální podtextu. Proč tedy nevykonstruovat obvinění z trestného činu sexuálního násilí? Jak sám Pavlenskij podotkl, v Rusku se jedná o přečin s trestní sazbou okolo deseti let a obviněný prakticky nemá šanci na předčasné propuštění. Pokud byl s domnělou poškozenou v jedné místnosti, těžko dokáže, že k ničemu nedošlo. Je možné se domnívat, že k poškození Pavlenského pověsti použily tajné služby Šalyginovou jako novodobou Matu Hari, aby rozvrátila soubor Teatr.doc a vlastně celou ruskou divadelní opozici zevnitř?

Obvinění Pavlenského způsobilo opozici hlubokou ránu. Na facebookových profilech členů souboru Teatr.doc se objevila různá prohlášení – někteří Pavlenského zatracují, jiní jej obhajují. Dřívější názorová jednota se polarizuje. Jelena Greminová diskusi uzavřela následujícími slovy: „Nebudu už dále odpovídat na dotazy ohledně Pavlenského, jeho ženy Oksany a jejich vztahů s herečkou divadla Teatr.doc Nastou Sloninovou. Jako ředitelka divadla ji plně podporuji. Věřím tomu, že nespolupracuje s orgány FSB. Jsem ráda, že Pavlenskij a jeho žena odjeli za hranice, a unikli tak zaslouženému trestu. Nemám potěšení z toho, když lidi posílají do vězení, třebaže si to zaslouží. Přju jim, aby brzy získali politický azyl v Evropě.“ Jestli tato kauza rozkládá uměleckou opozici zcela, zůstává otázkou do budoucnosti.

Autorka je teatroložka a divadelní publicistka.

Ako rozšíriť kruh?

Next festival – synonymum experimentálnej hudby na Slovensku

V Bratislavě už sedmnáct let každoročně probíhá festival experimentální hudby, jehož dramaturgii lze směle srovnávat s nejvýznamnějšími evropskými přehlídkami stejného zaměření. Bohatá historie si zasluhuje odpovídající bilanci. Čeho se Nextu během let podařilo dosáhnout a jaké má naopak limity?

JAKUB JUHÁS



Eddie Prevost na loňském Nextu. Foto Branislav Grebečí

Už dlho nie je žiadnym tajomstvom, že k najvýznamnejším udalostiam experimentálnej hudby na Slovensku patrí festival Next, organizovaný združením Atrakt Art. Platí to aj po poslednom, sedemnástom ročníku. Na Slovensku je Next nenahraditeľný, bezkonkurenčný a jediný so všetkými výsadami, pre ktoré si ho poslucháč inovatívnej hudby musí rozmaznávať. Jedným dychom je potrebné dodať, že festival dopláca na medzery grantovej politiky a aj napriek dlhoročnej kultivácii publika, prinášania aktuálnych zvukových trendov a systematickej dramaturgii, musí bojovať o financie v záplave tradičného kultúrneho snobizmu iných mestských festivalov. Navzdory tomu sa Next stal legendou rastúcou ústnym tradovaním, stretávací bod prívržencov scény, z ktorého sa zahraniční umelci vracajú s pozitívnymi ohlasmi a odporúčaniami. Sedemnáť rokov nabáda pravidelného návštevníka k spätnému bilancovaniu – čiastočnému pohľadu zvonka. Čo sa za tie roky zmenilo? Aká je snaha prilákať ľudí zvonka a či vôbec takáto snaha existuje? Čo znamená Next pre lokálnu zvukovú scénu a naopak? Aké meno má festival v zahraničí, mimo konzistentného publika, ktoré sa vyznačuje vitálnosťou, bez ktorej by žiadna podobná scéna nemohla fungovať?

V útrobach klubu A4

Nehybnosť lokálneho publika vždy bola a bude dvojsečná zbraň, ktorá na jednej strane vytvára dojem obojstranného záujmu a čulosti, no na druhej strane vedie k stagnácii a frustrácii z koncertného panoptika, tvoreného kamarátmi kamarátov. Hľadanie nových uší je nosným bodom takmer všetkých festivalov experimentálnej hudby, pričom dôležitým ostáva práve konkrétny krok smerom k poslucháčovi, ktorý neprináša programové ústupky, skôr naopak – hľadá kreatívne a inovatívne strety

s pohľadmi zvonka. Krok, ktorý robí z objavovania nepočutého nový druh radosti spojený s prekračovaním vlastného očakávania, vedúc tak k poslucháčskej otvorenosti.

Bratislava bola vždy ako mesto na polceste medzi stredoeurópskymi kultúrnymi centrami so svojou životaschopnou scénou ideálnym miestom pre stretnutia nadšencov nových zvukových experimentov. Pri sledovaní do veľkej miery rovnako zameraných susedných festivalov to však vyzerá tak, akoby Next nevystihol správny moment a ustrnul v jednom bode, naplňajúc svoj program vždy rovnako a zároveň najlepšie, ako mu to ideové, grantové, organizačné a priestorové mantinely dovoľujú. Kým napríklad ročníkovo podobne starý maďarský UH Fest, poľský Unsound, rakúsky Donaufestival či ešte užšie profilovaný pražský Vs. Interpretation, testujú urbánny potenciál mesta, Next ostáva v útrobach akusticky nevyladeného priestoru A4, ktorý dokáže opakovane zaplniť do posledného miesta a vyťažiť z neho možné maximum. Sprievodný program síce okupuje aj iné mestské priestory, čo sme mohli naposledy vidieť počas organového koncertu Jean-Luca Guionneta, či workshopu s Eddieom Prévosom a v spolupráci s klubom Fuga, no hlavný program je natlačený do troch dní a sídli v dávno prekonanej sále. Je to síce prirodzené, keďže Áštorka bola vždy vlajkovou loďou experimentálnej hudby na Slovensku a nezávislého umenia vôbec, no návšteva koncertov s mapou v ruke je pre cezpoľného poslucháča vždy zaujímavejšia, rovnako ako je tvorivejšie uvažovať o zvuku v rôznorodých priestorových kontextoch.

Londýnsky predvoj

Výrazným krokom vpred tak ostáva predfestivalový večer v londýnskom Cafe OTO, kde sa Nextu darí hájiť farby slovenskej scény

a doplniť ju zaujímavými svetovými menami a kolaboráciami, vďaka čomu dochádza k potrebnej konfrontácii, na akú sme doposiaľ neboli zvyknutí (ak nepočítame občasné aktivity kolektívov Easterndaze a MOR HO!). S tým súvisí aj promovanie aktivít, ktoré sa takto posúva oproti minulým rokom na vyššiu úroveň a jeho výsledkom je spolupráca s festivalom Borealis, ústiaca do dvoch spoločných projektov medzi slovenskými a nóorskymi umelcami. Plodnú spoluprácu, ktorej predchádzalo v minulých rokoch spojenie s UH Festom alebo Norbergfestivalom, by mohol Next ešte navyše posunúť smerom k záujmu o zahraničné médiá a posnažiť sa o širšiu diskusiu na miestach, kde nemusí svoju kvalitu dokazovať počtom návštevníkov, ale samotnou invenčnou dramaturgiou. Rekapitulácia uplynulých ročníkov vo mne vyvoláva pocit, že napriek londýnskemu predvoju by festivalu prislúchalo ambicióznejšie uvažovanie smerom von, na úkor jeho lokálnej zomknutosti a „rodinnému“ nádychu, ktoré sú bohužiaľ živene nezáujmom zo strany slovenských kultúrnych médií.

Na druhej strane je sedemnástočná história dôkazom toho, že aj s obmedzeným rozpočtom odkazujúcim k večnému dokazovaniu vlastnej identity a opodstatnenosti inej hudby, je možné vytvoriť kvalitný program, ktorý je schopný konkurovať okolitým festivalom a z určitého pohľadu ich svojou odlišnosťou prekonať. Next sa umne vyhýba tematickému znásilňovaniu, ktoré sa v súvislosti s Unsoundom či s festivalom CTM stále viac vyprázdňuje, zamieňajúc ich prvotnú výstižnosť a relevantnosť za aktuálnu marketingovú efektnosť. Next necielí prioritne na súčasné mená a ich súčasné „rebríčkové“ albumy za cenu pravidelného duplikovania programu, ale drží sa striktnie svojho objaviteľského bádania, namiesto kontrolovania a rotácie.

V programe tak nachádzame určité strategické línie, rozkročené medzi voľnou improvizáciou (Eddie Prevost, Chris Corsano, Okkyung Lee, John Butcher), multimediálnymi projektmi odhaľujúcimi možnosti nových technológií (Robert Henke, Myriam Bleau, Adam Donovan), aktuálnymi prístupmi v hlukovej hudbe (Marcus Schmickler, Rashad Becker, Valerio Tricoli), či dekonštrukciou tanečnej hudby (Amnesia Scanner & Bill Kouligas, Lorenzo Senni, Sote, Evol). Aktuálnosť dokáže vybalansovať triezvym pohľadom do minulosti, rovnako ako ju doplniť o to najzaujímavejšie z domácej scény. Týmto má Next najbližšie k budapeštianskemu festivalu UH, ktorý dokáže program doplniť aj o freakfolkové poetiky alebo rôzne klubové odnože, vďaka čomu sa stáva ešte viac divácky príťažlivejším.

Chýbajúci diskurz

Napriek histórii festivalu a jeho vyčnievajúcej príkladnej špecifickosti chýba na Slovensku potrebný diskurz. Sčasti je to možno výsledok slabej komunikácie a PR, sčasti nezáujmom a obmedzenosťou slovenských médií hľadať a opisovať to, čo sa nachádza za hudobným výberom Pohody, Rádia FM či Pitchforku (nie lenže sa nepíše o hraničných zvukových polohách, ale chýba akákoľvek erudovaná hudobná kritika). Diskurz, ktorý by načrel do medzinárodných vôd a pohľadom zvonka dokázal definovať a ukotviť tých sedemnáť rokov, oceniť dlhodobú prácu a podnietiť ju k ďalším krokom, tak aby napredovala a prinášala do našich končín nové zvuky v novom šate. O experimentálnej a improvizovanej hudbe panuje názor, že si ju verný poslucháč nájde bez akéhokoľvek PR či reklamy. Verní by sa aj našli, ale oveľa zaujímavejšie sú práve reakcie nových príselcov. Ako rozšíriť kruh a narušiť jeho začarovanosť? To je opakovane sa vynárajúca otázka, nielen na organizačný tím Nextu. Autor je hudební teoretik.

Nejasné hranice

Rape culture v mainstreamovém popu

Popové hity Robina Thicke a Justina Biebera jsou zacíleny na široký okruh posluchačů a snaží se být „sexy“. Způsob, jakým se oba zpěváci v textech svých písní vztahují k ženám, je přitom ukázkovým příkladem projevu kultury znásilnění v současné popkultuře.

TRISTAN BRIDGES
C. J. PASCOE

Před třemi lety zaznamenala mezinárodní ohlas píseň Blurred Lines amerického hudebníka a hudebního producenta Robina Thicke. Její text se ale také setkal s ostrou kritikou za to, že oslavuje „nejasné hranice“ ženina souhlasu s pohlavním stykem, a propaguje tak sexuální násilí. Písníčka i videoklip, který k ní vznikl, dokonce vedly k vytvoření fotoeseje, složeného z obrázků, na nichž ženy i muži – oběti sexuálního násilí – ukazují nápisy se slovy, která slyšeli při znásilnění. V některých případech šlo téměř o přímé citace z Thickeova songu. Píseň každopádně vyvolala spoustu pozitivního i negativního ohlasu v médiích. Skutečnost, že setrvalý zájem novinářů z Thicke po celou dobu dělal celebritu, přitom jen potvrdila mediální pravidlo, že i negativní publicita je lepší než žádná.

Na samotném zjištění, že spousta prvků toho, co feministické badatelky nazývají „rape culture“, tedy kultura znásilnění, je pevně srostlých se zdánlivě příjemnými aspekty popkultury, ať už jde o hudbu, film nebo třeba televizní show, jistě není nic překvapivého. Zmíněná Thickeova píseň ostatně mnohým posloužila především jako příklad toho, že kulturu znásilnění nejen tolerujeme, ale přímo ji oslavujeme a děláme z ní něco „sexy“. Rebecca Traisterová ve svém článku The Game Is Rigged (Utkání je zmanipulované), který v říjnu 2015 publikoval New York Magazine, ukázala, jak silně rape culture ovlivňuje dokonce i to, co považujeme za „dobrý sex“. Traisterová zpochybňuje představu, že každý sex, na němž se dohodnou obě strany, je dobrý, a ukazuje, jak je veřejná debata o kritériích konsensuálního sexu rozporuplná. V mnoha ohledech přitom soudobá americká diskuse o sexuálním násilí přebírá témata, s nimiž přišly feministky už v osmdesátých letech, když se ptaly, co všechno je vlastně považováno za souhlas s pohlavním stykem ve společnosti, v níž se za sexy považuje i násilí páchané na ženách.

Jak to myslíš?

Ve srovnání s Blurred Lines byl pozdější hit Justina Biebera What Do You Mean? podroben menší kritice. Představa, že ženy ve skutečnosti nevědí, co chtějí, a že nejsou schopny vyjádřit své touhy, je totiž velmi rozšířená. Bieber se v textu své písně ptá ženy: „Jak to myslíš,/ ach, ach, ach,/ když kýveš hlavou na souhlas,/ ale chceš říct ne?/ Jak to myslíš?“ Absence zřetelného souhlasu ale není jen tématem Bieberova hitu – především vytváří sexuální napětí. Je součástí záměru „udělat sexy písničku“.

Sexualizace ženské nerozhodnosti je další důležitou součástí kultury znásilnění. Je to jeden ze způsobů, jak schematizovat proces, který je zpravidla mnohem komplexnější. Text What Do You Mean? vykresluje Biebera, jak naléhá na dívku, jíž svou písničku zpívá, aby se rozhodla ohledně jejich vztahu. Součástí tohoto naléhání je také mnoho náznaků napovídajících, že ono vymáhané rozhodnutí má i zcela bezprostřední rozměr – nejde ani tak o milostný vztah obecně, jako především o pohlavní styk v dohledné budoucnosti. V písni je slyšet tikání stopek jako rytmus, na jehož pozadí mluvčí-zpěvák nutí dotyčnou dívku, aby se konečně k něčemu rozhoupala, a zároveň ji shazuje za nejednoznačnost signálů, které vysílá.

Ve videoklipu k písni je přitom Bieber prezentován jako „hodný kluk“, který se opravdu snaží rozšifrovat, jak to vlastně ta žena „dopřavdy myslí“. Jenže právě v tom spočívá další prvek rape culture: ženám se neustále podouvá, aby průměrné muže nevnímaly jako násilníky, protože skuteční pachatelé znásilnění jsou padouši, kteří ženy přepadají odněkud z křoví nebo je aspoň opíjejí na večírcích. Ostatně skandál kolem reklamy v katalogu luxusních obchodních domů Bloomingdale's, jejíž slogan vybízel čtenáře, aby „své nejlepší

kamarádce řízli vaječňák, když se nedívá“, ukazuje, že i tento typ kultury znásilnění se veřejně propaguje jakoby nic. Bieberova píseň navíc sehrává roli při šíření dalšího, ještě obecnějšího diskursu, který vychází z představy, že ženy vlastně nevědí, jak to samy myslí ani co chtějí. Bieber tu hraje úlohu muže, který na ženu naléhá, aby se v pohlavních záležitostech konečně hnula z místa („Řekl jsem, že nám utíká čas“), současně jí pomáhá vyznat se ve vlastních pocitech („Jak to myslíš?“) a vyžaduje výsledky („Měla by ses rozhodnout“). Stejně jako reklama Bloomingdale's ani tohle ovšem nemusí každému připadat svůdné.

Ve jménu romantiky

Videoklip k písni dovádí celou věc ještě o krok dál. Na začátku vidíme Biebera, jak na rohu ulice dává peníze herci Johnu Leguizamovi a nabádá ho, že má dát pozor, „aby jí neublížil“. Později se dozvídáme, že mu Bieber zaplatil za to, aby ho unesl společně se ženou, se kterou má schůzku v hotelovém pokoji. Muži v maskách je svázané v kufru auta převezou do jakéhosi skladiště; Bieberovi se podaří uvolnit sobě i unesené ženě ruce, pořád ale zůstávají v místnosti s únosci. Posléze se odkradou ke dveřím vedoucím z místnosti ven, ale zjistí, že jsou v jednom z horních pater. Justin se k ženě otočí, vztáhne k ní ruku a ptá se: „Věříš mi?“ Ona ho za ruku chytí a oba vyskočí z budovy. Skočí, padají k zemi a přistanou na záchranném polštáři – ukáže se, že to celé byla kamufláž. Únos byl ve skutečnosti lest, kterou Bieber zinscenoval, aby vylákal dívku na party, kam se dostali právě skokem z budovy. Únosci v maskách se všichni usmívají a i ona se na Justina usměje – pochopí, že to celé byl jen trik, uchopí ho za tvář, políbí ho a potom spolu protančí noc.

I když text písně pojednává o pocitech ženy, která se nemůže rozhodnout, jak naložit se

svým partnerem, s jejich vztahem i fyzickým sblížením, ve videoklipu tato situace není vůbec zachycena. Tam se žena jeví jako někdo, koho Bieber sexuálně zaujal hned od prvního momentu setkání, a jeho otázkami a požadavky se nijak nezabývá. Muž ji terorizuje ve jménu romantiky a tento teror je dokonce sám o sobě důkazem, jako moc ji miluje – což je také součástí kultury znásilnění. Video doprovázející text písně tak v důsledku zakrývá obsah slov, která přitom do značné míry popírají to, co se nám ukazuje vizuálně.

Příjemné násilí

Jednou z příčin zákeřnosti rape culture je to, že se násilí na ženách vydává za cosi příjemného, ba dokonce žádoucího. Thickeova i Bieberova písníčka je chytlavá, zábavná a skoro žádóní, aby si na ni člověk zatancoval. I ony nahé ženy, které se producují kolem zpívajících mužů ve videoklipu Blurred Lines, to, zdá se, baví. Žena ve videu k Bieberově písni je, pravda, unesena a vyděšena jen tak pro zábavu, je to ovšem také záminka k tomu, aby jí zpěvák dokázal svou lásku. A ona to v závěru pochopí a docení. Kultura znásilnění zahrnuje všemožné způsoby, jimiž je na ženských tělech každodenně vykonáváno násilí. Zakrývá přitom prostředky, kterými muži minimalizují vládu žen nad jejich vlastními těly. A především odmítá skutečnost, že sexuální násilí nevychází jen od nebezpečných deviantů, ale především z všednodenní heterosexuální interakce. Důsledkem je, že sexualizované mocenské vztahy lze o to obtížněji identifikovat jakožto problematické. A to je také důvod, proč je tak obtížné proti rape culture bojovat.

Autor a autorka jsou sociologové.

Z anglického originálu **Pop Music, Rape Culture and the Sexualization of Blurred Lines**, publikovaného na webu The Society Pages, přeložil **Pavel Černovský**.



Robin Thicke zpívá s Miley Cyrus svůj hit Blurred Lines. Foto Andrew H. Walker

Podrývat hierarchie světa umění

Rozhovor s Anetou Rostkowskou a Jakubem Woynarowským

Aneta Rostkowska a Jakub Woynarowski ve společných projektech rozvíjejí koncept „užitých gonzo umění“. Jde o nezávislou, podvratnou a performativní metodu, jak narušit zavedený chod uměleckých institucí a obvyklých výstavních formátů prostřednictvím přivlastnění a fikce.

TEREZA JINDROVÁ

Pojem „gonzo kurátorství“, kterým označujete své projekty, vychází z takzvané gonzo žurnalistiky. Můžete tento koncept vysvětlit?

Jádrom gonzo kurátorství je přivlastnění objektů tím, že kolem nich konstruujeme časově fikční narativy. Při svých performancích-vyprávěních používáme nekonvenční, „hybridní“ nástroje, abychom vědomě smíchali skutečnost s fikcí a docílili „vstupů do skutečnosti“ – abychom různými způsoby mohli ovlivňovat reálný svět. Gonzo kurátorství patří mezi celou skupinu gonzo činností, které jsme vyjmenovali ve svém zakládajícím prohlášení z roku 2012 – Užitá gonzo umění [viz gonzocurating.blogspot.de].

Vycházeli jsme ze slavného manifestu Artura Žmijewského z roku 2007, nazvaného Užitá sociální umění, který vyzýval současný umělecký svět ke snaze o větší dopad na společnost. My na tuto výzvu chtěli odpovědět hravě: zkoumáme neviditelné struktury násilí skryté v samotném uměleckém světě. Hodně nám vadí, když se mluví o společenské relevanci umění, a přitom se kašle na jakoukoli hlubší reflexi podmínek a mechanismů samotné umělecké sféry. Ve zmiňovaném textu jmenujeme příklady toho, co můžeme dělat, abychom podrývali stávající hierarchie uměleckého světa, který je stále více neoliberální.

Zajímají nás způsoby, jak zesměšňovat nabubřelost a rigidní profesionalismus, který omezuje svobodu umělců, kurátorů i institucí. Gonzo kurátorství se pro nás stalo jedním ze způsobů, jak nabourávat stávající mocenské vztahy pomocí představitivosti. Značně jsme se přitom inspirovali ostrou a živou kritikou společensko-politické situace od Hunteira S. Thompsona, „zakladatele“ gonzo žurnalistu. Ten svým způsobem vytváří svobodný ostrov uprostřed institucionální a ekonomické krize, ale i krize představitivosti, což je výzva pro umělecké instituce a zavedené formáty výstav. Při gonzo performancích se snažíme vytvářet dočasná společenství založená na iracionální víře a na hypertrofované racionalitě paranoidního světa „postpravdy“. Můžeme následovat výrok H. S. Thompsona: „Měli jsme fantastický, všeobecný pocit, že to, co děláme, je správné a že vyhráváme.“

Založili jste fiktivní instituci, Centrum pro současné umění (CCA) na Wawelském královském hradě v Krakově, což je dobrý příklad „gonzo praxe“. Můžete nám tento projekt přiblížit?

Gonzo je ze své podstaty praxe vázaná na konkrétní místo: v tomto duchu lze s místem zacházet jako s hudebním doprovodem vystoupení – jeho směřování je v obecných rysech předem dané, ale záleží na detailech. Proto jsme se rozhodli naši jinak těžko uchopitelnou aktivitu ukotvit na konkrétním místě. Od roku 2012 řídíme tuto fiktivní instituci: zveme umělce, kteří vytvářejí příběhy okolo vybraných prvků skutečného Wawelského královského hradu a prohlašují je za svá díla.

K tomuto projektu nás motivovala skutečnost, že ve zdejším muzeu se téměř nikdy nevyskytuje moderní umění. V rámci projektu vytváříme také imaginární „sbírku“ uměleckých děl typických pro toto místo, která si přivlastňujeme.

Pokoušíme se tu prolomit zábrany spojené s fyzickou a symbolickou nepřístupností Wawelského hradu a chceme znovu rozvinout potenciál, který v sobě skrývá tento ikonicky známý symbol Krakova. Snažíme se položit základy pro kritickou a imaginativní reinterpretaci témat spojených s dějinami a tradicí tohoto města. Spolu s přizvanými umělci chceme osvobodit v něm „uvězněné“ narativy a použít je pro konstrukci živého, rozvíjejícího se hypertextu, jenž by byl otevřený vnější exegezi, která nám umožní hrad nově prožívat. Současně bychom tímto projektem rádi vyzkoušeli sílu jazyka při vytváření odlišné a vtahující „reality“ a předávání netypické agendy neviditelné umělecké instituci.

Jak tedy tento projekt funguje v praxi?

Po úspěšné první fázi nyní plánujeme druhou, tentokrát mezinárodní, se zapojením různých umělců. Jmenuje se Mockumenta a bude sestávat z místně specifických uměleckých děl, komentovaných prohlídek a zvláštní publikace, jež bude obsahovat i mapu CCA. V tuto chvíli pracujeme na webové stránce, která bude imitovat vzhled webu skutečné umělecké instituce a najdete na ní všechna díla z naší „sbírky“.

V roce 2014 jsme rovněž zahájili mezinárodní turné a CCA předvedli na univerzitě ve Vilniusu, na uměleckém setkání v Kulgrindě a na Kalifornské umělecké univerzitě v San Francisku. Dokonalým médiem pro nás byl formát „přednášky jako výstavy“ – realizovali jsme prohlídky výstav s průvodcem, během nichž se naše nemateriální díla aktivují a dostávají nové významové vrstvy. V této podobě – spolu s teorií nomádské umělecké instituce – jsme představili CCA na festivalu D-CAF v Káhiře a v uměleckém centru De Appel v Amsterdamu. Rozšířili jsme také činnost oddělení vzdělávání CCA a zorganizovali série workshopů v Krakově a v Amsterdamu.

Svou kolektivní praxi označujete jako kurátorství, ale z konvenčnějšího

úhlu pohledu má více společného s moderními a současnými formami vysokého umění, jako je performance nebo institucionální kritika. Jak vnímáte tento rozpor? A je pro vás vůbec důležité mezi těmito dvěma sférami rozlišovat?

Jeden z nás má blíže k umění a věnuje se kurátorství, druhý je spíše kurátor, který se věnuje rovněž umělecké praxi. Setkáváme se na společném poli „gonzo kurátorství“, které propojuje obě tyto oblasti. V tomto ohledu je naše praxe umělecká i kurátorská. Když uvažujeme o kurátorovi v podstatě jako o umělci, můžeme umělecký svět považovat za svého druhu umělecké dílo.

Máte vedle gonzo žurnalistiky ještě nějaké další zdroje inspirace?

Odkazujeme na různé zdroje: na hermetické náboženské komunity, konspirační teorie a současný grantový systém. Zajímá nás Hnutí za nekoherentní umění [Incoherent Arts Movement], což je protoavantgardní, karneval připomínající fenomén, jenž se zrodil v Paříži na konci devatenáctého století. Inspirovali jsme se také rozhlasovým dramatem Orsona Wellese Válka světů z roku 1938, které vyvolalo nefalšovanou paniku u širokých skupin obyvatelstva ve Spojených státech.

Vycházíme i z přelomového díla Happsoc I. Stana Filka a Alexe Mlynářčika z roku 1965. Umělci tehdy prohlásili veškerý život po dobu jednoho týdne za své umělecké dílo. „Svět jako médium“ – těmito slovy popsal Jan Vorwoert Filkovu tvorbu a my se domníváme, že výborně odpovídá také praxi gonzo.

Rozvíjíte také koncept antidokumentace. V čem spočívá?

Často definujeme umělecký svět pomocí negací konceptů, které jsou v něm rozvíjeny, a to tak, že hledáme ideje potlačené nebo zapomenuté v běhu dějin. Proto je náš gonzo slovník v textu Užitá gonzo umění plný konceptů antikurátorství, nevýstavy, nekritiky, nerenzenze nebo dezinformační kampaně. Vlastně se věnujeme svého druhu apofatické nebo negativní teologii bílé kostky. Antidokumentace v tom hraje také svou roli. Chápeme ji jako dokumentaci, která má cíleně tvůrčí povahu a odtrhuje se od monotónnosti tradičních

způsobů, jak zachytit a „zakonzervovat“ umění. Hrajeme si na ose umělec–kurátor–divák a tak komplikujeme současně i tradiční chápání dokumentace. Abychom význam tohoto pohybu podtrhli, založili jsme při CCA na Wawelském hradě Oddělení antidokumentace – nebo Antioddělení dokumentace.

Zajímavým příkladem takové praxe může být projekt, který pro CCA ve spolupráci s galerií současného umění Bunkier Sztuki připravil performer Olof Olsson v roce 2014. Olssona jsme pozvali, aby vytvořil dílo do sbírky CCA. Nakrátko přijel do Krakova, ale nesdělil nám, co vlastně vytvořil. Máme jen nahrávku jeho performativní promluvy plné odboček, na níž představuje svůj umělecký výzkum divákům. Dalo by se tedy říct, že výsledek Olssonovy práce na Wawelském hradě je antidokumentace jeho – pro nás neznámého – uměleckého díla. Jeví se nám to tak, že z fáze výzkumu skočil rovnou do fáze antidokumentace a vynechal dílo samotné.

Z angličtiny přeložil **Antonín Handl**.

Jakub Woynarowski je umělec, designér a nezávislý kurátor. Vyučuje na Akademii výtvarných umění v Krakově v Ateliéru narativní kresby. Jako autor grafických románů a uměleckých knih (např. *Dead Season* nebo *Corpus Delicti*) zkoumá možnosti využití různých forem vizuální narace coby nástrojů teoretické reflexe. V roce 2014 spolupracoval s Institutem architektury jako autor uměleckého konceptu Polského pavilonu na 14. bienále architektury v Benátkách.

Aneta Rostkowska je kurátorka, autorka a amatérská botanička. Zabývá se filosofií, ekonomikou a dějinami umění. V roce 2015 spolu s Virginíí Januškevičiūtė kurátorovala výstavu *A Million Lines*, která byla součástí XII. baltského trienále. V současnosti působí na Akademii den Künste der Welt v Kolíně nad Rýnem.



Jakub Woynarowski a Aneta Rostkowska během performance z cyklu Café Chalupecký ve Veletřním paláci v Praze. Foto Radim Paluš

Vademecum Yogyakarta

Javánské hlavní město kultury



Slavnostní otevření Sesama Project Space v Yogjakartě. Foto Vivien Poly

O tom, že umělecký svět dnes funguje skutečně globálně, není třeba pochybovat. Ve stínu velkých „metropolí“ umění pak můžeme objevit inspirativní lokální centra s rozvinutou kulturní infrastrukturou, těžící z místní tradice i mezinárodních trendů. Mezi ně patří i město Yogyakarta na Jávě.

PIOTR SIKORA

Pojem „země třetího světa“ pochází z Indonésie a původně měl označovat státy, které se nacházejí mimo bludný kruh studené války – ani sovětsko-čínský komunistický Východ, ani „imperialistický kapitalismus“ západní provenience. Indonésie se v padesátých letech posunula na pozici lídra, který spolu se státy jako Jugoslávie či Egypt představoval alternativu k tehdejšímu uspořádání. Dnes má však spojení „třetí svět“ jednoznačně pejorativní nádech, který je napájen postkoloniálními resentimenty a statistikou rozdílů v úrovni HDP. O to větší překvapení jsem zažil, když jsem poznal rozmanitou a nesmírně zajímavou uměleckou scénu Yogjakarty, která je považována za hlavní město kultury na ostrově Jáva.

Zapomeňte na třetí svět

Při studiu dějin samostatné Indonésie mě nadchla pasáž z manifestu umělecké skupiny Gelanggang: „Jsme plnoprávními dědici světového kulturního dědictví a tutéž kulturu svým vlastním způsobem obohacujeme. (...) Výsledky nebudou vždy originální, ale musíme mít na paměti, že konečným adresátem našeho uměleckého hledání je svět.“ Toto prohlášení nejdokonaleji vystihuje, jak se skupina umělců a intelektuálů svobodné Indonésie vztahovala k západní kultuře: kladla rovnítko mezi bohatou uměleckou tradicí stovek sjednocených ostrovů a kulturní vlivy postkolonialismu, přičemž se povznášela nad konflikt, který jejich zemi sužoval od sedmáctého století. Ve spojování témat a mixování motivů je síla! Zároveň mě po příjezdu do Yogjakarty překvapilo také to, že s tématy, jako je komercializace umění nebo kritická analýza místních autorů, umožňující odmítnout postkoloniální předsudky, zdejší umělecké prostředí nakládá bez jakýchkoli komplexů.

Pozor, nepleťme si Yogjakartu s Jakarta! Dvacetimilionové hlavní město Indonésie, to je tryskem uhánějící asijský moloch se stovkami hlav v podobě mrakodrapů a ocasy dopravních zácp. Město, které nespí, centrum obchodu se závratně rychlým životním tempem. Yogyakarta je jeho dokonalý protiklad. Na

asijské poměry nevelké město s jedním milionem obyvatel a bez vysoké zástavby, zato s uměleckými tradicemi sahajícími do čtvrtého století před naším letopočtem. Yogya leží víceméně v polovině cesty mezi sopkou Merapi a pobřežím Parangtritis a střeží ji bohové obou živlů.

Není kouře bez ohně

Spočítat všechny galerie, umělecká studia a prostory Yogjakarty by byl obtížný úkol. Vzhledem k lákavě nízkým životním nákladům, obrovskému množství dílen i řemeslníků a největší hustotě umělců na Jávě Yogya vzdoruje gentifikaci. Pro dokreslení obrazu přidejme ještě desítky zahraničních studentů, kteří se účastní stipendijního programu Darmasiswa, a skupinky bohatých sběratelů a galeristů, kteří se do Indonésie stahují ze Singapuru či Japonska. Dnes ve městě existuje zhruba pětáctýřicet prostorů s kontinuálním provozem. Během každoročního svátku současného umění ArtJog, který soupeří s Biennale Jogja o titul nejlepší umělecké události roku, pak jejich počet narůstá až ke stovece.

Yogyakarta je také sídlem největší umělecké školy na Jávě – ISI (Institut Seni Indonesia), kterou každoročně absolvují desítky adeptů malířství, fotografie, tradičního tance nebo divadla. V sedmdesátých letech byla ISI dějištěm zásadních událostí: představení manifestu Desember Hitam (Černý prosinec) a vzniku skupiny Gerakan Seni Rupa Baru (Hnutí nového umění), která vyzývala k politizaci umění. Ve světle událostí roku 1965 – vojenského převratu a masového vraždění, které mu předcházelo – nemohlo poselství studentského manifestu projít bez povšimnutí. Všichni členové skupiny byli ze školy vyloučeni a politické umění začalo vznikat v utajení.

K průlomů došlo až v roce 1998, kdy skončila vláda prezidenta Suharta. Důsledky této změny se podobají konci komunismu ve střední Evropě. Propojování každodennosti a umění, které je zakotveno v javánských uměleckých tradicích, se stává doplňkem k politickému angažmá umělců protestujících proti často

nepromyšleným a zkorumpovaným rozhodnutím úřadů. Koncem roku 2016 se většina umělců angažovaných v Gerakan Seni Rupa Baru vrátila do lůna ISI, aby zde zahájila výstavu rekonstruuji expozici z roku 1975.

Prosperující scéna

Na Jávě přispívá stát na uměleckou činnost jen v nevelké míře. Několik vybraných galerií v Yogjakartě může počítat s podporou díky spolupráci s mezinárodním uměleckým trhem, galeriemi a sběrateli z bohatších asijských či západních zemí. Základy, na nichž stojí umělecké prostory i skupiny, ale představuje především organizace zdola a spolupráce. Z těchto idejí vzniklo sdružení několika generací fotografů MESS6, které je podle všeobecně rozšířeného názoru zároveň partou největších „paříčů“ ve městě (část tohoto pánského klubu se vedle umění zabývá také prodejem obtížně dostupného a při tvůrčí práci, jak známo, nezbytného alkoholu).

Z tradice kolektivní práce vychází Cemeti Art House – progresivní sdružení fungující od roku 1998, které kromě galerijního programu realizuje velký projekt archivu vizuálního umění IVAA. O Cemeti se často mluví společně s Kebun Kedai Forum, což je jedno ze starších center nezávislé kultury působící v oblasti hudby, umění a slow foodu. Na pomezí umělecké praxe a teorie se pohybuje skupina KUNCI (Centrum pro kulturní studia) – efemérní uskupení postkonceptuálních geeků. Novým místem, jež vzniklo díky iniciativě dvou polských autorů s ambicí organizovat výstavy vycházející z uměleckých rezidencí, je Sesama (v javánském dialektu „spolu“, „společně“). Okruh angažovaných umělců reprezentuje skupina Taring Padi, jejíž existence je úzce spojena s přípravou vizuálních materiálů pro ekologické protesty. V oblasti umění a technologie působí kolektiv HONFablab, který před dvěma lety získal hlavní cenu na festivalu Ars Electronica za návrh, jak umělecky využít zbytky z výroby tofu a tempéhu – nejoblíbenějších potravinářských výrobků na Jávě.

Navzdory tomuto bohatému výčtu míst a kolektivů se dá konstatovat, že doba největší prosperity yogjakartského umění patrně skončila před několika lety. Není však pochyb o tom, že Yogya se rok od roku stává čím dál žádanější destinací, ať už pro uměnímilovné turisty nebo pro umělecké imigranty z Evropy či Austrálie. Aktuální trendy a atmosféru zdejší kultury dobře shrnula Alia Swastika z Galerie Ark, kde jsem byl na rezidenci: „Být součástí mezinárodní umělecké scény neznamená posílat umělce na zahraniční události. Nejde ani o prestiž spojenou s předváděním jejich prací na výstavách v New Yorku, Londýně nebo Paříži – městech pokládáných za centra světového umění. Být součástí globální scény znamená být aktivní a zvát autory i kurátory ze zahraničí sem do Yogjakarty.“

Autor je nezávislý kurátor a kritik.

Z polštiny přeložila **Anna Plasová**.



Jana Kapelová (nar. 1982) absolvovala magisterské studium na Pedagogické fakultě Trnavské univerzity, Fakultě výtvarných umění Akademie umění v Banské Bystrici, roční stáž na Akademii výtvarných umění v Praze a doktorandské studium na Vysoké škole výtvarných umění v Bratislavě. Po dokončení studia vystřídala profese techničky, grafičky, učitelky, kulturní referentky, redaktorky, kameramanky, tvůrkyně autorské relace, koordinátorky, občasné kurátorky, editorky, pedagožky, přepisovatelky, asistentky, jazykové korektorky v česko-slovenském prostředí. Aktuálně je matkou.

Galerii připravují **Zbyněk Baladrán** a **Zuzana Jakalová**, display.

Moje priority sa radikálne preskupili v okamihu, keď som sa stala matkou. Cítila som sa nadmieru dôležitá a cítila som silnú zodpovednosť za budúcnosť svojich detí a prostredia, v ktorom vyrastajú a budú žiť. Napriek všetkým ideálom a plánom sa však pri malých deťoch celá moja aktivita redukuje na domáce práce a výchovné záležitosti. Čo je síce uspokojujúce, no nestačí. Odcudzila som sa svojej profesii kurátorky a mám pocit, že moja osobnosť sa stráca, je prehlušená, zmenená... Nie som tým, kým som bola. Teraz som „len“ žena a matka. Nevie, čo sa „ráta“. Neexistujem mimo svojich blízkych, pre vonkajší svet som len jedna z mnohých a moja práca nemá žiadnu tvár. Je to kolobeh banalít, na ktoré netreba žiadne vzdelanie, talent, osobný vklad. Verím však, že jedného dňa to bude zase trochu aj o mne a o vlastnej sebarealizácii mimo domov.

Keď som bola... nania, môj oc... cov som cho... riaditeľ zadal... nepotrebuje... né, aby som p... odchod. Zasn... na niečom, čo... Neskôr som p... štandardne p... si raz uvedom... Zavolala som... nedal vedieť... Moja ďalšia fr... učím, prišla m... na desať mes... oznámila, aby... tože môj úväz... Prvých päť m... my z nesprac... takto ďalej ne... Našťastie má... vzdelanie a s... dnes musí vie... huje, aby ho p...



a prvýkrát prinútená odísť zo svojho zamestnania. Prvý odchod sprevádzal pocit trápnosti. Pár mesiacov sa pripravila do práce-galérie bez toho, aby mi nový zamestnávateľ vymenoval nejakú úlohu a následne vyhlásil, že ma nepotrebuje. Keďže som zdravotne postihnutá, bolo nutne pred komisiou na úrade práce odsúhlasila svoj odchod. Pochopila som sa, pretože aký význam má nástožiť, keď je označené ako „nepotrebné“? Keďže som prišla o miesto na univerzite. Zmluvy som podpísala na semester, až som pochopila, že je začiatok októbra a ja nemám rozvrh. Moja kolegyňa, ktorá sa len začudovala, že mi nikto neponúka ďalší úväzok už so mnou nepodpíšu. Keďže frustrácia vznikla, keď na gymnázium, kde som bola nová riaditeľka. Už pri podpísaní zmluvy som si uvedomila, že táto práca, teda zase len na jeden školský rok, mi nepomôže. Keďže som si do budúcnosti hľadala niečo iné, pretože som si uvedomila, že budem potrebovať pre ostatných kolegov. Keďže som si uvedomila, že som si začala kopíť zdravotné problémy, potom som pochopila, že to je koniec.

Keďže som si uvedomila, že som si začala kopíť zdravotné problémy, potom som pochopila, že to je koniec. Keďže som si uvedomila, že som si začala kopíť zdravotné problémy, potom som pochopila, že to je koniec.

V podstate trávim celý život na ceste. Premiestňujúc sa z miesta na miesto. Začínať od začiatku vždy v inej krajine. Nikdy poriadne nevybaliť kufor, aby bol okamžite pripravený na ďalšiu cestu. Keďže som zaneprázdnená presúvaním sa z miesta na miesto, nestihla som si nikdy vybudovať sociálne zázemie v nejakej komunite. Aj keď som sa z času na čas snažila nejakú navštevovať, bola som v nej skôr ako pozorovateľ. Čo to znamená nikam nepatriť? Nebyť nikde potrebná, či už to je štát, kultúra, práca, rodina, náboženstvo? Na jednej strane je to zaujímavá skúsenosť, lebo sa tak neidentifikujem s priestorom, v ktorom práve som. Vidím problémy ľudí, ktoré vznikajú zahmlením celku. Nádherne sa pozerá na obľuby podo mnou. Namodralé večné svetlo. Muž-letuška mi podáva pomarančový džús. Ešte poprosím o vodu. Vždy sa musím sústrediť, akou rečou budem hovoriť. Kde ma zaradia? Podľa prízvuku „aus dem Ostblock“, kto sa vyzná. Vyzerám exoticky? Už ma nebaví nadväzovať nové známosti a hrať bábkou z východu. Samozrejme sa to rozlišuje, aj keď svet sa tvári globálne. Vždy tu bude niekto, kto má lepšiu východziu polohu.

Keďže som si uvedomila, že som si začala kopíť zdravotné problémy, potom som pochopila, že to je koniec. Keďže som si uvedomila, že som si začala kopíť zdravotné problémy, potom som pochopila, že to je koniec.

Mladá, ostýchavá dievčina absolvuje vysokú školu s víziou, že si potom nájde dobrú prácu. Je pol roka, rok po štátniciach a dobrú prácu stále nemá. Jej viera v seba klesá, prichádza depresia. Vezme čokoľvek, aby sa z tej mizérie dostala. Robí sekretárku, vypracuje sa na šéfkou logistiky. Vedenie podporuje jej projekty, má obrovský pocit naplnenia, pracuje aj po nociach. Majiteľ firmy však vymení vedenie a idú všetci. Nevzdáva sa, robí iné práce, ktoré ju nebavia a snaží sa čo najviac naučiť. Cíti sa trochu ako handra, ale prežíva. Konečne odmena. Kreatívna práca, v ktorej zúročuje vedomosti a skúsenosti. Opäť pracuje na projektoch po nociach. Má výborné výsledky s viacerými pobočkami firmy. „Kamaráti sa“ však viac s podriadenými. Tak ju opäť škrtnú zo zoznamu. Premýšľa, čo s ňou nie je v poriadku. Nič! Pochopila, že si už nikdy nenechá zaplatiť, aby zabudla na svoje ideály a sny. Teraz má vlastnú firmu.

Znásilnění jako politikum

Česká populace má o znásilnění velmi zkreslené představy, ačkoli se domnívá, že je o něm informována dostatečně. Je proto načase začít se sexualizovanému násilí coby problému, který zásadně ovlivňuje život v naší společnosti, věnovat na politické úrovni.

BLANKA NYKLOVÁ

Sexismus, sexuální obtěžování, partnerské násilí, sexuální zneužívání dítěte, pokřikování na ulici, znásilnění, vyvraždění současné nebo bývalé rodiny partnerem či partnerkou (ve zhruba pěti procentech případů). Každý z těchto projevů v rámci společenských vztahů má vlastní pojmenování, pod každým si většinou něco konkrétního umíme představit. Horší už je to s představami o tom, koho se týká, i s uvědoměním si vzájemné provázanosti jednotlivých forem násilí, nátlaku a obtěžování a jejich dopadů. Letité násilí v rodině, ponižování, znásilnění manželky manželem, zabraňování ve styku se zbytkem rodiny či omezování volnosti pohybu může skončit i vraždou a podle statistik v zemích, kde se data komplexně – na rozdíl od České republiky – sbírají, také často vraždou končí. Smrt spoluobčanek i spoluobčanů by měla společnost zajímat o to více, že se mnohdy jedná o situace, jimž by včasným zásahem bylo možné předejít. Proč se tedy, slovy podtitulu studie *Sexuální násilí* editorek Petry Kutákové a Lubici Kobové v České republice z roku 2014, „nikdo neptá“?

Chybějící veřejná diskuse

Jedním z důvodů je zřejmě pocit Čechů a Češek, že mají o sexualizovaném násilí, a tedy i znásilnění dostatek spolehlivých informací, a nemají proto ani potřebu si své představy dále nikde ověřovat. Například jak často k němu dochází, nedokázalo správně odhadnout devadesát osm procent dotázaných v průzkumu pro Amnesty International z roku 2015. Pocit dostatečné informovanosti panuje zejména u mužů, přičemž muži ve věku osmnáct až třicet čtyři let, kteří jsou nejčastěji těmi, kdo se znásilnění dopustí, mají zároveň nejvíce tendenci vinit ze znásilnění oběť. Jistou roli zde mohou hrát i zcela zavádějící definice znásilnění, kdy je za něj označována dobrovolná sexuální hra, jak je tomu třeba v interpretacích online výzkumů českého evolučního biologa Jaroslava Flégra. Jeden příklad za všechny: v rozhovoru z 19. dubna loňského roku pro Echo24.cz Flégr doslova uvádí, že „naprostá většina znásilnění se odehrává za dveřmi našich ložnic v rámci oblíbené a konsensuální sexuální hry“. Dobrovolnost a vzájemný konsensus, stejně jako kontrola nad celou situací, však nemají se znásilněním nic společného. Právě bezpodmínečné nárokování si moci a kontroly nad druhým je jednou ze základních charakteristik sexualizovaného násilí obecně a znásilnění obzvlášť.

Dalším důvodem chybějící veřejné diskuse jsou představy, že spolu jednotlivé projevy sexualizovaného násilí nesouvisí. Uznáváme, že znásilnění je těžký zločin, dokonce na něj tak pamatujeme i v zákoně. Sexualizované násilí však přitom může mít i čistě slovní podobu, jak ví každá žena, která se stala terčem nemístných nárazů či pokřikování na ulici, obtěžování v tramvaji, v práci či při zkoušce na vysoké škole. Pokud takové projevy „neustojíte“, je to váš problém, nikoli něco, co by snad mělo řešit vaše okolí. Ale spoň taková je obecně sdílená představa. Do určité míry lze vysledovat předobraz kategorizujícího přístupu v zákonech a v činnosti orgánů činných v trestním řízení. Pro potřeby zákona je nutné jednotlivé projevy roztrždit, určit hranici, za kterou už jde o trestný čin spíše než o přestupek, vymezit, kdy už dochází k nebezpečnému pronásledování a kdy ještě jakoby o nic nejde. Při společenské diskusi však není namístě uvažovat stejně, koneckonců jejím cílem není někoho trestat, ale spíše dosáhnout shody, která by vedla ke spokojenějšímu a plnohodnotnějšímu životu společnosti, pokud možno rovnoprávné. Anglický pojem „rape culture“, který se do češtiny překládá jako kultura znásilnění, se snaží poukázat právě na spojitost jednotlivých

projevů sexualizovaného násilí ve společnosti a na nutnost jejich provázanost nezlehčovat a důsledně politizovat.

Co je kultura znásilnění?

Kultura znásilnění je pojem, který se snaží rozproudit společenskou diskusi. Je záměrně provokativní. Objevil se spolu s úsilím poukázat na nerovné společenské a politické postavení žen v raných sedmdesátých letech dvacátého století ve Spojených státech a v současnosti se s ním můžeme setkat především v kontextu tematizace a kritiky nedostatečné prevence sexualizovaného násilí na amerických vysokoškolských kampusech. Pojem se snaží upozornit na provázanost jednotlivých projevů sexualizovaného násilí, tedy především na jevy, které se v současné společnosti v souvislosti se znásilněním vyskytují.

Jedním z nich je obviňování (zejména dospělého) člověka, který zažil nějakou formu sexualizovaného násilí, z vlastního zavinění či alespoň spoluzavinění násilného chování vůči své osobě. Pokud bychom stejnou logiku uplatnili třeba na krádež automobilu, není na vině zloděj, ale majitel auta. Neudělal prostě dost pro to, aby automobil někdo nevzal. Zároveň tím říkáme, že sexualizované násilí není samo o sobě v nepořádku, záleží přece na okolnostech, jež jsou vždy individuální. To, že se jedná o politický a společenský problém, který není účinně řešitelný na osobní rovině, se ale ukáže, když se zaměříme na to, či znásilnění je vnímáno, slovy dotazníku pro organizaci Persefona, jako „velmi vážná újma“. Zatímco nucení k prostituci stejně jako vynucení sexuálního styku výhrůzkami či silou vnímá jako velmi vážnou újmu sedmdesát sedm procent dotázaných, znásilnění prostitutky vede k velmi vážné újmě pouze podle padesáti šesti procent dotázaných.

Přestože je rovnost garantována ústavou, zdá se, že některé životy a utrpení mají menší váhu než životy a utrpení jiné. Jasně a dlouhodobě se to ukazuje na použití sexualizovaného násilí a znásilnění v případech válečných konfliktů, jejichž nedostatkem v současnosti rozhodně netrpíme. Ve válce dochází k vyhrcení nerovnosti ve společnosti. Na nejobecnější rovině se rozdělí na civilní obyvatelstvo a ty, kdo mají prostředky a mandát násilí páchat, tedy ozbrojené síly. Civilní obyvatelstvo je do značné míry dehumanizováno, stává se z něj další nástroj, který lze využít pro získání převahy. Sexualizované násilí na obyvatelstvu a zejména na ženách je systémovým projevem snahy demoralizovat nepřítele podmaněním si něčeho, co mu jakoby samozřejmě náleží. Třebaže v různých konfliktech hraje různé role, genderový rozměr znásilnění je vždy nezanedbatelný. Ženy jsou často vnímány jako symbol domova a vlasti, jejich podmaněním tedy dochází k symbolickému dobytí daného území. K rozvrácení napadené společnosti a zpochybnění její identity vede cílená snaha zajistit, aby se znásilněným narodily děti. Znásilnění mužů či dětí má za následek rozpad společenství, obzvláště pokud je znásilnění silně tabuizováno, a postižení tak musejí opustit domov. Byť jsou to příklady extrémní, jsou možné především kvůli tomu, jak nerovnosti ve společnostech fungují v době míru. Bez genderových nerovností, které se protínají s dalšími zdroji diskriminace například na základě etnicity, by se ze znásilnění těžko mohla stát tak účinná zbraň. K tomu, abychom začali vnímat pravidelnosti projevů sexualizovaného násilí v naší společnosti, je proto nutné začít celé téma detabuizovat a zbavit ho zdání senzace. Vzhledem k tomu, jak velké části populace se týká, skutečně o žádnou senzaci nejde.

Výzkumy versus politická praxe

Nezisková organizace Persefona se dlouhodobě zabývá poskytováním sociálního a právního

poradenství i terapie obětem domácího a sexuálního násilí, osobám blízkým i osobám s potížemi se zvládáním agrese. Vzhledem k nedostatečnosti a kusosti policejních statistik, které nepodchycují sexualizované násilí v jeho šíři a spojitostech, si nechala v loňském roce vypracovat obsáhlý kvalitativní a kvantitativní výzkum zaměřený na vnímání různých forem chování, od sexuálně dvojsmyslných vtipů a nárazů přes vynucenou masturbaci až po nucení k prostituci, vynucení sexuálního styku výhrůzkami a sexuální styk s dítětem. Zároveň se zaměřila i na osoby, které znásilnění samy zažily. Podle výsledků výzkumu, který je reprezentativní i za jednotlivé kraje České republiky, má se znásilněním zkušenost každý jedenáctý člověk, přičemž pouze pět procent ze znásilněných případů nahlásí. Nejrizikovější není noční procházka parkem v minisukni, ale partnerství a manželství – dvě třetiny znásilnění totiž probíhají doma. Nejohroženější skupinou jsou ženy ve věku osmnáct až třicet čtyři let, přičemž oběti sexualizovaného násilí v dětství mají v šedesáti čtyřech procentech případů další zkušenosti s tímto druhem násilí i v dospělosti.

Přestože nejzásadnější, výše citované závěry výzkumu byly prezentovány již v minulém roce a objevily se i v médiích, nezdá se, že by vzbudily větší ohlas jinde než v řadách aktivistek a aktivistů mimo hlavní politický proud. V něm se naopak stále objevují snahy popírat jakákoli tvrzení, být podpořená fakta a závěry z reprezentativních výzkumů, ukazující na společenské nerovnosti a způsoby, jimiž jsou udržovány a podporovány, včetně sexualizovaného násilí. Výborně je to vidět na snahách zdiskreditovat celý obor genderových studií, která mimo jiné poukazují na existenci genderově podmíněného násilí, tedy násilí, jež vychází z hierarchických mocenských vztahů a společenských struktur a podporuje je. V praxi to může vypadat třeba tak, že osaháváním studentky v tramvaji si jako heterosexuální muž projevovalím sexuální orientace a maskulinity potvrzují nadřazenost svého statusu. Aniž by byl vzbuzen zájem politické reprezentace o řešení zjevně celospolečenského problému, na němž se podílíme třeba „jen“ neochotou se informovat, a předcházet tak šíření mýtů, je změna situace komplikovaná. Existují nicméně věci, které může udělat každý a které přitom mohou ovlivnit to, jak o sexualizovaném násilí a jeho vlivu na společnost přemýšlíme.

Prvním z kroků, který můžeme prakticky udělat, je zaměřit se na kategorie, v nichž o dané problematice přemýšlíme a mluvíme, a způsob, jakým to děláme. Genderová lingvistika je obor, který se zabývá vzájemným působením jazyka a společnosti – jeho uživatelů a uživatelék. Vychází z představy, v lingvistice a filosofii běžné, že jazyk není neutrálním prostředkem vyjadřování, ale naopak má zásadní vliv na to, jaké myšlenkové struktury jsou vůbec možné. Proto existují i koncepty, které jsou bez popisu – vysvětlení – z jednoho jazyka do druhého jen obtížně převeditelné, aniž by došlo ke ztrátě jejich významu.

Jazyk a označování

Kromě toho, že se jazyk proměňuje spolu se společností, má schopnost utvářet a měnit náš pohled na naše okolí, což je něco, čeho se snaží využít nejrůznější skupiny s politickou agendou, ale i organizace a lidé hájící zájmy společenských skupin s historicky nerovnou, oslabenou pozicí.

Jazyk a označování proto hrají velmi důležitou roli i v případě sexualizovaného násilí. Sexualizované, spíše než sexuální – násilí, které zneužívá sexuality a fyzické zranitelnosti v nejintimnější sféře života, se netýká sexu, sexuálního prožitku ani touhy (snad s výjimkou deviací, které se ale na celkovém

Konceptualizace sexualizovaného násilí a kultura znásilnění

počtu znásilnění a sexualizovaných útoků podílejí pouhým zlomkem). Je to projev snah uchovat si dominanci či uvést z pohledu člověka, který se násilí dopouští, „do pořádku“ genderový řád. Sexualita, naše představy o ní a zranitelnost v této oblasti se tak stávají prostředkem, nikoli cílem narovnání stavu či potvrzení vlastní dominance, ať už v partnerském, pracovním či jiném společenském vztahu. Proto je možné vnímat i pokřikování na ulici jako slovní sexualizované násilí – ti, kteří pokřikují, se jím hlásí k určitému typu maskulinity, která si nárokuje právo někoho, hlavně ženy, označovat a hodnotit, a tedy do jisté míry kontrolovat.

Zásadní roli v diskusi o sexualizovaném násilí hraje rozdíl mezi pojmy obětí a přeživší, který je překladem anglického „survivor“. Termín přeživší se především v americkém veřejném diskursu vžil na straně organizací a lidí bojujících proti sexualizovanému násilí ve společnosti.

Důvodem pro opouštění označení obětí je hned několik. V první řadě je jím pasivita, kterou v sobě obsahuje. Jsme něčí obětí, případně obětí něčeho, původce děje je nám vnější a my nejsme, případně jsme nebyli schopni se mu/jí ubránit. To, v jakém stavu se v současnosti nachází, je u obětí vedlejší – není jasné, zda je mrtvá, zmračená, v šoku. Určuje ji člověk nebo událost, která z ní obětí udělala. Druhým zásadním důvodem je to, že obětí je každý sám za sebe. Z toho, co se vám stalo, se stává váš osobní problém. Vy máte trauma a společnost to nemusí nutně řešit. Primárně je to vaše věc a nabízejí se vám jen velmi omezené možnosti (pokud vůbec nějaké), jak se situací naložit. Je to částečně i důvod, proč nechceme být obětí. V průzkumu Marty Vohlídalové na českých vysokých školách, publikovaném v roce 2009, sice více než polovina studujících uvedla, že se během vysokoškolského studia setkala s jednou z forem obtěžování, nicméně pouze zlomek z nich vnímá svou zkušenost jako zkušenost obětí sexuálního obtěžování.

Oproti tomu pojem přeživší nabízí jinou perspektivu. Tentýž člověk něco dokázal – přežil něčí útok nebo pohromu. Sice se rovněž jedná o označení, které předpokládá zásadní vliv toho, co jsme přežili, na naši osobu, to, jak se zkušeností naložíme, je ale důležité a máme to výrazně více ve svých rukou než pouhá obět. Na druhou stranu se někteří lidé vymezují i proti slovu přeživší, protože podle nich může vzbuzovat negativní emoce vůči těm, kdo nepřežili; může se zdát, že je to jejich vina, spíše než vina těch, kdo jejich smrt způsobili. Byť slovo přeživší není v češtině pro osoby, které zažily sexualizované násilí především v jeho fyzických formách, zavedené, název brněnské organizace Persefona k němu nepřímou odkazuje. Stejně jako hrdinka řeckého mýtu, kterou unesl Hádes, ale následně ji zachránila její matka, i ti, kdo přežili sexualizované násilí, procházejí proměnou, kterou mají alespoň částečně pod kontrolou. Jejich život sice není stejný jako před prožitým traumatem, jsou ale schopni se díky němu v životě posunout případně i dál, než by bez něj bylo možné.

Třebaže i v odborné literatuře občas narazíme na pojetí „buď – anebo“, ve skutečnosti lze být obětí i přeživším zároveň. Je možné, například v kontextu posttraumatické stresové poruchy, vnímat sebe samy jako zásadně ovlivněné traumatem, které někdo konkrétní způsobil, nicméně ve stejnou chvíli pracovat na tom, aby nás taková zkušenost neurčovala. Volba slov je podstatná především proto, že vzhledem ke špatné informovanosti české společnosti o sexualizovaném násilí dochází často k prohlubování zažitých traumat čili sekundární viktimizaci – právě

necitlivým nálepkováním, či dokonce zesměšňováním jednotlivých zkušeností. Kvůli tabuizaci některých forem násilí (především znásilnění a sexuálního zneužívání dítěte) ale nikdy nevíme, zda člověk, se kterým nebo před kterým mluvíme, nemá něco podobného za sebou. Tím člověkem pak může být vaše vlastní matka nebo dítě od sousedů. Kromě samotného traumatu, které vede ke stažení se, problémům s navazováním vztahů a ztrátě důvěry i v nejbližší okolí, tak přidáváme další překážku, kterou musí přeživší překonat, pokud se má znovu zapojit do společenského života.

Domácí násilí

Poslední pojem, kterého se chci v rámci jazykových úvah dotknout, je domácí násilí. Aktivistky a aktivisté zabývající se sexualizovaným násilím obecně často vnímají lokální historii pojmu „domácí násilí“ jako poměrně úspěšnou. Podařilo se dosáhnout legislativní změny, a české zákony tak umožňují vykazání takzvané násilné osoby (byť i toto označení je problematické, těžko lze někoho charakterizovat jako průběžně násilného) ze společně obývaného prostoru, na veřejnosti se o domácím násilí mluví, je přijímáno, že je potřeba ho řešit. Zvyšuje se i povědomí o tom, že se netýká jen určitých společenských skupin, ale že se může vyskytnout například i v rodině lékaře. Proč se tedy tímto „vyřešeným“ pojmem zabývat a proč ho vůbec zmiňovat v textu o politickém a společenském rozměru sexualizovaného násilí?

Potíž s označením „domácí násilí“ pramení z toho, že vzbuzuje představu násilí, které je omezeno na domov. Úspěšně tak zastírá skutečnost, že řada projevů domácího násilí se vůbec neodehrává za dveřmi bytu, ale na pracovišti, kam vám manžel zakazuje chodit, v sousedství, ale třeba i v hromadné dopravě. Navíc se nemusí jednat o manželství. Jeho následky si nese okolí postižených, stejně jako celá společnost, pokud proti němu nijak nezasahuje. Narazíme zde na dichotomii soukromého a veřejného. Označení „domácí“ usnadňuje naše vnímání tohoto typu násilí jako pouze soukromého problému, který má na společnost dopad maximálně v podobě hrazení lékařské péče v případě ublížení na zdraví. Jednotlivé aspekty násilí páchaného v rámci partnerských a rodinných vztahů mezi dospělými navíc slovo „domácí“ do značné míry zneviditelnuje. To, že k projevům tohoto typu násilí patří i sexualizované násilí v podobě ponižování v intimních situacích, výhrůžek znásilněním či dokonáního znásilnění, zůstává mimo společenskou diskusi. Je jisté možné namítnout, že pokud by byla vůle se o těchto projevech bavit, nebylo by třeba hledat lepší označení, takovým tendencím v české společnosti ale mnoho nenaznačuje.

Jak tedy jinak pojmenovat to, co se snaží označit pojem domácí násilí? Jednou z alternativ, kterou razí i Rada vlády pro rovnost žen a mužů ve svém akčním plánu schváleném v roce 2015, je výše zmiňované genderově podmíněné násilí. Schválení dokumentu vládou je do jisté míry překvapivé, když

podle jejího místopředsedy Pavla Bělobrádka je samotný gender ideologií, nicméně je pozitivní. Upozorňuje totiž spíše na podstatu násilí než na to, kde k němu dochází. Rovnost v české společnosti není něco, co bychom mohli hodnotit výsostně na základě platných zákonů, jak mimo jiné ukazují výzkumy Centra pro výzkum veřejného mínění s ohledem například na rozdělení práce v domácnostech, názory na platové rozdíly mezi ženami a muži vykonávajícími srovnatelnou práci a podobně. Přesto se jedná o často opakovanou mantru – před zákonem jsme si všichni rovni. Jako by neexistovaly analýzy předpojatosti a vlivu stereotypů na práci policie, soudů, dalších státních institucí, ale třeba i zaměstnavatelů a běžné populace. Existence předsudků a jednání na jejich základě přitom ale není hlavním problémem. Tím je spíše naprostá neochota s daným stavem něco dělat, své předsudky si jednak připustit, jednak zjistit, jak ovlivňují naše chování a komu ubližují. Tato neochota je zároveň jedním z nejdůležitějších závěrů výše citovaného výzkumu. Pokud nejsme ochotni zamyslet se ani nad jazykem, který používáme, jakožto nástrojem, který dovede zraňovat a zastírat, ale může nám i pomoci dobrat se podstaty a souvislostí různých podob sexualizovaného násilí, pak lze těžko očekávat, že budeme ochotni uznat tento druh násilí za vážný společenský problém, který si zaslouží soustředěnou politickou pozornost a řešení.

Autorka je socioložka a působí v Sociologickém ústavu AV ČR.



Nejrizikovější není procházka nočními ulicemi nebo parkem, ale partnerství a manželství – dvě třetiny znásilnění totiž probíhají doma. Foto Sigfrid Lundberg

Znásilnění je horší než vražda

S Gail Whitmore o obětech a přeživších

„Dívky jsou od mala učeny, že nejsou v bezpečí,“ říká Gail Whitmore, psychoterapeutická poradkyně a aktivistka působící hned v několika českých odnožích světových organizací bojujících za práva žen. Hovořili jsme o tom, jaké jsou rozdíly mezi přístupy k sexuálnímu násilí v českém a americkém prostředí, nebo o tom, jak představy o znásilnění formuje film a média.

JOHANNA NEJEDLOVÁ
KATEŘINA KILIANOVÁ

Vedete mnoho projektů, které se věnují problematice sexuálního násilí, znásilnění a obtěžování. Co vás k tomu přimělo?

Všechno začalo v roce 2001, kdy jsem zašla na hru Monology vagíny od Eve Ensler v Madison Square Garden v New Yorku. V té době jsem vstřebávala sexuální násilí, které jsem sama zažila. Nebyla jsem o tom schopná mluvit. Na konci hry Eve Ensler řekla: „Pokud je tady někdo, kdo přežil sexuální násilí, prosím, postavte se.“ Bez přemýšlení jsem si stoupla a pak se rozbřečela. A tolik dalších lidí stálo také. Potom autorka řekla: „Pokud jste někdy podpořili někoho, kdo je obětí sexuálního násilí nebo přeživší, prosím, postavte se.“ Můj kluk a mí kamarádi si stoupli. A když jsem se podívala kolem, skoro úplně každý stál. Celá Madison Square Garden, to znamená skoro třicet tisíc lidí. To mě hrozně zasáhlo.

V roce 2002 jsem se přestěhovala do Prahy. Na stránkách V-Day [hnutí na podporu ukončení násilí na ženách – pozn. red.] jsem našla výzvu pro ty, kteří chtějí dělat V-Day ve své komunitě nebo zemi, a zaregistrovala se. Mělo to velký úspěch, vybrali jsme tím hodně peněz pro řadu českých neziskovek. I já jsem pak na konci představení vystoupila před publikem a řekla „Jsem přeživší, zažila jsem už nespočet sexuálně motivovaných útoků na své tělo.“ Od té chvíle, co jsem

vyklopila pravdu před tolika neznámými lidmi, se cítím svobodně.

Proč používáte termín přeživší (survivor), a nikoli obětí (victim)?

Na prvním ročníku V-Day jsme všechny oslavovaly, že jsme přeživší a bojovnice. Ale pak za mnou přišla jedna žena a řekla, že nemůže pokračovat. „Nejsem přeživší, jenom se snažím přežívat den za dnem. Nechci být pokrytec, protože jsem to zatím úplně nepřežila. Ještě nejsem připravená.“ Osobně jsou pro mne tato slova nesmírně důležitá. Měla by se zařadit do běžné slovní zásoby, protože, jak se shodují mnozí, znásilnění a sexuální napadení jsou horší než vražda. Mnoho sexuálně napadených žen se rozhodne vzít si život, nejsou přeživší. Možná přežily pár dní, možná několik let, ale nakonec je to zabilo. Jsou oběti. Pokud žena zažila násilí a roky bojovala o své duševní zdraví a vybrala si sebevraždu, protože se jí nedařilo být tím, kým byla předtím, nikdy to neznáméná, že selhala. Bylo to znásilnění nebo sexuální napadení, co ji zabilo. Myslím si, že je důležité nechat každého, aby používal slovo, které považuje za správné. Většinu dní jsem přeživší, tak se identifikuji, ale spousta dalších lidí se identifikuje jinak a já to respektuji.

Může být feminismus použit jako terapeutický nástroj? Pomohl feminismus a aktivismus vám?

Myslím, že právě V-Day může být odpovědí. Je spousta terapeutických nástrojů. Být poradce je jeden z nich. Začít psát blog anebo psát poezii může být další. Existuje skvělý film, Searching for Angela Shelton. Filmařka přeživší incest hledá ženy, které se jmenují stejně jako ona. Ptá se jich, jestli zažily sexuální násilí. Ze sedmdesáti šesti jich má čtyřicet tuhle zkušenost. Svým filmem dává hlas všem těmto i dalším Angelám.

Mám hodně kamarádek feministek, aktivistek, které denně dostávají neuvěřitelné množství výhrůžek znásilněním, smrtí a znásilněním k smrti – to bych já osobně neustála. Před patnácti lety bych si ale vůbec nedokázala představit, že bych mohla dělat to, co teď dělám. Byla jsem naprosto vyděšená, všude

kolem mě bylo něco, co mne zpětně traumatizovalo, neopouštěla jsem byt. A pak jsem jednoho dne odeslala svou registraci a dnes jsem ředitelka V-Day Praha, spoluzakladatelka One Billion Rising Praha a zakladatelka české větve HollaBack! / Ozvi se!.

Většina velkých akcí, které pořádáte, například One Billion Rising, má ve Spojených státech velký ohlas. Je rozdíl v tom, jak jsou přijímány u nás?

Tady je složité získat lidi na svou stranu, přimět je, aby se připojili k demonstracím nebo shromážděním. Pár lidí mě nařklo, že tu pokouším zavádět své západní hodnoty. Ale pokud jde žena po ulici a nějaký muž ji pronásleduje, aby mohl, jak říká nový americký prezident, „grab them by the pussy“, je to problém. A to se děje i tady, v České republice. Nebo sedím v metru a nějaký muž přede mnou masturbuje. Často pak slyším, že s tím nic nejde dělat. Ale jde. Projekt HollaBack! / Ozvi se! umožňuje prostřednictvím aplikace v reálném čase označit na mapě, co se vám stalo nebo čeho jste byla svědkem. Věci se mění, ale je to tu těžší. Lidé mé aktivity podporují, ale pak se vůbec neobjeví na akci, kterou dělám.

Součástí kultury znásilnění je to, že ženy a dívky jsou zastrašovány: říká se jim, kam nesmějí chodit po setmění, co by se jim mohlo stát... Když o tom budeme mluvit, pomůžeme přeživším. Co ti, kterých se to osobně netýká? Nevyděsíme je příliš?

To si nemyslím. Spousta lidí má dojem, že se jim to nemůže stát, dokud se jim to nestane... Ženy jsou zastrašovány a drženy ve strachu tím, co by se jim mohlo stát, což může být jak obraz ženského těla roztrhaného na kusy, tak muž, který říká: „Ty seš ale kundička.“ Klíčové je rozložení sil, jím kultura znásilnění začíná. Představte si situaci, kdy jde žena po ulici, přijde k ní muž a řekne třeba: „Vám to sluší, jste moc krásná... No nic, mějte se krásně.“ A otočí se a jde si po svých. Tohle je podle mne úplně v pořádku. Ale když někdo zařve: „Děvko, udělám se ti na kozy!“, to není úplně kompliment. Chce, abychom se cítily mizerně a poníženy. Když k ženě přijde muž a začne

komentovat její tělo, žena si v duchu přehrává, co bude následovat. Začne na ni sahat? Má nůž? Bude chtít její číslo? Co když mu ho nedá, půjde pryč, nebo se naštve? Bude ji pronásledovat? Tahle představa drží ženy ve strachu. Muži většinou reagují slovy: „ale ne všichni chlapi jsou takoví“. A je to pravda. Na Twitteru existuje hashtag #NotAllMen. Ale pak vznikl hashtag #YesAllWomen. Protože o to jde – ne všichni muži jsou takoví, ale všechny ženy si musí dávat pozor a být neustále ve střehu. Když vejdu do výtahu a je tam cizí muž, vůbec nevím, jestli je nebezpečný, nebo je v pohodě. Možná zmáčkne uprostřed cesty tlačítko stop a vrhne se na mě? Nemám tušení. A tohle musí ženy řešit každý den. Všude. Na ulici, v práci, ve škole, když jdeme s někým na rande. Dívky jsou od mala učeny, že nejsou v bezpečí a že si musí dávat na muže pozor.

Ve filmech a seriálech jsou často scény zachycující znásilnění. Ovlivňuje takové zobrazování to, jak se mohou oběti cítit, anebo to, jak se očekává, aby se cítily nebo chovaly?

V Hollywoodu je to tak, že kdykoli scenáristé nevědí, co dál, vrazí tam nějaké sexuální násilí – často naprosto zbytečně. Do jiné míry to pak formuje představa o tom, jak by se ženy po znásilnění měly chovat. Stejně jako u toho vždy nekřičí a neškrábou, tak neexistuje ani žádný univerzální způsob, jak reagovat. Televize a filmy neposkytují zrovna nejlepší návod. Mnoho žen může mít pocit, že selhaly, když se nechovají jako ve filmu. Lidé na bolest reagují různě a stejně různě se i vyrovnávají s traumaty.

K tomu, jak se lidé, kteří zažili znásilnění, vnímají, často patří sebeobviňování. Mají vaši klienti tendence vinit se za to, co se jim stalo?

Obrovské množství z nich to dělá. Je těžké je přesvědčit, že to, co se stalo, nebyla jejich vina. Můžu jim to pouze opakovat a doufat, že to vsáknou do jejich podvědomí. Strašně moc žen si myslí, že tam neměly chodit, proč se nechaly pozvat na drink, šly s ním tancovat a podobně. Ale bavit se, dávat si drinky, tancovat, chodit ven, nosit, co chcete, na to máte přece plné právo!

Do jaké míry diagnózy, jako třeba posttraumatická stresová porucha, lidem pomáhají, aby se s tím, co prožili, vyrovnali? Nemůže jim naopak diagnóza uškodit, protože je onálepkuje jako nemocné?

Je to hodně individuální. Pro některé je diagnóza ohromná úleva, protože si řeknou, že to peklo, co teď zažívají, zažívají i jiní. Není to jimi, nejsou slabí nebo blázni, nevymýšlejí si to. Ale další to vnímají odlišně: „Aha, počkat, takže teď mě zaškatulkujete, protože podle vás doktorů a podle vašich tabulek patřím sem, ale vůbec nevíte, čím jsem prošel/prošla, jsem pro vás jen jeden/jedna z mnoha.“ Tohle nikomu nepomůže znovu získat sílu, kterou jim někdo sebral. Je na každém, jak to sám vnímá. V práci s klientem respektuji to, jak se sám označuje, za co se považuje.

Gail Whitmore poskytuje psychoterapeutické poradenství a jako jediná v České republice nabízí nonstop krizovou pohotovost v anglickém jazyce. Bojuje za práva žen a vede několik organizací věnujících se tématu sexuálního násilí. Je ředitelkou organizace V-Day Praha, spoluzakladatelkou One Billion Rising Praha a zakladatelkou HollaBack! / Ozvi se!. Rovněž vystupuje jako zpěvačka a performerka.



Gail Whitmore. Foto Margot Buff

Na pověsti oběti nezáleží

S Věrou Novákovou o přístupu české justice ke znásilnění

S bývalou státní zástupkyní a nynější advokátkou jsme hovořili o právních rámcích sexuálního násilí, možnostech větší ochrany obětí i vyhlídkách na změnu v konzervativním prostředí soudnictví.

APOLENA RYCHLÍKOVÁ

Jak je v Česku vůbec právně definováno sexuální násilí?

Sexuální násilí jako negativní společenský jev svou jednotnou legální definici nemá. V různých podobách se jím zabývají různé předpisy a spojují s ním různé následky.

Můžete být konkrétní? Co z toho, co se souhrnně označuje za „sexuální násilí“, svou definici má?

Třeba sexuální obtěžování na pracovišti jako forma diskriminace nebo zásah do osobnostních práv. Méně závažné sexuální násilí lze kvalifikovat jako přestupek proti občanskému soužití, ty nejzávažnější podoby pak postihuje trestní zákoník, kde najdeme i ono „známé“ znásilnění, coby nejužší definici.

Čísla ukazují, že znásilnění v České republice nahlašuje málo obětí – nahlášených případů je pouze několik málo procent z celkového počtu (předpokládají se až dva případy denně). Proč oběti často o znásilnění mlčí?

Hodně se mluví o necitlivém přístupu policie, soudu, slabé právní a faktické ochraně obětí. Osobně si ale myslím, že podstatné je už to, v jaké atmosféře se oběť rozhoduje, jak se svým negativním zážitkem naloží. Vzhledem ke stavu společnosti, která vnímá oběť jako spoluzodpovědnou za jednání pachatele, neumí sexuální násilí rozpoznávat a identifikovat a v důsledku je k němu nekritická a nepřiměřeně tolerantní, jsou ty statistiky zcela odpovídající.

Jak to tedy v České republice procesuálně probíhá, nahlásí-li někdo, že byl znásilněn?

Trestní oznámení lze učinit u kteréhokoli policejního oddělení nebo státního zastupitelství, ústně nebo písemně. Pokud je na základě výsledků jeho prověřování obviněna konkrétní osoba nebo osoby, zpravidla je oběť vyslechnuta v procesním postavení svědka, přičemž tohoto úkonu má obviněný nebo jeho obhájce právo se zúčastnit a klást oběti otázky. Pokud podá státní zástupce obžalobu, oběť je předvolána k soudu k veřejnému hlavnímu líčení, kde je opětovně vyslechnuta jako svědek za přítomnosti soudce, případně soudního senátu, státního zástupce, obžalovaného a obhájce. Obžalovaný může být na dobu výslechu oběti vykázán, ovšem jen tehdy, existuje-li obava, že by oběť v přítomnosti obžalovaného nepověděla pravdu. I v takovém případě pak musí být zachováno právo obžalovaného klást oběti otázky prostřednictvím předseď senátu.

O tom, že samotný proces nahlášení je traumatický, se diskutuje už dlouho. Mluví se o necitlivém přístupu policie, opakované traumatizaci, nedůstojném zacházení s oběťmi. Jenže u policie to nekončí. Jak to vůbec probíhá, když se sexuální násilí dostane před soud?

Trestní řízení pro oběť představuje zátěž v podobě sekundární viktimizace a úplně zrušit ji patrně nelze, pokud má být účelu trestního řízení dosaženo spravedlivým procesem. Je ale povinností všech zúčastněných



Věra Nováková. Foto Saša Uhlavá

profesionálů postupovat tak, aby retraumatizace dosahovala míry jen zcela nezbytné.

Práva oběti se sice rozšířila, ale systém je stále nastaven tak, že se o svou ochranu musí oběť sama aktivně hlásit. Soud může povolit výslech osoby poškozené v nepřítomnosti obžalovaného, oběť má právo v rámci úkonů trestního řízení nepřijít do kontaktu s osobou pachatele, musí o to ale požádat, soud s ní dopředu o průběhu jednání a potřebě jejího bezpečí nevyjednává, pokud neprojeví vlastní iniciativu.

Podle mých zkušeností jsou v praxi v zacházení s oběťmi stále velké rezervy. Jsem toho názoru, že je třeba trestní proces uzpůsobit tak, aby maximálně šetrné zacházení s obětí nezáviselo na osvícenosti toho kterého profesionála a kompetentnosti oběti, ale aby bylo automaticky plněnou povinností.

Proč se to u nás zatím neděje? Hraje svou roli právě i ona společenská atmosféra, kterou jste zmiňovala v úvodu, či falešné představy o tom, co znásilnění a sexuální násilí obecně představuje?

Myslím si, že větší roli hraje konzervativnost justice jako systému. Jakákoli změna se prosazuje pomalu, například policie reaguje na změny daleko pružněji.

Jak by tedy podle vás měl vypadat standard, který by obětem pomohl cítit se v soudní síni bezpečněji?

Domnívám se, že je za současné situace zcela reálné, aby veškerá práva, o která se může oběť sexuálního násilí hlásit, měla zajištěna z úřední povinnosti. V případě, že by je oběť nepovažovala za nezbytná, mohla by se jich vzdát. I stávající právní úprava totiž označuje oběť znásilnění jako takzvaně zvlášť zranitelnou oběť.

Umím si bez potíží představit, že oběť současně s předvoláním obdrží instrukci, jak bude zajištěna její bezpečnost, aby se nemusela setkat s obžalovanou osobou. Kdy se má dostavit k soudu, kde a kdo ji bude očekávat, aby se postaral o způsob vyčkání na povinnou výpověď, aby se u ní cítila komfortně. Zároveň by jí měl být aktivně nabídnut doprovod k soudnímu jednání od některé z organizací pro pomoc obětem trestných činů.

Lze i upustit od povinného stání při svědecké výpovědi, na kterém, nevím proč, náš soudní jednací řád trvá. Také by mělo být možné během výpovědi pít. Rovněž by oběť měla mít právo vypovídat v nepřítomnosti obžalovaného, a to nejen tehdy, jestliže uzná soud za důvodné nebezpečí, že by v jeho přítomnosti nevypověděla pravdu. Podotýkám ale, že jde jen o mé osobní představy, které mě vzhledem k mé praxi momentálně napadají a jejichž realizace by byla aktuálně dostupná.

Ve společnosti panuje řada zkreslených představ o znásilnění. Mezi nejrozšířenější mýtus patří například to, že se děje náhodou. V parku, na ulici, v noci. Přitom řádově mnohem častější je sexuální násilí ve vztahu. Jak se na tento typ znásilnění pohlíží u soudu? Zažila jste třeba někdy pochyby o „důvěryhodnosti“ oběti?

Znásilnění náhodnou osobou na veřejném místě je opravdu méně časté a také si myslím, že tyto případy nebudou mít tak velkou latenci. Mám zkušenost, že častější případy jsou ty, kde figuruje nějaký vztah mezi pachatelem a obětí. Takže pro orgány činné v trestním řízení to není nic neobvyklého, byť ze statistik vyplývá, že nahlášen je jen zlomek skutečných případů.

Obracení pozornosti k oběti a zpochybňování její věrohodnosti je přinejmenším obvyklá strategie obhajoby a netroufám si posoudit, jak dalece je účinná. Každopádně je pro oběť velmi nepříjemná. Domnívám se, že by v tomto ohledu měla být obhajoba udržována v mezích, které jí určují zákonem daná práva oběti.

Jaké oběti mohou být nejvíce znevýhodněné a zatížené předpojatostí nebo předsudky? Známe jsou případy prostitutek nebo pornohereček, u nichž se „vzhledem k jejich profesi“ předpokládá, že nemohou být znásilněné. Nevím, odkud jsou takové případy známe, já se s takovým výkladem naštěstí nesetkala a chci věřit, že je to jen jeden z mýtů a že takto orgány činné v trestním řízení k řešení znásilnění nepřistupují. Na způsobu života či pověsti oběti nezáleží, to je součást už

teoretické výuky. Zda je nám oběť sympatická či nikoli, v posouzení celé věci nemůže hrát žádnou roli. Ve věci je podstatná naopak osoba pachatele a jeho skutek. Nedělám si ale iluze, že by osoby činné v uvedených profesích nečelily násilí. Zůstává však skryto právě kvůli riziku odsudků a nedůstojného zacházení.

Mluvila jste o tom, že prostředí justice je konzervativní. Problematika „rape culture“, kultury znásilnění, se v poslední době naštěstí ve společnosti začíná řešit mnohem více, než tomu bylo dříve. Myslíte si, že se případný pozitivní vývoj může odrazit i v české justici? Co by mohlo pomoci?

Myslím, že by mírný pokrok mohla zajistit povinná a samozřejmě kvalitní školení pro státní zástupce, soudce, případně i advokáty, kteří se touto trestnou činností zabývají. Často se stává, že nevhodný postup či chování pramení z pouhé nevědomosti, zatímco při dostatečné informovanosti a poučenosti všech zúčastněných k němu nedochází. Také by pomohla kultivace prostředí, v němž se profesionálové pohybují. Jakékoli znevažování obětí, sexismus, vtipy o znásilnění by měly být za hranici přijatelnosti. Politická korektnost, která každého z nás přiměje vážít vlastní slova a jejich dopady, je v tomto ohledu funkčním nástrojem. Dá to sice práci, ale je to jeden z důležitých aspektů společné odpovědnosti za celkový stav věci.

Věra Nováková (1975) vystudovala Právnickou fakultu Univerzity Karlovy. V letech 2007 a 2008 působila jako státní zástupkyně Okresního státního zastupitelství v Liberci, poté až do loňského roku na stejné pozici v Jablonci nad Nisou. Specializovala se na trestnou činnost mládeže a na mládeži, sexuálně motivovanou trestnou činnost a domáci násilí. Nyní pracuje jako samostatná advokátka v Liberci.

Now-rūz / Tomáš Čada

Přízračnou nocí plnou nejistoty a strachu jde průvod lidí mířící do neznáma, smrt je všudypřítomná a hrozí na každém kroku. Temná vize Tomáše Čady nabízí mnohé výklady, ale ten alegorický je nejděsivější.

Noc pulzovala kolem nás
Hutná Samozřejmá
Táhli jsme se podél potoka
Komáři pijavice havěť
Bestie žíhající temnotu

Jejich
oči oči oči
Jantarové

Zářící

Sžíral nás strach
Nejistota dalšího kroku A
jistota ... Zdaří-li se bude
následován nespočtem dalších

Lepkává samozřejmost noci
Pach uzrálého strachu Kdesi
vzadu na patře zhořklá naděje
Leckdo ji spláchl hltem vody

...

Když prvního laplo šílenství
lebkou křís o tlející pařez

Uhranuti jsme sledovali počínání

Klečel Pomalu klesal v bahno
S pravidelností bušil v houbu dřeva
Rytmicky se zbavoval tíhy V pohybech

mus & klid
ryt-mus & klid
rytmus ... s-s-s

V určitý moment
okamžik visel ve vzduchu jak nic
se začal ztrácet
Zvazkl Zplihl

Zvadl Ze-
snu-
!

Olíz jej plamen

Jantarový
Zářící

Někdo z nás křikl
Jde se

Šlo se

...

Poslušně klademe kroky do bahna noci
Necháváme se prostupovat temnotou
Když se v ní topí Když se loká jen tma
Kleká se Tluče se Zha-síná

Plameny šlehají
Karmín chlístá

Noc za námi
Noc před námi
Noc v nás

Plameny
Jantarové
Karmín chlístá

...

Krev láká vábí
V zátylcích řež o pokroutku

V mé hlavě Drápy Tesáky Jazyky
Lačné oči Mokvavé čenichy
Mlaskání funění mlaskání
V mé hlavě PáráníTrháníPárání

V mé hlavě hejna Zobany háky
V mé hlavě hostiny
V mé hlavě hlavy
Hlava je nebere

Pijavice strhávám nacucané
Sají sliz
Slzím

Skutečně
Pláču

...

Muž kráčející vedle se ztratil v túni
Ti za ním se seřadili v mých stopách

Ťap Kráp
Ťap Kráp

Nikdo nikomu nechybí

Mlčí se
Jde se

...

Ve strachu krok a
v kroku strach
Musel jsem si otevřít srdce
Musel jsem se do něj ponořit
Musel jsem ho pro sebe získat
Byla to nepříjemná řezničina
Nad ránem sedla na noc prašivina

Les za námi karmínově hořel
Jantar očí bledl do ztracena

Rozpoltil jsem svou hlavu perořízkem
V hlavě červ zvící půlročního plodu

Večeře byla připravena

...

MlsníSlinící
V mordách degustační sny
Krouží kolem hostiny
Stahují se Spolustolovníci
metám po nich kameny

chléb

Lásku

...

V srdci mám teroristický útok
Na hlavu sypu popel
svých obětí
Jediné obětí a vprostřed duše
vykvete kal Pak ...

Vše utnu

...

Ale kolem klid

Nikdo nikomu nic nedluží
Drtím slova v čin

Zvuk,
jak když někdo páře břicho.
A pak jen... Ticho, ticho, ticho.

Tomáš Čada (nar. 1985) je básník, redaktor literárně-kulturního časopisu *H_aluze*, občasný recenzent, moderátor a organizátor kulturních akcí. Vydal sbírku *Spodní patra* (Perplex 2013).



Foto Čeněk Folk

Přijela poušť / Martin Poch

V nových verších Martina Pocha se objevují reálie ze světa po smrti velkých pravd: město je jen „jeden velký home office“ a nám zbývá jen „malý, ale náš ohňostroj, vatra z europalet, hymna“.

Hotel Pyramida

Hledám dům, úl, okrsek
kde ptačí perspektiva
snese lidské měřítko
pár vyklovaných očí

Les se rychle stmívá a tma
zve silou psů k lovu otroků
stávám se levnou pracovní silou

Nad ubytovnou zpívá měsíc, takže nezbývá
než zimní spánek strávit v letním kině
po pás v rašelině se skokanskou věží
ve společnosti svity Lady Diany

Po hladině běží film, kdeže loňské sněhy jsou
cisterna kapalného dusíku se mnou na dně
vany
rezavá voda leze z žíly

Jsem Nil vylitý z břehů
zlatý důl vzhůru nohama
kanopa přetékající medem
hlaveň v larválním stadiu

Přespolní běh

Hlavní příjezdovou tepnu
tvoří jáma a kyvadlo

Před veterinou se řadí rekruti
v plné polní, jak je bůh stvořil
v doprovodu epiduralu a mechanizace

V ústrety jim by the way
ruče klopýtají veteráni
sousední pruh je vyhrazen
řadovým sestrám a sanitě

Hlavní cenu – defibrilátor
darovala městská jatka
na tribuně vládne rudý prapor
půlměsíc a kladivo a Poe

Efekt přihlížejícího
maratonci pohřbívají chodidla

Náměstí agorafobie

Je tak rozlehlé, že chcete-li dosáhnout
nebeského klidu
vybavte se dostatečnými zásobami tuku
a balené vody
jediným orientačním bodem je ten malý
tmavý hrb na mapě

Náměstí lemuje uliční fronta zdi
která je jedinou lidskou stavbou
již lze pozorovat okem ze Slunce

Náměstí rámuje černý trh
jenž kromě stínu a příšeří
poskytuje služby karikaturistů

Vy jako Hádes, vládce moří
výjev z dobrodružství Poseidonu
rytíř v hlubokém lese pouště Gobi
karavana lodí, jež dovážejí čaj a kávu
únos Evropy v sudu se střelným prachem



Foto Čeněk Folk

Potlač

Vory vyrovnané na hromadě pěkně
ve vodováze
Morana připlouvá v sudu piva jako
fatamorgana
malý, ale náš ohňostroj, vatra z europalet,
hymna

Je masopust – slzy skrze hlad
je silvestr – smůla skrze kůru
je ramadán – déšť skrze tmu

V jeslích pod celtou děravou jako řešeto
světélkuje noční mūra vzhůru do kosmu
kosa, že by psa nevyhnal, mám usárnu
jak si kdo ustele, tak si lehne

Příroda je imperativ: fuj!
rozum reflexní vesta
tábor je náš program

Pohov! jako doma...

Černý trh
(Matoušovi a Marii)

Městys – sídlo s právem trhu

I

Pracovní den
sedm dní v týdnu
náměstí hrdinů vyhrazeno
pro tažný dobytek

Pronájem metru čtverečního má cenu
života
za uživací právo hradíš daň

právo první noci oko za oko
ráno se sype do popelnice

Typický stánek: stěžeň, plachta, barel
trh z radniční věže připomíná plástek
ve skutečnosti ho tvoří několik vrstev
kašnu s morovým sloupem zásobuje Sahel

Nabídka je bohatá jako Afrika
každé já si přijde na své černé svědomí
batáty, kuskus, bulgur, basmati...

II

Každý den po práci
tam chodím cvičit psy
občas jim dopřeju pamlsek
za dokonaný aport lidské kosti

V noci si vybírám právo první noci
po půlnoci trhovce nahrazují čtyři
do černých pytlů nahází bordel
ovce a ovoce, mořské řasy...

Žraloci už to nechtějí žrát
člověk není vegetarián
nejsme barbaři

Do našeho městečka přijela poušť

Černý pátek
(Divušce)

Městys – nezadatelné právo
mohutnost či schopnost
zkrátka možnost
ve svém volném čase
hostit volnou ruku trhu

Veškeré zboží můžeš ohmatat
potěžkat (nejen virtuálně)
uložit naň daň
náměstí vyklizeno
hotel zarezervován a vyhrazen

Lůžka povlečená sametovým masem
pokojská stehna jako klimatizace
krádež se trestá ztrátou zábran
černoši v tunelu popravují ovoce

Je to to nejbezpečnější místo na zemi
nočních přepadení už se nebojíš
znásilním tě ve všední den
jako ve vězení

Ultimátní zápas

Město jeden velký home office
pole, les, náměstí, ženské domovy
chytrý hřbitov, psí hotel, au-pair
globální vesnice s epickým výhledem do kosmu

Každý patník znamená budoucnost
dokonce i kostrč může růst, umí-li sci-fi jazyky
na vítězné vlně je všechno možné

Nikdo nemusí hnout prstem v nose
nebo zvednout zadek ze židle
nikdo nesmí stát, už jdu
mám senzory i vzadu

Jediné místo, kde se ještě fakt dělá rukama
kde se lze nadechnout, naklepat si polštář
a na jeden zátah odvyprávět epos spatra
je aréna tisíce a jedné noci

Skládal se na ni celý národ
celý život – čest poraženým
pejsek versus kočička

Přirozený výběr

Míříte správným směrem? (jobs.cz)

Miřte do hlavy
hlava má čtyři komory
zabalené v tenké fontanele

Jedinou jistotou v této uspěchané době
je ve zdravém těle zdravý duch
podle toho volte cíl, nejlépe živý štít
nejraději sebe

Můžete u toho sedět, ležet, číst si
čichat k Whitmanovým Stéblům trávy
nebo se modlit směrem k Mekce
můžete stalkovat sebe sama
ve zprávách o počasíčku

Hlavně si ale nenechte ujít naučný pořad
o bližním svém v divoké přírodě

V pilotním díle se dozvíte
proč právě váš zahradník
kropí trávník slzným plynem

V příštích dílech jsou na řadě
lovec, sběrač, au-pair a další

Martin Poch (nar. 1984) pracuje jako projektový manažer a tvůrce elearningových lekcí. Vydal básnické sbírky *Běhařovská lhářka* (2009), *Jindřich Jerusalem* (2013) a *Cesta k lidem* (2015). Ukázka z jeho tvorby byla zařazena do antologie *Nejlepší české básně 2013*.

PŘEJETE SI PĚSTOVAT
SVÉ KONOPÍ

LEGÁLNĚ?

PODPOŘTE PETICI ZA

**LEGALIZACI
KONOPÍ!**

PETIČNÍ ARCHY A VEŠKERÉ
INFORMACE NAJDETE
NA WEBOVÝCH STRÁNKÁCH

PETICE.LEGALIZACE.CZ

Legaizace.cz


Strana zelených

 **PIRÁTSKÁ
STRANA**

MOONLIGHT

„Magický film,
na který jsme čekali roky.“
KENNETH TURAN, LOS ANGELES TIMES



8 NOMINACÍ
NA OSCARA



PŘEDPREMIÉRY V KINECH
UŽ OD KONCE LEDNA

Polská parlamentní krize

Opozice si zahrála, Kaczyński vyhrál

V Česku jsme kdysi zažili vánoční televizní krizi. V Polsku právě odezněla vánoční parlamentní krize. Společným znakem obou byly obrázky opozičních politiků nocujících ve veřejných prostorách ve jménu boje za svobodu slova. Rozdíl je v tom, že v Česku vše skončilo jakousi remízou, kdežto v Polsku opozice prohrála, byť to sama vnímá jinak.

JIŘÍ KOUBEK

Na začátku byl pokus vládní strany Právo a spravedlnost (PiS) zásadně omezit pohyb novinářů v prostorách dolní komory (Sejmu) a redukovat tak jejich kontakt s poslanci. Opozice nezůstala u ostrých protestů, ale přistoupila k obstrukcím a její poslanci umísťovali na řečnický pultík vývěsky s heslem „svobodná média“. Konání opozice poněkud obtížně nervově snášel předseda (maršálek) Sejmu Marek Kuchciński z vládnoucí strany PiS. Opakovaně využíval svého práva napomínat řečníky, že nemluví k věci (k pořadu rozpravy), vypínal jim mikrofon a vykazoval je od pultíku. Politická horečka byla na všech stranách vystupňovaná i tím, že na programu byl státní rozpočet. Zlom nastal, když maršálek dokonce jednoho opozičního poslance vyloučil ze schůze. Poslanci Občanské platformy (PO) a strany Moderní (Nowoczesna) obsadili prostor kolem řečnického pultíku i maršálkovského stolce a fakticky Kuchcińskému znemožnili pokračovat v řízení schůze. Maršálek poté schůzi převedl do jiného, mnohem menšího a neadekvátně vybaveného sálu, kde byl – jen za účasti poslanců PiS a bez průkazného kvora – mimo jiné i schválen rozpočet.

Rozdělené Polsko

Opoziční poslanci pokračovali v protestním záboru hlavního jednacího sálu a venku je začali podporovat demonstranti, kteří bloádou celé budovy chtěli znemožnit poslancům PiS odejít. Původní spouštěč celého dramatu – „zed“ proti novinářům – mezitím pominul, protože PiS od opatření ustoupilo se slovy, že jim od začátku šlo jen o „komfort“ médií a že vše bude projednáno konsensuálně a v konzultaci s hlavními redakcemi. Blokáda sálu přesto trvala přes vánoční svátky. Teprve 12. ledna ji předseda PO ukončil a označil ji za úspěšnou (protože svobodná média byla údajně zachráněna).

Co však celá kauza ve skutečnosti ukázala? Za prvé, vládní straně PiS nikterak neuškodila – její preference jsou stále okolo 35 procent, což odpovídá volebnímu výsledku v roce 2015. Za druhé, mobilizační potenciál opozice stagnuje či přímo slábne. Veřejné demonstrace zaostaly za očekáváním a nelze to svést na vánoční čas a chladné počasí. Souvisí to i s celkovým vyčerpáním nestranické (nepolitické) opoziční iniciativy Výbor na ochranu demokracie (KOD) i se skandály jeho hlavní postavy, aktivisty Mateusze Kijowského. Za třetí, stranická a parlamentní opozice je nadále rozdělená a chybí jí jasná autorita. PO a Nowoczesna se v rozhodující chvíli opět rozešly. Nowoczesna po svátcích přijala pozvánku PiS k vyjednávání, zatímco PO ji odmítla s tím, že ji nemá co iniciovat předseda Senátu, tedy komory, které se krize vůbec netýkala. Kauza dokonce přispěla k nesvárům i uvnitř samotné PO. Zatímco její předseda, parlamentní praktik a pragmatik, chtěl blokádu odvolat již mnohem dříve, zejména mladší a radikální poslanci PO nesli „ústup“ velmi hořce a chtěli pokračovat v boji. Jiná část opozice, Polská lidová strana (PSL), se zase k blokádě nepřipojila vůbec.

Celý příběh znovu ukázal, jak hluboko je Polsko rozdělené. Poslanci si opět navzájem vyhrožovali trestním stíháním. Před parlamentem na ně totéž – a horší věci – pokřikovali demonstranti, jejichž hněv roste úměrně se zklamáním nad marností jejich protestů. Oba tábory se vzájemně vylučují nejen „ze slušné společnosti“, ale i z polského národního společenství. Není to nic nového. Polarizace se prohlubuje minimálně od smolenského leteckého neštěstí v roce 2010. Ostatně právě nyní, po nástupu PiS k moci, vrcholí snahy pohnat k odpovědnosti (tedy za mříže) tehdejšího premiéra za PO a dnešního šéfa Evropské rady Donalda Tuska.

Mnoho povyku pro nic

Po Ústavním soudu, kde mimochodem Kaczyński taktéž zaznamenal vítězství, se dějištěm této hluboké polarizace stává další institucionální pilíř demokratického režimu: dolní komora parlamentu. Bude velmi těžké, ne-li nemožné tyto rány jednou zacelit. Nejsmutnější na celé věci je, že za polarizací ve skutečnosti nestojí nějaký smysluplný ideový a politický konflikt, v němž by se reálně odrážely zájmy společenských skupin. Jinými slovy: mnoho povyku pro nic. Vládnoucí konzervativci, představující při absenci levice údajně „sociální pól“ polské politiky, sice značně rozšířili sociální transfery a změkčují penzijní reformu, strukturální problémy polského hospodářství však patrně nebudou schopni vyřešit, dokud budou trvat na modle suverenity a na řešeních v měřítku národních států. A opoziční liberálové či „liberálové“? Ti jen marně hledají sami sebe.

Mohou si z polského příběhu odnést nějaké „poučení z krizového vývoje“ Češi? Snad dvě obecná: za prvé, zaplatpánbůh za politiku, v níž se neustále nebojuje o morální, kulturní, symbolické a identitární principy. A za druhé, slovo parlament je odvozeno od slovesa „parler“ – mluvit. Smutným symbolem polské krize je maršálek vypínající řečnickům mikrofon. Ticho totiž netrvalo dlouho, vystřídal ho skandování. V zájmu „řádné“ a „spořádané“ rozpravy se z jednání nakonec stal nepokrytý karneval. Procedurální pravidla polského Sejmu se nejeví jako šťastná. To, že se v Polsku „předseda Sejmu“ řekne „maršálek“, je příznačné. Situace totiž dospěla tak daleko, že Kuchciński chtěl mít schůzi „na povel“. Jak to dopadlo, by mělo být mementem pro všechny, kdo na Mussoliniho způsob degradují parlamentní „mluvírnu“ na „žvanírnu“ a chtěli by parlamentní komoru řídit jako firmu.

Autor je politolog.

par avion

Z FRANCOUZSKÉHO TISKU VYBRAL TOMÁŠ DUFKA



Poslední týdny se na francouzské politické scéně nesly ve znamení levicových primárek. Tedy souboje potenciálních kandidátů na prezidenta, jejichž šance na zvolení se ale limitně blíží nule. Jaký význam tato volba levicových voličů v současné politické konstelaci má? Nad tím se 24. ledna ve svém komentáři pro deník **Libération** zamysleli – v intermezu mezi prvním a druhým kolem – politologové Rémi Lefebvre a Éric Treille. **Primárky byly ve Francii dlouho považovány za něco nemyslitelného. V posledních měsících se ale staly ústředním tématem jak na pravé straně politického spektra, tak na té levé. Každé ale jiným způsobem.** Zatímco pravicové primárky z konce minulého roku probíhaly v duchu vítězného tažení, zápolení levicových kandidátů, napojených více či méně na nepopulární vládu, se od počátku potýkalo s otázkami po svém smyslu. Jen ti největší optimisté totiž stále věří, že vítěz levicových primárek výrazně promluví i do prezidentských voleb. Pro opozici se staly primárky počátkem reconquisty, pro hlavní vládní stranu potvrzením jejího rozkladu.

Socialistická strana je dnes podle Lefebvra a Treilla natolik zdiskreditovaná, že ji tak jako tak čeká cesta z politického výsluní.

Souběhem několika okolností, mezi něž patří i pozdní termín konání primárek, se na francouzské politické scéně před volbami už dříve zformovaly dva tábory, které cílí na stejné voliče jako Benoît Hamon (patříci k levicovému křídlu socialistů) a Manuel Valls (zastávající ve straně sociálnědemokratický proud). Dá se tak očekávat, že socialističtí příznivci poraženého z dvojice Hamon-Valls nakonec ve volbách namísto stranického kandidáta podpoří krajně levicového Jeana-Luca Mélenchona, nebo naopak liberála Emmanuela Macrona. Právě Macron přitom může těžit také z vedlejšího efektu pravicových primárek, které přitáhly k volebním urnám plně čtyři miliony lidí. Výsledkem toho byl výběr ultrapravicového François Fillona – uchazeče o prezidentskou funkci, jenž sice imponuje pravicovým voličům, ale jeho přijatelnost pro zbytek společnosti je přinejmenším sporná. Lefebvre s Treillem se domnívají, že hlavní funkcí levicových primárek, odrážející se i ve výrazné ideologické polarizaci kandidátů druhého kola, není ani tak zvolit nejlepšího kandidáta pro prezidentské volby, jako spíše nově ustavit rozložení mocenských sil uvnitř Socialistické strany. Socialisté hrají o samu svou existenci. Chybí jim totiž vidina vítězství, která dokázala po primárkách sjednotit pravicový tábor.

L'Obs

S blízcími se prezidentskými volbami se pozornost francouzských médií upíná také ke kandidátce Národní fronty Marine Le Penové. Týdeník **L'Obs** se 14. ledna v rozhovoru s filosofem Michélem Eltchaninoffem zaměřil na sémantický mechanismus jazyka extrémní pravice. **Marine Le Penová se**

prezentuje jako kandidátka rozumu, jako klidná síla, připomínající do jisté míry dokonce Françoise Mitterranda. Jejím hlavním vzkazem voličům je sdělení „nejsme hnědý mor“. Navenek se distancuje od extrémního směřování, které straně ordinoval její otec Jean-Marie Le Pen, a profiluje se proto v některých ohledech umírněněji než bývalý kandidát pravicových primárek Nicolas Sarkozy. Marine Le Penová se ve svých projevech hlásí k různým ideologickým odkazům: na jednu stranu volá po novém identitárním typu demokracie, která by Francii zbavila zkorumpovaných politiků, na druhou uznává právní stát a demokratickou soutěž. „Filosofie“ kandidátky Národní fronty se dá shrnout do jednoho slova – survivalismus: život je neustálým bojem proti nepřízni osudu. Le Penová tematizuje předně problém imigrace. Ten ale spojuje s neblahými následky globalizace, čímž kritiku imigrantů odvádí od diskuse o jejich „nepřízpůsobivosti“. Uprchlickou krizi představuje jako jeden z důsledků dvojího komplotu světového rozměru. Komplotu, jenž má za úkol ve jménu obchodu homogenizovat společnost po celém světě a islamizovat ji. Diskurs Le Penové je do značné míry silnou kritikou dnešní konzumní společnosti. Filosof Eltchaninoff upozorňuje, že šéfka Národní fronty se témat prosazovaných jejím otcem nevzdala, ač se to na první pohled může zdát. Řadí se mezi mnohé myslitele, kteří už od francouzské revoluce odmítají pokrokové učení osvícenců. Le Penová stejně jako další odmítá studenou racionalitu a navrácí se k půdě a idealizovanému lidu. Vykořeněné liberální elity podle ní řídí dnešní systém daleko sofistikovaněji, než to dělaly ty nejhorší totality. Tento motiv je ovšem tématem extrémní pravice par excellence.

Le Monde

Třicátého prvního ledna uplynulo čtyřicet let od doby, co své brány poprvé otevřelo pařížské muzeum moderního umění Centre Georges Pompidou neboli Beaubourg. Deník **Le Monde** přinesl 22. ledna rozhovor s Italem Renzem Pianem, který centrum v roce 1971 spolu s Britem Richardem Rogersem navrhl. **Tento „antimonument k uctění kultury pro všechny“, který se vyznačuje tím, že většina jeho potrubní infrastruktury vede vně budovy, vyvolával zpočátku bouřlivé reakce. Ta doba je ale dávno pryč. Centre Georges Pompidou za dobu své existence navštívilo už více než sto milionů lidí.** Renzo Piano v rozhovoru přibližuje, za jakých okolností budova vznikala. „Nejprve jsme vůči tomu-to projektu byli nedůvěřiví. Byli jsme mladí, trochu nevychovaní a přehnaně ambiciózní,“ svěřuje se. Piano a Rogers se zpočátku báli, aby se svým přičiněním nepodíleli na vytváření pomníčku tehdejší státní moci. Záhy ale pochopili, že jde o širší koncept, zakládající se na Malrauxově myšlence „domů kultury“. Tyto domy, které měly původně stát ve všech městech Francie, jsou prostory, kde se setkávají lidé a sdílejí zážitky četby, umění, hudby či filmu. Piano s Rogersem vyhráli se svým projektem v konkurenci téměř sedmi set architektů. Prvně jmenovaný dnes dodává, že na projektu museli po vítězství v soutěži upravit jen minimum věcí: mezi ně patřil například návrh na pohyblivá patra, která měla fungovat jako obří nákladní výtahy. Odvahu navrhnout v rámci Centre Georges Pompidou netradiční architektonická řešení Piano vysvětluje „mladickou nerozvážeností“. Zpětně nicméně obdivuje odvahu a prozíravost poroty, bez které by projekt nespátřil světlo světa.

Reformátoři a revizionisté

Od politické ekonomie k ekonomické politice

Nejnovější kniha historika Jiřího Suka *Veřejné záchodky ze zlata* analyzuje myšlení československých revizionistických ekonomů šedesátých let a jejich posun od dogmatického stalinismu k reformismu, který vedl k nabourání vedoucí role KSČ. Naplno tak vyjevuje věčný rozpor mezi ekonomickou a politickou racionalitou.

VÁCLAV RAMEŠ



Ota Šik. Foto archiv VUF

Když v roce 1948 slavil Josif Vissarionovič Stalin sedmdesáté narozeniny, Vítězslav Nezval mu věnoval svou novou lyrickoepickou poemu, kterou po něm i pojmenoval. V ní stárnoucího diktátora, jehož čekala už poslední životní pětiletka, nezpodobňuje ani tak jako vynikajícího jedince, oplývajícího mimořádnými lidskými či politickými kvalitami, jako spíše ztělesnění všeobecného lidského pokroku. Stalin je průsečíkem dějinných siloçar, které vedou směrem k postupující emancipaci člověka. „V tom boji, jenž se vede od věků/ v němž člověk prací sama sebe zplodil/ v té bitvě strojů proti člověku/ se stroj i člověk náhle osvobodil“. Takto Nezval popisuje dosavadní dějiny lidstva, za nimiž má Stalin přibouchnout dveře.

Jeho verše shrnují optimistické přesvědčení své doby: nastupujeme cestu k éře, v níž se lidská činnost nebude muset omezovat ponižujícími bariérami materiálního nedostatku, které nakonec každou, sebevíce uspokojivou aktivitu přemění v odcizenou a úmornou práci. Přechodem z říše nutnosti do říše svobody se člověk vymaní z panství ekonomických zákonů tak, jako „odhazují herci paruky“, a začne hru zcela novou. V ní už pravidla neurčuje ani nouze, ani třídní boj, ale jen lidská svoboda.

Z říše nutnosti do říše svobody

Stalinská teorie o přechodu z říše nutnosti do říše svobody se odrazila i v novém uspořádání poměru mezi ekonomickou vědou a politickou praxí. Stalinův ekonom logicky uznává primát politiky nad ekonomikou, neboť bez něj není tato změna myslitelná. Politika je vyjádřením ekonomických vztahů a v určité fázi jejich vývoje přebírá iniciativu tak, jak ekonomický zákon hodnoty postupně přestává být pořádacím principem společnosti. Je ironií, že to byla událost bytostně politická, která odstartovala postupný zánik tohoto pojetí „politické ekonomie“. Stalinova smrt a odhalení kultu osobnosti znamenaly nejen pro ekonomickou vědu počátek období, kdy

se mohla pokusit formulovat své teze a závěry bez neustálé nutnosti vztahovat se k autoritativnímu diskursu stalinské politické vědy. Paralelně s emancipací ekonomie jako vědy však docházelo i k procesu opačnému, totiž k pronikání ekonomické racionality do politického rozhodování. Ekonomie se z pouhé technologie zajišťování plynulého chodu výroby stala samotným obsahem politiky, její vnitřní podstatou, a její logika začala infiltrovat i do množících se debat o základních politických hodnotách – o tom, co je komunismus, co je socialismus a podobně.

Právě napětí mezi oběma rolemi ekonomie sleduje na příkladu československé ekonomické reformy šedesátých let nová kniha historika Jiřího Suka, nazvaná podle slavného Leninova výroku *Veřejné záchodky ze zlata*. Suk v knize analyzuje výše popsany proces ustavování politické ekonomie socialismu jakožto svébytné vědy, která tak překračuje své původní pojetí pouhé aplikované politiky. Podobný proces můžeme v šedesátých letech sledovat i v ostatních společenských vědách (připomeňme analýzu československé historiografie padesátých a šedesátých let *Angažované dějepisce* od Vítězslava Sommera z roku 2011), ekonomie je však z logiky věci nejvíce spjata s praktickým výkonem moci, a tak měly její výroky největší politickou sílu. Ilustrativním příkladem, na němž Suk ukazuje, jak se ekonom-teoretik stal politickou silou prvního řádu, je osud Oty Šika.

Šikova cesta k socialismu

Mladý obdivovatel Lenina a Stalina (k tomu druhému se i po letech zdráhal přiznat) byl ke svému politickému angažmá dovezen potřebou řešit praktické problémy československého hospodářství, které trpělo špatně fungujícím mechanismem organizace výroby a alokace zdrojů. Hledání alternativ ke „staré soustavě řízení“ ho logicky přivedlo k poznání, že je nutné nejen změnit státní hospodářskou politiku, ale i reformulovat základní postuláty politické ekonomie

socialismu. To, že důsledná vědecká metoda směřuje vždy k otázce po smysluplných analytických kategoriích, věděl už Max Weber. V momentě, kdy Šik dokončil tentýž myšlenkový oblouk, ocitl se uprostřed rozbíhající se politické debaty o tom, jak má Československo dojít k socialismu. Z politického ekonomie se stal ekonom-politik.

Právě popis pronikání ekonomické racionality s jejími určujícími kategoriemi, jako je „efektivnost“ či „zbožně-peněžní vztahy“ (později i „trh“), do poststalinové státostrany je nejzdařilejší částí Sukovy knihy. Zde se autorovi povedlo spojit analýzu diskursu a institucí, tj. popsat proces vzájemného ovlivňování revizionistické ekonomie coby politického jazyka a jednání těch, kteří zaujímali odpovědná místa v hospodářských strukturách. Vyhnul se tak poměrně častému pojetí diskursivní analýzy jako rozboru textů bez spojitosti s dynamikou dobových mocenských struktur, se kterým se lze občas setkat.

Propojit obě perspektivy mu pomáhá metoda vyvinutá pozapomenutým českým filosofem Vilémem Flusserem, který ve své „komunikologii“ zkoumá, jak v různých společenských skupinách obíhají texty a informace v závislosti na tom, zda jsou členové jednotlivých uskupení navzájem v hierarchickém mocenském poměru (například v politické straně), či zda tvoří navzájem komunikující shluky mluvčích s větším množstvím autorit (například vědecké komunity). Vznik revizionistických myšlenek ve společenskovědních okruzích a jejich následné přenesení do komunistické strany vedl k rozvolnění dosud centralizované komunikační hierarchie v KSČ.

KSČ – balvan na cestě k pokroku

Historik Pavel Kolář ve své nedávné studii hovoří o čtyřech „základních rozporech východoevropského komunismu“, které formovaly politický a společenský život v takzvaných lidových demokraciích. Ten se podle něj odehrával v permanentním konfliktu internacionalistické ideologie s nacionálně orientovanou politikou, záměru vládnoucích elit s jejich svévolným interpretováním či způsobováním ze strany obyvatelstva, emancipačních tendencí kulturního života oproti rigidní kulturní politice strany a nakonec v rozporu mezi preferencí „výroby pro výrobu“ oproti deklarovanému zájmu o materiální blaho socialistického člověka. V Sukově příběhu vystupuje další štěpná linie politické praxe komunistické strany: rozpor mezi nárokem na vedoucí úlohu ve společnosti a snahou o efektivní řízení hospodářství, založené na decentralizaci odpovědnosti.

Neúspěšné usilování Šika a dalších přímět vládu a ostatní orgány, aby převzaly odpovědnost a iniciativu v provádění reformy, ukázalo, že v určité chvíli se vynucovaná dominance KSČ stala svěřací kazajkou, která jí znemožnila vyvázat se ze své role balvanu na cestě pokroku. Zrušit svou vedoucí úlohu ve společnosti však už reformátoři nestihli a je otázka, zda by k tomu vůbec kdy byli svolní – ve výše popsaném rozporu mezi ekonomickou a politickou racionalitou by totiž museli dát definitivní zelenou té první. Explicitní vyvázání ekonomie z politického jádra tak přišlo až o dvacet let později, nepřineslo však definitivní odpověď na otázku, kde je legitimní hranice mezi ekonomickou a politickou racionalitou. Staletý zápas mezi těmito dvěma principy tak vstupuje do dalšího dějství, v němž se postkomunistické země ocitají ve stejné situaci jako ty, k nimž dříve s nadějí vzhlížely.

Autor je doktorand v Ústavu českých dějin FF UK.

Jiří Suk: *Veřejné záchodky ze zlata. Konflikt mezi komunistickým utopismem a ekonomickou racionalitou v předsrpnovém Československu.* Prostor, Praha 2016, 328 stran.

Uvnitř facebookové bubliny

Jak česká média zaspala dobu

Se zpožděním, ale přece si některá česká média všimla, že žijeme v době postpravdy, která je plná dezinformací a všudypřítomné manipulace. Stále ale platí, že na problematiku online světa česká média dosud nedokážou relevantně reagovat.

MARIE HEŘMANOVÁ

V prosinci loňského roku zveřejnila tři česká média rozsáhlé studie a v jednom případě i vlastní výzkum na téma „facebookové bubliny“, dezinformace a šíření falešných zpráv. Lidovky.cz odvedly opravdu dobrou práci a zkoumaly data několika stovek tisíc uživatelů Facebooku, sestavily grafy, z nichž plyne, jak vzdálené jsou si informační světy voličů jednotlivých stran, a předvedly zajímavou simulaci toho, co tak asi vidí na své facebookové zdi. Český rozhlas sestavil žebříček těch nejvíce virálních falešných zpráv a popsal, proč a jak se šíří po internetu. Oba fenomény pak zmiňuje Petr Horký v článku pro Respekt, kde také upozorňuje, že Google a Facebook se v praxi staly vydavatelskými domy a mají mnohem větší moc než klasická média, přesto však nepodléhají regulacím a zákonným normám jako tisk, televize a rozhlas.

To, že si česká média palčivého problému současnosti všímají, je výborná zpráva. Přesto je ale potřeba pár věcí dodat. Problematické body jsou minimálně dva. Je namístě se ptát, proč nás tento fenomén začal opravdu zajímat až teď a jak je možné, že se zatím mezi českými médii nenašlo žádné, které by na situaci v online světě dokázalo adekvátně reagovat. Je také potřeba vysvětlit několik nepřesností, které se do zmíněných mediálních výstupů vloudily.

Filtrové bubliny a ozvučné komory

Ve hře je několik různých principů, které se ve zmiňovaných článcích a analýzách ne vždy rozlišují – přitom jejich pochopení je pro adekvátní reakci nezbytné. Prvním je princip takzvané filtrové bubliny. O tom, že žijeme v informačních, sociálních a kulturních bublinách, bylo napsáno mnoho. Princip filtrové bubliny, který se projevuje v online informačních tocích, je však něco jiného než sociální bublina, kterou lépe než mediální teoretik popíše třeba antropolog nebo sociolog. V sociálních bublinách jsme žili tak trochu vždycky. Filtrové bubliny ale vznikají na základě algoritmů, které pro třídění informací používají internetové vyhledávací, především Google. Ten o svých uživatelských sbírá data, jako je třeba lokace nebo historie vyhledávání, a na základě nich pak umísťuje na přední místa ve vyhledávání typ zpráv, o kterém se domnívá, že je pro uživatele relevantní a zjednoduší mu práci. Všichni se s tím potkáme například ve formě všudypřítomných Google reklam – jak jednou koupíte něco na Alze, vlezlého zeleného uřona se už pak skoro nezbavíte, vyskakovat na vás bude všude.

Stejný princip se do jisté míry uplatňuje i na Facebooku, který ovšem neplní primárně vyhledávací funkci – problém spočívá spíše v tom, že pokud „lajkujeme“ nějaký článek, Facebook podle klíčových slov nabídne další, které by se nám mohly líbit. Neumí však rozlišit jejich relevanci a pravdivost, a proto když klikneme na seriózní článek z Respektu, může nám pod ním v nabídce „mohlo by se Vám líbit“ vyskočit článek na podobné téma z Aeronetu. Princip filtrové bubliny poprvé důkladně popsal internetový aktivista Eli Pariser už v roce 2011. A na základě tohoto konceptu pak také vybudoval úspěšný server Upworthy, který se pokouší šířit pozitivní zprávy virálním způsobem – článků s titulků typu „Uprchlíci přijeli do Německa a neuvěřite, co se stalo pak“ je tu spousta, ale následuje většinou veskrze pozitivní obsah místo skandálních zpráv o znásilňování.

Druhým podstatným fenoménem, který zmiňuje Horký v Respektu, zatímco Lidovky ho opomíjejí, je princip takzvaných echo chambers (ozvučné komory). Ten na rozdíl od filtrových bublin nemá nic společného s algoritmy vyhledávačů a není to nový společenský fenomén. Používá se pro označení situace, kdy se názory nebo zprávy šíří v uzavřeném komunikačním prostoru mezi lidmi

s totožným pohledem na věc, kteří se ve své pravdě navzájem utvrzují a postupně dochází k jejich radikalizaci. V ozvučnou komoru se může za vhodných okolností proměnit jakýkoli fyzický i virtuální prostor, od hospody přes politickou stranu až po komunikační síť mezi uživateli Facebooku. K jejich vytváření napomáhá nejen přirozená lidská touha po vyhledávání názorových spojenců, ale i média, která získávají stranický charakter a vznikají tak celé uzavřené scény nadbíhající různým politickým táborům. Stačí se jen podívat na širokou paletu amerických pravicových webů či české impérium Parlamentních listů.

Propaganda a fake news

Často také bývá zaměňována propaganda a šíření dezinformací s fenoménem takzvaných fake news, tedy falešných zpráv. Propaganda je ale většinou účinná právě proto, že je založena na ověřitelné pravdě, kterou jen chytré vsazuje do zveličeného či pokriveného kontextu. Fake news jsou vynálezem byzysmenů, kteří pochopili, že dokud Google ani Facebook žádným regulacím nepodléhají a chovají se, jako by na ně pravidla novinářské etiky neplatila, je možné vydělávat na šíření naprostých blbostí. Zatímco problém falešných zpráv by se tedy dal řešit poměrně jednoduše, manipulace a propaganda rozhodně nejdou tak snadno rozeznat a nelze je úplně vymýtit.

Důvodem, proč novinářský úžas nad fenoménem starým minimálně několik let přichází až nyní, může být nepatrná velikost informačního systému, ve kterém se pohybujeme. Velká většina Čechů stále čte a sleduje zpravodajství výhradně v rodném jazyce, a čerpá tak informace dohromady ze tří televizí, několika rádií a hlavních deníků. Obrovský konkurenční tlak, kterému jsou tváři v tvář všemožným propagandistickým webům vystavena například seriózní anglojazyčná nebo ruskojazyč-



Facebook žádným regulacím nepodléhá a chová se, jako by na něj pravidla novinářské etiky neplatila. Foto Matt Biddulph

ná média, na ně tedy doléhá jen málo. Relativní uzavřenost českého mediálního trhu může být do jisté míry výhodou, která chrání producenty mediálního obsahu a poskytuje nám čas. Také ale otupuje naše reakce, které někdy mohou přijít ve chvíli, kdy už je pozdě. Tím se dostáváme k poslednímu bodu.

Na sít' nebo proti proudu

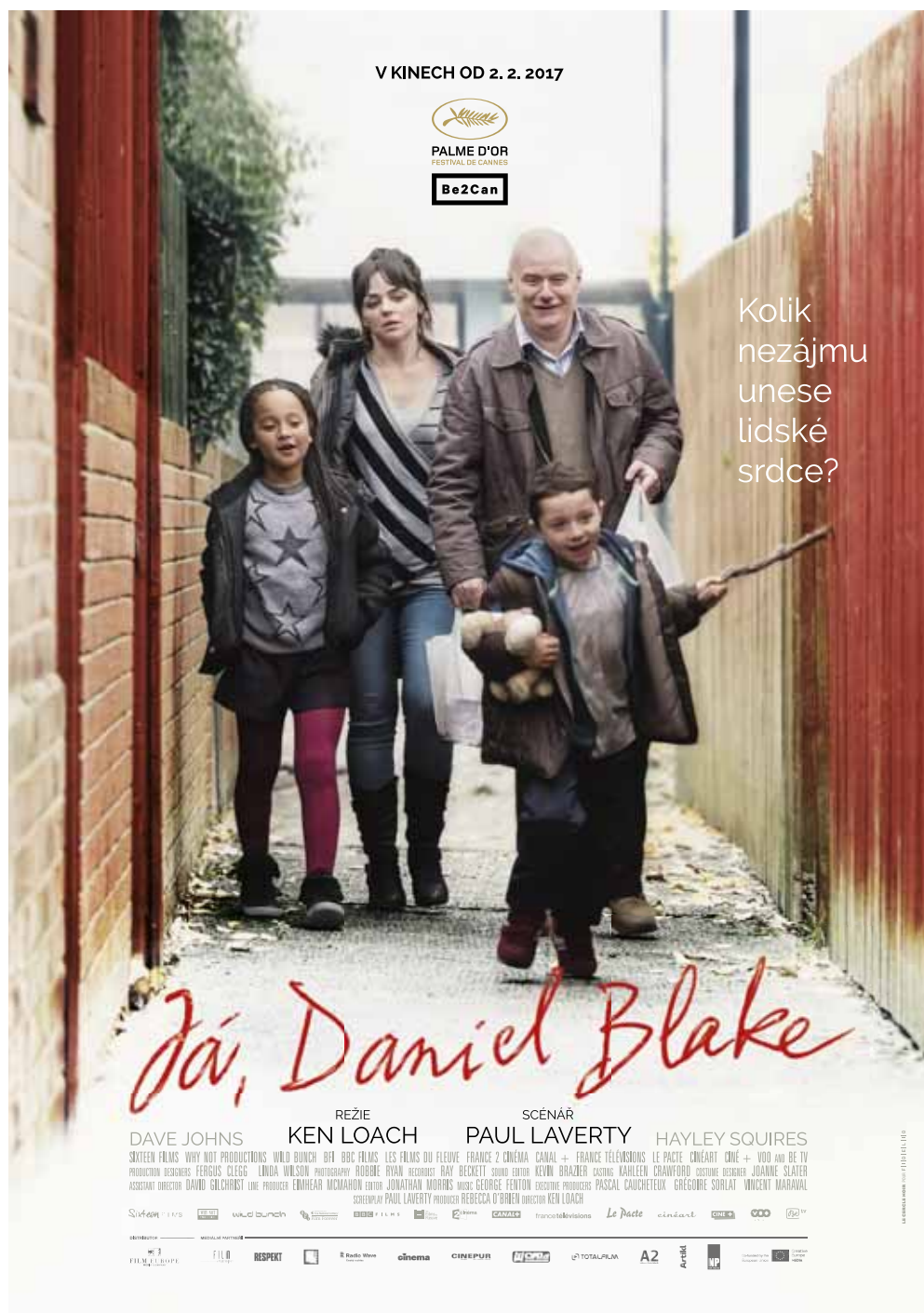
Proč se v Česku zatím nenašel téměř nikdo, kdo by na aktuální situaci dovedl adekvátně reagovat? Když jsem se na přednášce pro bakalářské studenty žurnalistiky na Fakultě sociálních věd UK dotazovala, jak často se sociálními sítěmi a fenoménem mediálních obsahů v online prostředí zabývají ve výuce, odpověď bylo

rezignované kroucení hlavou a povzddech „měli jsme o tom ve druháku jeden předmět“. Někteří čeští novináři ani jejich domovská média se zatím nenaučili pořádně používat Twitter; o Instagramu či Snapchatu nemluvě. Přítomnost mnoha významných médií na Facebooku sestává ve sdílení článků z webu a občasného krátkého videa. Obsah na míru sociálním sítím zatím produkuje málokdo – nejdál je v této oblasti Český rozhlas.

Odpovědi na současnou situaci přitom rozhodně není jen investice do facebookové reklamy a posílení vlastní přítomnosti na síti. Když se podíváme do zahraničí, můžeme vysledovat v zásadě dva typy reakcí, které si dokážou najít své specifické publikum. První spočívá v důrazu na to, aby obsah byl přizpůsobený případnému šíření na sítích a měl virální potenciál, v ideálním případě by tedy měl být multimediální. Konkrétně jde o interaktivní reportáže, datažurnalistiku, která umí vyprodukovat srozumitelné a informačně hodnotné infografiky, nebo podporu novinářů jako osobnosti na sítích. Příkladem v českém prostředí může být zmíněný Český rozhlas, který za poslední dobu vyprodukoval hned několik velmi kvalitních interaktivních projektů. V zahraničí se lze inspirovat například u magazínu Vice, jenž svou schopnost produkovat takzvané clickbait (návnada na kliknutí) či virální obsah vyvažuje důrazem na nadprůměrnou investigativní žurnalistiku a vlastní dokumentární tvorbu.

Druhou možnou reakcí je pak snaha jít naopak „proti proudu“ a klást důraz na kvalitní reportážskou a investigativní práci, kterou žádný vyhledávač ani interaktivní prvek nemůže nahradit. Například *The Economist*, kterým se tak rád inspiruje právě třeba Respekt, publikuje klidně i dvacetistránkové reportáže.

Ani jeden z výše zmíněných typů žurnalistiky se však studenti na českých univerzitách



For Man For All Retrospektiva Miloše Formana

18/01–19/02
2017

Kino Ponrepo
Bartolomějská 11, Praha 1
Vstup volný!

Program na leden

Středa 18/01

17.30 Černý Petr
ČSR 1963 / 85 min. / 35mm

Středa 25/01

17.30 Lásky jedné plavovlásky
ČSR 1965 / 75 min. / 35mm

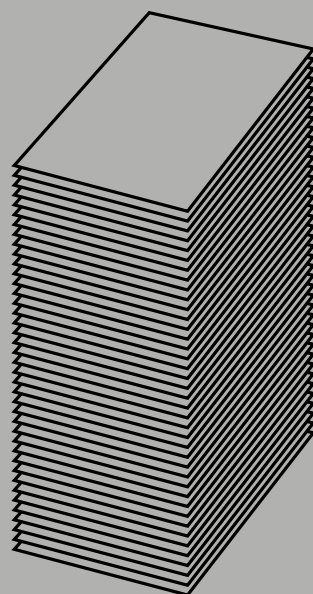
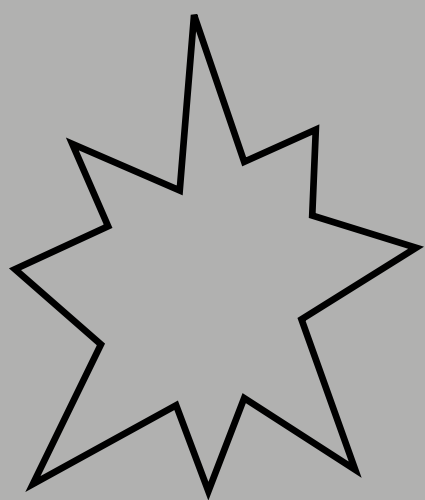
Pondělí 23/01

20.00 Vlasy / Hair
USA 1979 / CZT / 113 min. / 35mm

Sobota 28/01

20.00 Přelet nad kukaččím hnízdem /
One Flew Over the Cuckoo's Nest
USA 1975 / CZT / 129 min. / 35mm

Více z programu na unor:ponrepo.nfa.cz



Vážení klienti, rádi bychom Vás informovali o nadcházejících změnách. Z důvodu ukončení tříletého projektu „Galerie města Ostravy PLATO“ a kvůli přesunu z Multifunkční auly Gong bude od února 2017 pobočkou současného umění v Ostravě:

PLATO, kancelář pro umění
Československá 1888/14, Ostrava
otevřeno út–ne 10–18

www.plato-ostava.cz
f PLATO.Ostrava

Novou pobočku provozuje PLATO Ostrava, příspěvková organizace města. Přijďte nám říct, jaké umění chcete, a podílejte se aktivně na zrodu nové městské galerie. Zpracujeme na tom.



Obhajoba mocných mužů

Mediální konstrukce sexuálního násilí v Česku

Jak se píše a hovoří o sexuálním násilí v českých celoplošných médiích? Podrobný výzkum ukazuje, že místní novináři a novinářky mají značné rezervy. Sexuální násilí stereotypizují a bagatelizují, nadržují „mocným mužům“ a odsouvají ho jako problém „těch druhých“, kteří se kulturně, sociálně nebo zdravotně vymykají normám.

LENKA VOCHOCOVÁ

Sexuální násilí a znásilnění vyvolávají ve srovnání s jinými typy genderové podmíněného násilí (například domácího násilí, stalkingu, šikany) zvýšenou pozornost médií. Jak vyplynulo z výzkumu, který jsme realizovaly spolu s Michaelou Appeltovou a Alžbětou Možíšovou v roce 2016 pro Úřad vlády České republiky, téměř ze čtyř pětín se texty zaměřené na genderové podmíněné násilí, jež byly publikovány v letech 2010 a 2011 i 2014 a 2015 ve vybraných celoplošných českých médiích (Česká televize, TV Nova, Český rozhlas 1 – Radiožurnál, Rádio Impuls, MF Dnes, iDnes.cz, Hospodářské noviny, iHned.cz, Právo, Novinky.cz, Blesk, blesk.cz, Aktuálně.cz), věnovaly právě sexuálnímu násilí včetně znásilnění. Z pohledu mediálních studií je to logické – tyto násilné události s jasně vymezenými aktéry přitahují pozornost svou jednoznačností a negativitou, klíčovými kritérii, která média při výběru zpráv uplatňují. U dvou třetin příspěvků o případech genderové podmíněného násilí jsou navíc primárním zdrojem informací policie a soudy. Jedná se tedy o případy ohlášené, mezi nimiž dominuje sexuální násilí páchané původcem, kterého přežijí či oběť (v případech, které končí vraždou či zabitím) nezná.

Problém těch druhých

Mediální důraz na případy sexuálního násilí páchaného někým neznámým může posilovat obecnou představu, že ke znásilnění dochází nejčastěji cizím člověkem na odlehklém místě. Podle studie Amnesty International z roku 2015 se více než polovina oslovených domnívala, že pachatelem je nejčastěji osoba, kterou napadení neznají. To se ale děje jen u pětiny případů. Představy veřejnosti může zkreslovat také nízký zájem médií o násilí v partnerských vztazích nebo v manželství, s nímž mají podle nedávných průzkumů zkušenost dvě pětiny žen starších osmnácti let. Nabízí se propojit toto vytěšňování s širší tendencí médií sexuální násilí externalizovat – konstruovat ho jako něco, co se netýká „našeho“ světa.

Se sexuálním násilím je totiž v mediálních obsazích často nakládáno jako s fenoménem typickým pro země mimo kulturní kontext takzvaných západních demokracií nebo jako s jednáním „těch druhých“, kteří reprezentují jinakost v domácím prostředí a o nichž se dozvídáme v „krimi“ sekcích médií. Ačkoli se tyto rubriky častěji věnují i partnerskému sexuálnímu násilí, a měly by tak potenciál působit osvětově, typická je pro ně absence jakékoli kontextualizace a naopak důraz na abnormálnost. Média vybírají případy s bizarními okolnostmi i průběhem, až voyeuricky do detailu líčí násilné akty a spojují je se specifickými charakteristikami aktérů – sexuální násilí jako by patřilo do životů lidí sociálně znevýhodněných, méně vzdělaných, duševně nemocných, závislých na omamných a psychotropních látkách či podivínů. Publiku jsou tyto příběhy nabízeny jako šokující spektakl.

Sklony k bagatelizaci

Z kvantitativního pohledu je pozitivní, že se v mediálních obsazích téměř nevyskytuje svalování viny na napadené ženy a jen minimálně dochází k jejich stereotypizaci. Častější je stereotypizace násilí jako takového nebo jeho původců, často formou expresivních odsuzujících a hanlivých výrazů jako „úchyl“, „zrůda“ nebo „chlípník“ a zdůrazněním jejich deviance a psychopatologie. Přesto je při hlubším, kvalitativním pohledu na exponované kauzy vlivných mužů – analyzovaly jsme celkem 493 textů z Hospodářských novin, Mladé fronty Dnes, Práva a Aktuálně.cz – zřejmé, že se způsob konstrukce sexuálního násilí do velké míry váže k tématu moci a vlivu ve společnosti. Média pravděpodobně zohledňují, i když možná nezáměrně, sociální status jeho původce a jeho domnělý přínos pro společnost. V případech Jaroslava Dobeše alias Guru Jára nebo kněze Erika Tvrdoně, kteří zneužili své vůdčí role, ale nejsou významnými politiky či byznysmeny, média navazují na rámcování typické pro aktéry s nižším sociálním statutem – bulvarizují, tematizují odchylku

nepromyšlenou volbou slov přesouvají odpovědnost za chování vlivných mužů na ženy („Nikoli Pentagon, Kreml či Tálibán tak hrozí zničit Assangeovu hvězdu, nýbrž dvě Švédky, které ho obvinily ze znásilnění a sexuálního obtěžování.“). Násilí bývá bagatelizováno užitím eufemismů – například Strauss-Kahn byl médií označován jako „člověk se slabostí pro ženy“, „mocný proutník“ nebo v podstatě lichotivým „velký svůdce“ či „muž s velkým apetitem“.

Řešení fackou?

Řada článků bagatelizuje sexuální násilí zdůrazňováním kulturních specifik, pokud jde o hranice v sexuální oblasti, a poukazem na to, že si jeho původce možná právě kvůli kulturním odlišnostem nebo odlišné legislativě ani neuvědomoval, že jeho jednání je problematické. Takové pochybnosti o vině byly klíčové například v případě Juliana Assange, na němž nejen česká média zaujala právě specifika švédského trestního řádu, která oproti jiným zemím přísněji definují skutkovou podstatu znásilnění. Relativizaci trestného

nabídku, což vyvolalo v jeho profesní oblasti skandál. Česká média však situaci interpretují jako zbytečně vyhrocenou, příběh označují za „banální“ („neúspěch takových pokusů dřív představovala facka“) a Čurdu vykreslují jako oběť okolností, sympatického muže, který udělal chybu a nepřiměřeně za ni pyká.

Média nejen že relativizují vinu původců násilí – vlivných mužů, ale především nápadně škatulkují poškozené ženy. Ty jsou v článcích o Čurdovi prezentovány jako „hezké slečny“, „uražené slečny“, „půvabné blondýnky“, které se „chovají mile“ nebo „nadmíru přátelsky“. V kauze Dominiqua Strauss-Kahna se už některé mediální texty přímo zapojují do diskreditace ženy, která ho obvinila ze sexuálního obtěžování. Je opakovaně identifikována jako „žena afrického původu“ nebo „pokojská, původem z Guineje“ a média poukazují nejen na její sociální status, ale spekulují také o jejím zdravotním stavu, čímž ji jednoznačně sekundárně viktimizují.

Naše vnímání světa je do velké míry zprostředkované. Také v případě sexuálního násilí tedy média mohou ovlivnit, jak si ho vysvě-



Foto Čeněk Folk

od normy (či přímo úchylku) a zdůrazňují bizarní aspekty případů spojených s ezoterikou a sektářstvím. Původci násilí jsou v těchto případech médií jednoznačně odsuzováni a také zesměšňováni („nadsamec Óm“, „falešný léčitel“, „šarlatán“).

Oproti tomu sexuální násilí páchané (nebo domněle spáchané) vlivnými muži, k nimž ve sledovaných obdobích patřili například bývalý ředitel Mezinárodního měnového fondu Dominique Strauss-Kahn, spoluzakladatel serveru WikiLeaks Julian Assange nebo český startupový investor Pavel Čurda, média často zlehčují a zaměřují se na negativní dopady kauz na jejich kariéru. Texty nezřídka akcentují profesní kvality (domnělých) původců násilí a jejich význam pro společnost nebo konkrétní odvětví, spekulují o tom, že obvinění mohou mířit k záměrné diskvalifikaci těchto mužů ve veřejném životě, a často

činu znásilnění nabízí také článek v Hospodářských novinách, který se věnuje případu britského fotbalisty Chada Evanse. Ten byl usvědčen ze znásilnění poté, co měl podle vlastních slov po oboustranném souhlasu pohlavní styk se ženou, která však následně tvrdila, že byla příliš opilá na to, aby se mohla v dané situaci rozhodovat. Článek konstatuje, že „v Česku bychom nad tím možná mávli rukou, co to zase vymýšlejí, jenže v Británii tenhle druh povyražení už nějaký ten rok spadá do kategorie „znásilnění““. V kauze českého investora Pavla Čurdy se pak tendence médií vysvětlovat sexuální obtěžování jako neškodný „pokus sbalit holku“, ovšem v nevhodném kulturním kontextu, projevuje naplno. Čurda byl nařčen ze sexuálního obtěžování poté, co kolegyni ze zahraničí poslal SMS ve znění „Neodjeď z Berlína, dokud se spolu nevyspíme. Dohodnuto?“ a druhé poslal podobnou

lujeme, s jakými aktéry si ho spojujeme nebo jak je či není v naší kultuře tolerováno. Analýzované mediální obsahy přitom sexuální násilí jen zřídka kdy vysvětlovaly coby součást a důsledek systému genderových nerovností a zneužívání moci – spíše ho individualizovaly jako problém psychicky narušených osobností, zlehčovaly jako slabost vlivných mužů, či dokonce zpochybňovaly jako možný nástroj diskreditace. Takový přístup koresponduje s obecnější reprezentací žen a mužů a genderových nerovností v médiích, na niž se stejně jako na bagatelizaci sexuálního násilí podílejí jak novináři, tak novinářky. Ke změně přístupu by však mělo dojít především na úrovni systému, tedy mediální kultury, pro niž by zlehčování sexuálního násilí, stereotypizace jeho aktérů a opomíjení kontextu měly být nepřijatelné.

Autorka je mediální analytička.

Když se zbortí hráz

Detabuizace sexuálního násilí v Izraeli

Přístup izraelské společnosti k sexuálnímu násilí se během posledních pěti let radikálně změnil. Kdo a jakým způsobem dokázal přesvědčit veřejnost, že nejde o zřídkaovou a individuální zkušenost, nýbrž o problém, který se týká všech?

Yael Sherer

Sexuální násilí bylo ještě donedávna v Izraeli ignorováno. Média informovala o sexuálních trestných činech velmi stereotypním a vulgárním způsobem a vina byla připisována obětem sexuálních trestných činů, které jen zřídka poskytovaly rozhovory médiím. Pokud už se to stalo, byla vidět pouze jejich silueta. Muži, kteří měli nenechavé ruce, byli považováni za „rozpustilé“ a žena s jejich chováním měla prostě počítat.

Ačkoli měl Izrael jedny z nejpokrokovějších zákonů proti sexuálnímu obtěžování, byly zřídka prosazovány. Policie nebrala sexuální násilí vážně a mnoho případů bylo uzavřeno s odůvodněním, že „nejdou ve veřejném zájmu“.



Dokument Yael Sherer Špinavé prádlo přesvědčil izraelskou společnost, že sexuální násilí nelze vytěšňovat

Členky Knesetu (izraelský parlament), které o tématu mluvily, byly zesměšňovány. Jejich mužští kolegové v parlamentu je obviňovali, že „zveličují“, „vymýšlejí si“, „roznecují“ nebo „vzbuzují“ potíže. Tvrdili, že nejde o rozšířený jev, ale jen o několik ojedinělých případů, které nejsou důvodem pro úpravu legislativy.

Čas pro jiné příběhy

Před pěti lety však v izraelské společnosti došlo ke změnám, které odstartovaly protesty, jež probíhají dodnes. Kvůli rostoucím životním nákladům, okrajování sociálních práv a škrtům vypukl v Izraeli „sociální protest“. Ceny výrobků a zejména potravin vzrostly. Stále více občanů začalo mít problém s placením nájmu, natož aby si byt mohli koupit. Banky zvýšily úrokové sazby a domácnosti se těžce zadlužovaly, aby přežily krizi.

Vše začala studentka Daphne Leaf, která se na Facebooku nechala slyšet, že si může dovolit jenom stan, a pak si jeden rozložila v centru Tel Avivu. Brzy se k ní přidali studenti, matky samoživitelky, nezaměstnaní a špatně placení pracující a přistěhovalci. Přišly demonstrace proti vládě, jichž se účastnilo až milion lidí. Zástupci protestujících se setkali s předsedou vlády Benjaminem Netanjahuem a byl zřízen výbor na snížení životních nákladů.

Ceny bydlení, náklady na potraviny a bankovní poplatky ale nadále rostly. Přestože měl protest historický význam, v praxi zcela selhal. Něco se však přece jen změnilo: izraelská

veřejnost si zvykla dělat změny. Sociální sítě se osvědčily jako důležitý nástroj šíření „jiného“ příběhu. Vzniklo mnoho aktivistických skupin, politické a sociální aktivity se rozrůstaly.

Tvář oběti

V Izraeli navíc v listopadu 2012 vypukla válka. Zatímco Izraelské obranné síly bojovaly v pásmu Gazy, občané se schovávali v krytech před raketami dlouhého doletu, které mohly zasáhnout Tel Aviv a Jeruzalém. Spousta lidí vůbec nevycházela ven. Zůstávali odkázáni na televizi. Právě tehdy se nejsledovanější televizní kanál rozhodl vysílat můj dokumentární film s názvem *Dirty Laundry* (Špinavé prádlo, 2012). Film zachycuje boj mé rodiny s tím, že mne můj otec sexuálně zneužíval, a následky mého rozhodnutí ho soudně žalovat. Na rozdíl od předchozích obětí sexuálního napadení jsem vystupovala otevřeně a aktivně bojovala za spravedlnost. Bylo to vlastně asi poprvé, co Izraelci viděli tvář oběti, a rozhodně poprvé vnímali, že oběť má osobnost, cíle, program a požaduje uznání škody způsobené pronásledovatelem.

Moje poselství bylo prosté. Není zač se stydět, proč skrývat tvář. Stydět by se měl pachatel. Nejsem sama, protože sexuální násilí se

děje všude kolem. Novináři narazili na zlatou žílu. Dokumentu se dostalo obrovské pozornosti a zpráva o filmu se šířila médií, novinami, časopisy a televizními pořady. Dalo se předpokládat, že zájem bude slábnout, ale sociální média ho oživovala. Na internetu vznikly diskusní skupiny a ženy spolu začaly mluvit, vzájemně se poznávat, zjistily, že už nejsou samy. Vliv jejich hlasu vzrůstal a překročil hranice Facebooku.

V roce 2013 začala nová vlna intenzivních diskusí. Skupina novinářek shromáždila svědectví o svém kolegovi, který celá léta sexuálně obtěžoval a napadal ženy. Médii publikované informace o jinak sympaticky vypadajícím novináři způsobily pobouření veřejnosti, která byla zvyklá považovat sexuální násilí za něco, co dělá někdo zoufalý a chudý. Když pak soudce u trestního soudu prohlásil, že „některé dívky si znásilnění užívají“, vyvolalo to velmi nesouhlasnou reakci, ačkoli dříve byly podobné výroky tolerovány.

Novinářka Sharon Shpurer vyzvala ženy na Facebooku, aby se za své zkušenosti nestyděly a zveřejnily je. Stovky žen zaplavily sociální média neuvěřitelným množstvím zpráv. Renomovaná novinářka Ariana Melamed odhalila, že byla v patnácti znásilněna o málo starším příbuzným.

Věc každého z nás

Byla založena facebooková stránka Achat mitoch achat (Jedna jediná), kde se shromažďují

výpovědi mužů a žen. Stránka se stala virální a šokovala izraelskou veřejnost. Množství svědectví, jejich detailnost a fakt, že mnoho žen a mužů je zveřejňovalo pod svými plnými jmény, znemožnily ignorovat, že se sexuální násilí odehrává všude a týká se všech.

Dokonce i uvnitř židovské ortodoxní komunity, kde je obecně sex tabu, vznikly stránky diskutující o sexuálním násilí. Byla spuštěna stránka určená arabské menšině v Izraeli Tooskutish (Nemlč), která se brzy stala populární v mnoha arabsky mluvících zemích. Dříve se lidé ani pod příslibem zakryté tváře nedali přesvědčit, aby vypovídali na kameru, teď je tomu naopak. Přístup se změnil dokonce i v případech, kdy se jedná o privilegované, mocné a vlivné muže. Ženy začaly odhalovat násilníky na svých osobních stránkách a varovat před nimi ostatní.

Mezitím se z původní facebookové stránky Achat mitoch achat stala nezisková organizace. Jako jeden z prvních projektů jsme spustili zabezpečenou databázi, do níž mohli muži a ženy zanášet sexuální delikventy. Ženy, které měly do té doby pocit, že jsou se svou zkušeností jediné, se dozvěděly o dalších obětech stejného pachatele. Nikdo je nemohl obvinít, že se dohodly – informace o společném pachateli dostaly od třetí strany a mohly jít na policii společně. Brzy byla přes datové základny shromážděna mnohá svědectví o nejznámějším izraelském herci Moshem Ivgym. Policie následně přední izraelskou filmovou hvězdu zatkla. Další odhalení vedla k rezignaci a odvolání členů parlamentu, armádních generálů, policejních náčelníků, známých mediálních osobností. Databáze nedávno pomohla odhalit, že podnikatel a dědic milionářské rodiny omamoval a znásilňoval ženy v klubech, které vlastnil. Zatím proti němu svědčilo čtrnáct žen.

Nešlo jen o to, že média přestala mlčet, důležitý byl hlavně způsob, jakým se o tabuizovaných tématech mluvilo. Ve společnosti, která ještě před několika lety považovala sexuální násilí za zanedbatelné, jsou nyní oběti a aktivistky (často tytéž ženy) respektovanými osobnostmi.

Toto nové hnutí je nyní v Izraeli označováno jako Čtvrtá vlna. Aktivity zahrnují nejen publikování textů nebo blogování, mnohé organizace pořádají demonstrace a přesvědčují členy a členky parlamentu o prosazování nové legislativy nebo spouštějí petiční kampaně. Nedávno se veřejnost dozvěděla, že jistý armádní generál, který znásilnil vojačku, neskončí ve vězení. Pět set lidí následněablokovalo ulici vedle vládních úřadů v centru Tel Avivu. Týden poté vyšlo najevo, že bývalý prezident Moše Kacav, který byl ve výkonu trestu odnětí svobody za dva případy znásilnění, dva případy sexuálního násilí, sexuální obtěžování a maření spravedlnosti, bude předčasně propuštěn z vězení, přestože stále odmítá léčbu. Sto aktivistek a aktivistů se ještě tentýž večer dostavilo na demonstraci, která opětablokovala telavivskou třídu Krále Jiřího.

V dnešní době nemohou být zprávy o znásilnění nebo jiných sexuálních trestných činech už vnímány stejně jako kdysi. Hráz padla a veřejná diskuse se dramaticky a navždy změnila. Nyní mluvíme s oběťmi, a ne o nich. Jedná se o jedinečnou proměnu, která má značný význam i v mezinárodním měřítku. Historie ukáže, zda změna narativu a diskuse ovlivní rozsah a počet sexuálních útoků, jejich nahlašování a legislativu. Snad se tento sled událostí zopakuje i v jiných zemích.

Autorka je novinářka a filmařka.

Z angličtiny přeložila Marta Martinová.

napětí

Den po prezidentské inauguraci Donalda Trumpa se po celých Spojených státech odehrály masové demonstrace za práva žen. Podle odhadů v rámci akce Women's March vyšlo 21. ledna do ulic severoamerických měst protestovat dva a půl milionu lidí, přičemž zdaleka nešlo jen o ženy. Protestovalo se i za ochranu životního prostředí, práva LGBTQ komunity, práva imigrantů a pracujících. Demonstrace se tedy nesly v duchu témat, která odmítá nebo rozporuje právě nový prezident. Pochody tak lze částečně interpretovat i jako pokračující nesouhlas s politickým programem Donalda Trumpa. Solidarizující akce pod stejným názvem proběhly po celém světě, včetně České republiky.

V reakci na to, že turecký prezident Recep Tayyip Erdoğan přišel s kontroverzním návrhem ústavních reforem, které v podstatě znamenají přechod k autoritářskému prezidentskému systému, se opoziční poslankyně Aylin Nazliaková připoutala 20. ledna při parlamentní diskusi k řečnickému pultu. Podobný názor na politický vývoj v zemi, který Nazliaková vyjádřila svým protestem, má naprostá většina ostatních opozičních poslanců. Varují proto před koncem parlamentní demokracie v Turecku. Jeden z poslanců vládní strany AKP následně odmontoval mikrofon z řečnického pultu, čímž vyprovokoval hromadnou potyčku mezi vládními i opozičními zastupiteli.

V Mexiku byl zavražděn ekologický aktivista a zemědělec Isidro Baldenegro López, jenž v roce 2005 obdržel Goldmanovu cenu za boj proti nelegální těžbě dřeva v pralesích Sierry Madre. Jeho osud připomíná život a smrt honduraské domorodé aktivistky Berty Cáceres, která obdržela stejnou cenu v roce 2015 a v březnu 2016 byla zastřelena přímo ve svém domě. Cáceres se proslavila jako neúnavná bojovnice proti výstavbě přehrady Agua Zarca, kterou prosazoval konglomerát několika korporací. López byl jedním z vůdců kmene Tarahumara, jenž obývá horské oblasti Sierry Madre, a svůj život zasvětil boji proti odlesňování jednoho z nejunikátnějších ekosystémů na světě.

V indickém státě Tamilnád byl po protestech tisíců lidí znovu povolen tradiční festival krocení býků, jenž byl v roce 2014 zakázán Nejvyšším soudem kvůli týrání zvířat. Demonstrace a stávky zcela ochromily běžný život jihoindického regionu, což donutilo vůdčí představitele státu, aby se vydali za premiérem Naréndrou Módím do Dillí žádat o povolení hinduistického rituálu. Při indických býčích zápasech sice nejde o usmrcování zvířat, nýbrž jen o jejich přemožení a spoutání, ale podle rozsudku soudu se i tak jedná o týrání, při němž stovky z nich každoročně utrpí zranění.

—lr—



Albert Cossery
Hrdí žebraři
 Přeložila Eva Balcarová
 Rubato 2016, 278 s.

V centru pozoruhodného románu pařížského Egyptana Alberta Cosseryho *Hrdí žebraři* z roku 1955 stojí vražda mladé prostitutky. Text ale není nesen dramatickým příběhem pátrání po pachateli, přestože se od tohoto narativního schématu odvíjí. Je založen především na plastických a ostře vykreslených postavách, jež svými myšlenkami, skutky a vzájemným zrcadlením připomínají Brochovy Náměsíčníky. Zločinem jsou svedeni dohromady asketický mistr Gauhar, sarkastický Jéghen, idealistický mladík al-Kurdí a vyšetřovatel Núr ad-Dín, každý se svým osudem a světonázorem. Svět Cosseryho románu je však nevtíravě zalidněn dalšími zajímavými figurami, jež zdánlivě náhodnými setkáními a hovory utvářejí pozadí pro základní příběhovou linii. Vztahy mezi protagonisty, které posouvají děj dopředu, jsou dokreslovány epizodickými scénami jednotlivých hrdinů, jakýmisi žánrovými obrázky z ulic či chatrčí chudinské čtvrti Káhiry, zdaleka však nejde o tematickou sondu do vrstev na okraji společnosti. Román si přes svou silnou skicovitost a nedořečenost udržuje kompaktní a propracovaný tvar. Orientální exotika prostředí není v příběhu nijak zdůrazňována, nicméně pro evropského čtenáře je implicitně přítomna ve jménech, realiiích, vedení dialogů či motivech kouření hašiše nebo pití čaje. Ústřední zápletka je nosná sama o sobě – nemilosrdně totiž otevírá univerzální otázky osobní svobody, vnitřního klidu a štěstí.

Klára Soukupová



Stanislav Beran
Výšehradští jezdci
 Host 2016, 186 s.

Soubor tří krátkých textů povídkáře Stanislava Berana spojuje nonkonformnost postav, jejich odpor proti moci a místo děje, který se z větší části odehrává v okolí pražských Nuslí. První příběh popisuje klíčový úsek života radisty Františka Peltána z odbojové skupiny Tři králové, který během druhé světové války z nuselských činžáků vysílal šifrované zprávy. Třetí povídka líčí osud Františka Šulce, jednoho z Královských výšehradských jezdců, tedy z nejproslulejší party pásků a flákačů, kteří v padesátých letech řádili v pražských lokálech. Obě povídky jsou propojeny prostředním příběhem, v němž mladý básník Václav prožívá problémy dospívání a hledání sebe sama někdy v blíže neurčené přítomnosti. Skončil vysokou školu, zůstal v Praze a živí se jako pečovatel v domově důchodců, kde se stará o dvě ženy – partnerku hrdiny prvního příběhu a matku hrdiny příběhu třetího. Síla Beranových textů je v úspornosti, zvládnutých dialozích a precizním zpracování životů obyčejných lidí, jež zdaleka nejsou mělké nebo černobílé. Nejedná se o hrdinské typy, i když snaha zúčtovat s minulostí je zřejmá. Možná proto si Beran vybral „čtvrtého ze Tří králů“, který vždy zůstával ve stínu svých tří slavných spolubojovníků. Prostřední příběh, jímž se autor prostřednictvím typického outsidersa pozdního kapitalismu snaží osudy postav dovést až do přítomnosti, však vzbuzuje dojem nadbytečnosti a účelovosti. I když se jedná asi o nejslabší Beranovu knihu, stále patří k tomu lepšímu, co lze v české povídkové tvorbě číst.

Karel Kouba



Milena Lenderová
K hříchu i k modlitbě
 Karolinum 2016, 320 s.

Kniha *K hříchu i k modlitbě* české historičky Mileny Lenderové vyšla již v druhém vydání. Publikace pohlíží na každodenní život českých, zejména středostavovských žen v takzvaném dlouhém devatenáctém století. Zabývá se výchovou, povinnostmi v domácnosti, v rámci kapitoly o zdraví a zdravém životním stylu se věnuje také sportu, ideálu krásy a módě. Autorka se opírá o osobní deníky, korespondenci, ženský tisk i odbornou literaturu lékařskou, filosofickou, pedagogickou či právníkou. Zároveň se Lenderová soustředí i na ženské hnutí a vzdělané a materiálně nezávislé ženy. Oproti prvnímu vydání z roku 1999 reflektuje nyní i posun v bádání v oboru dějin žen, jinak ale nepřináší mnoho zásadních změn. Lenderová se primárně snaží o zachycení životní dráhy žen (dětství, dospívání, manželství, mateřství); užívané koncepty neproblematizuje a ponechává stranou i vývoj genderových vztahů ve společnosti. Zejména v posledních dvou kapitolách je trochu škoda, že autorka zachovává přísně popisný styl a neklade hlubší otázky: například jakým způsobem přístup žen ke vzdělání a na pracovní trh, jejich umělecké působení (v malířství, literatuře a divadle) či angažovanost v politice a veřejných aktivitách proměnily český dějinný vývoj. Kniha, která je svou formou dostupná i laikům, přesto nabízí čtivý příspěvek k dějinám každodennosti a zaujme také zajímavými příklady z francouzského prostředí.

Dáša Francíková



Peter Singer
Darwinovská levice
 Přeložil Denis Kostomitsopoulos
 Filosofia 2016, 100 s.

Australský morální filosof a jeden z neznámějších současných utilitaristů Peter Singer nejvíce proslul knihou *Osvobození zvířat* z roku 1975. „Pamflet“ s dráždivým názvem Darwinovská levice je mnohem mladší – pochází z roku 2000. Názvem bohužel veškerá dráždivost končí. Singer spolehlivě zabíjí i to, co samo o sobě je nepochybně důležité. Tedy aby filosofové, političtí teoretici, společenští vědci stejně jako levicoví aktivisté měli alespoň povědomí o existenci evoluční biologie. Problém začíná už u tvrzení, že porozumění lidské přirozenosti nám pomůže lépe najít prostředky k uskutečnění našich politických cílů. Singer totiž vychází z poněkud zmateného pojetí lidské přirozenosti. To je ve své implicitní neměnnosti dost nepoužitelné nejen na člověka, ale nakonec je v rozporu i s ústřední myšlenkou samotného darwinismu. Singer cituje na jednom místě Leninův výrok, že „přenesení přírodovědných pojmů na pole společenských věd je jen nesmyslná fráze“. Sám ale podává nejlepší důkaz, že se Lenin nemýlil. V úvahách, jak by se levicová politika měla inspirovat přírodními vědami a evoluční biologii zvláště, končí Singer u takových „objevů“, jako že nedostatek žen na vysokých postech nemusí potvrzovat existenci diskriminace, ale může být důsledkem rozdílných reprodukčních strategií. Sotva pohlédat politicky slepější frází.

Matěj Metelec



Odysea
L'odyssée
 Rézie Jérôme Salle, Francie, 2016, 122 min.
 Premiéra v ČR 12. 1. 2017

Jacques-Yves Cousteau je rozporuplná a fascinující osobnost dvacátého století. Oceánograf, zábavní dokumentarista, obchodník a na konci života i ekolog v sobě spojuje řadu kontrastních vzeb vědy, popkultury a průmyslu, které začínají už od praxe natáčení zvířat, jež zdaleka není tak nevinná, jak by se mohlo zdát (stačí se podívat na slavný Cousteauův dokument *Svět ticha*, kde on a jeho výprava ve jménu vědy a zábavy provádějí zvířatům celou řadu věcí, které bychom dnes považovali za nepřijatelné). Francouzský režisér Jérôme Salle o této osobnosti natočil evropské mainstreamové dramátko, které všechny tyto kontroverze zamete pod koberec nebo uhladí do srozumitelných heslovitých ponaučení. Cousteauův život se v Odyseji mění na vyprávění o vizionáři a snílkov, jenž propadl své fascinaci, ale včas se poučil, že „podmořský svět není potřeba dobýt, nýbrž chránit“. Je to také příběh o zhýralém manželovi a otci a o tom, jak se s ním vyrovnává jeho rodina. Každopádně je to dobrá ukázka toho, jak se evropský mainstream snaží být výchovný a společensky angažovaný, ale přilíší se mu to nedaří. Zatímco třeba americké biopicy Aarona Sorkina ponechávají protikladné vlastnosti portretovaných osobností v ostrých kontrastech, francouzská Odysea z Cousteaua vposledku vytváří argument pro ekologický přístup k planetě a harmonický rodinný život. Ideály jsou to sice hezké, ale na dvouhodinový film o reálné historické osobnosti je to trochu málo.

Antonín Tesář



Roy Da Prince
 Futura, Praha, 10. 12. 2016 – 12. 2. 2017

Skupinová výstava s názvem Roy Da Prince se odvíjí od případu stejnojmenného rappera. Čtyřadvacetiletý Afroameričan Da Prince, vlastním jménem Gerard Gray, stanul před soudem za dvojnásobný pokus o vraždu. K události došlo ve veřejném parku v New Orleans poté, co Gray a jeho kumpáni narazili na basketbalovém hřišti, kam přišli hrát, na dva cizí mladíky. Gray nyní čelí trestu odnětí svobody na 25 až 200 let, a to hned nadvakrát. Případ vyvolal v USA veřejnou diskusi kvůli absurdnímu motivu násilného činu (cizí kluci na hřišti), ale také pro enormní výši trestu. Zajímavý moment však nastal ve chvíli, kdy se k dokazování násilnické a nebezpečné povahy obžalovaného použily před soudem texty jeho písní. O samotné výstavě ve Futuře rozhodně nemůžeme říct, že by příběh Da Prince ilustrovala. Ani doprovodný text není popisný – jde o koláž statusů ze sociálních sítí, názvů Da Princeových písní a internetových článků. Kurátor Michal Novotný postavil mezinárodní výstavu nikoli na explicitních motivech (asi nejdoslovnější jsou zbytky materiálů z výroby nožů od Iriny Lotarevich nebo série masivních prstenů z hliníku Lucii Eleny Prusy), nýbrž na celkové atmosféře. Pracuje s pocity tísně, syrovosti a odcizenosti. Na této emoční úrovni výstava nepochybně funguje, její vztah k otázkám a dilematům, které otevírá případ Da Prince, je však velice volný. Jako by téma bylo jen atraktivním diváckým „tahákem“.

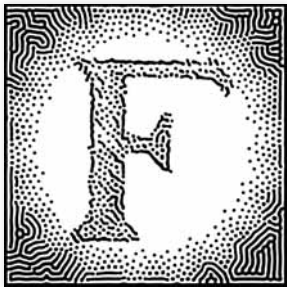
Tereza Jindrová



Soft Kill
Choke
 CD, Profound Lore Records 2016

Label Profound Lore se sice primárně zaměřuje na temné a hluboké metalové vody (Pallbearer, SubRosa, Menace Ruine a desítky dalších), nestydí se ale zabrousit ani do experimentálního hip hopu (Dálek) nebo postpunku, jako v případě portlandských Soft Kill. Choke je jejich třetím albem a je uvedeno lakonickou větou: „Osm písní o depresi a smrti.“ Skutečně se tu sází hlavně na odloženou formu písničky a připomíná se i z dnešního pohledu už zcela nepravděpodobná doba, kdy se alba poslouchala jako celek, a ne kvůli vybraným hitům. Choke míří někam mezi Joy Division a The Cure, ve čtvrtém kusu *On the Inside* se navíc společně se zpěvákem Soft Kill Tobiasem V. H. objevuje i frontman The Chameleons Mark Burgess – tento vliv je tedy explicitně přiznán. Přestože se stylem zpěvu, zvukem, užitím syntezátorů i mechaničností bicích odkazuje jasně osmdesátá léta rozpitá v delirické mlze, výsledek je osobitý, ba uhrančivý. Vyzrat na trh s trochou melancholie v košíčku v době listopadového neladu byla navíc velmi šťastná volba – i soudě dle množství emocionálních zpovědí recenzentů, nesoucích se v duchu „Přesně netuším, v čem to je, ale Choke mě zatraceně dostalo“. Choke nabízí váhavé rozvzpomínání na to, co kdysi tak dobře fungovalo, což může být zvláště překvapivá zkušenost u mladších posluchačů, kteří vlastně ani nemají na co vzpomínat. Velština má pro to piléhavý výraz: „hiraeth“ – stesk po domově, kam se nelze vrátit, nebo který ani domověz nikdy nebyl...

Martin Zajíček



Mary W. Shelley
Frankenstein
 CD, Needles Audiobooks 2016

Třetím titulem vydavatelství Needles Audiobooks je hororová klasika, román Mary W. Shelleyové z roku 1818. Kniha i po dvou stech letech aktuální. Pro žánr hororu je Frankenstein jedním ze základních děl, nicméně ho můžeme číst i jako soubor filosofických úvah na témata, jako je dobro, zlo, etika nebo pokrok. Dnes nás zajíme především zamyšlení nad lidskými předsudky, které z bytosti uměle stvořeného vědцем Frankensteinem udělají netvora. Jeho monstrózní vzhled je totiž zpočátku jediným důvodem lidské nenávisti vůči němu. A právě tato nenávist posléze vyvolá i nenávist netvora vůči jeho stvořiteli. Shelleyové román je poměrně složité strukturován – jsou tu tři vyprávěcí linie, zapouzdřená jedna v druhé jako vrstvy cibule. Svrchní vrstva, kterou příběh začíná i končí, sestává z dopisů, jež píše Robert Walton své sestře během výpravy na severní pól. Druhou vrstvou je vyprávění zachráněného Viktora Frankensteina, jak ho vyslechl Walton. A Frankenstein, tlumočený Waltonem, zase reprodukuje příběh netvora. Novou rovinu dodává románu výrazné zvukové zpracování. Vydavatelství Needles Audiobooks se totiž vedle mluveného slova soustředí právě na hudební podkres. Pravda, těch zvuků mohlo být na prostoru devíti hodin i víc, každopádně třeba přednesu Waltonových dopisů (hlasem Jana Zahradila) probublávající dunění hodně pomohlo k navození atmosféry. Dalšími dvěma vyprávěči jsou Petr Prokop jako Frankenstein a Robert Mikluš v roli netvora. Použit byl překlad Tomáše Korbaře z roku 1966.

Jiří G. Růžička

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABARET FREDA BRUNOLDA 2017

PŘEDPLAŤTE
SI KULTURNÍ
ČTRNÁCTIDENÍK

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

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

O roční předplatné (26 čísel) si napište na adresu: **distribuce@advojka.cz**.
Ke studentskému předplatnému vyžadujeme potvrzení o studiu.

eskalátor

Splyvání byznysu a politiky se projevuje mimo jiné tím, že politické strany čím dál více používají korporátní slovník. Stranické sekretariáty se jen hemží různými manažery a strany se stagnujícími preferencemi se uchylují k provařeným marketingovým strategiím. K jedné z nich – rebrandingu – přistoupila i Strana zelených, jejíž preference se ne a ne odlepit od dvou až tří procent. Zeleň se v nové prezentaci rozhodli nabídnout voličům vypulírovanou tvář bez vrásek a jizev. Ve vysvětlujícím videu mluvící hlavy předsedy a jednoho z „ideátorů“ kampaně, jež pronášejí povšechná moudra, střídají záběry na lesy a háje. Tento poněkud výletnický environmentalismus zdárně zakrývá fakt, že ochrana životního prostředí je často zuřivým společenským bojem, který v dobrém smyslu slova štěpí společnost. Strana si také na rebrandingovém sjezdu odhlasovala, že není ani pravicová, ani levicová, a ve zmíněném videu se dozvíme, že možná není ani stranou. Matěj Stropnický měl být předsedou, který dovede zelené doleva a do Parlamentu. Zatím to vypadá spíš na cestu do ztracena.

J. Horňáček

Začíná to vždy stejně. Nadnárodní korporace, většinou ze Spojených států, vymyslí chemické svinstvo, jímž je možné něco dobře

likvidovat, a prohlásí, že je zcela nezávadné, ba ekologické. A tak ho začne používat celý svět. Po letech drahých výzkumů vědci konečně prokážou to, co ekologové tušili: že je látka opravdu nebezpečná. Mezitím již korporace shrábnou obrovský zisk, svinstva se dostane do životního prostředí statisíce tun a poškodí přírodu i zdraví lidí. Trvá další desetiletí, než se produkt celosvětově zakáže. A mezitím korporace objeví další vychytávky. Bylo to tak s olovem v benzínu (Ford), freony (DuPont) nebo DDT (Monsanto). Nejinak je tomu s glyfosátem, hlavní složkou totálního usmrcovače rostlin Roundup firmy Monsanto. Britská studie čerstvě doložila, že glyfosát závažně poškozuje játra i při nižších dávkách. Starší studie potvrzují, že zvyšuje riziko rakoviny, genetikých mutací a může narušit i průběh těhotenství. Roundup škodí i přírodě – ubývá například květin kolem polí a tím i hmyzu a ptáků –, kontaminuje vodu, včetně pitné, a podílí se na destrukci života v půdě. Ještě loni i veřejnoprávní Česká televize vysílala reklamní spot Roundupu bez jakéhokoli upozornění na jeho nebezpečnost, ačkoli se o ní už tehdy vědělo. I proto jeho celková spotřeba v České republice činila jen v roce 2013 milion litrů. A nejde pouze o jeho užití v zemědělství. Roundup lidé bez ochranných prostředků lijí v domnění, že jde o ekologický přípravek, doslova všude. Sou sed se jím zbavuje „nepříjemné“ trávy v plotě. Ve městě u školy postříkali listy stromů u trati, aby už nerostly. Tuny spotřebují České dráhy. Výsledek? V testu, který proběhl v osmnácti

zemích EU, se prokázala přítomnost glyfosátu v těle šokujících čtyřiceti pěti procent testovaných, u nás dokonce šedesáti procent. Stále ještě budeme váhat Roundup zakázat?

J. Malík

Vraždy, nehody, zpronevěry, doutnající velkoměsta Blízkého východu a mrtvá batolata pohozená v kontejneru. Lidé milují zprávy vyvolávající strach, média jsou si toho vědoma a činí vše, co je v jejich silách, aby ukojila tuto prastarou touhu po krvi, dnes transformovanou do pouhého zprostředkování. Jeden z nejdůležitějších kanadských vývozních artiklů 20. století, teoretik médií Marshall McLuhan, řadil přitom sledování televize mezi činnosti vyžadující vysokou míru divákovy participace. Příjemce prý z tohoto média získává tak málo informací, že si musí zbytek sám domýšlet. Vzhledem k tomu, že zemřel na počátku osmdesátých let, neměl šanci objevit a popsat kouzlo internetu. Při výběru toho, na co zaměříme pozornost, na internetu skutečně naše možnosti neznají hranic – respektive si je tvoříme my sami, a ne vždy jsme si toho vědomi. Máme možnost vnímat jen ty informace, jež zapadají do naší představy o světě, a ostatní úspěšně ignorovat. Dostaly se k vám třeba zprávy o tom, že množství teroristických útoků kleslo meziročně o deset procent nebo že se začala zacelovat ozonová díra? Pokud ano, gratuluji, pokud ne... Však víte. Výběr je na nás.

K. Hájek

Brněnský primátor Petr Vokrál oznámil do světa velkou novinu: „Stadion za Lužánkami bude!“ Srdce sportovního fanouška plesá radostí. Babišův pohunek si poradil se zdánlivě neřešitelným problémem. Žádný soukromý investor totiž nechtěl zaplatit náklady ve výši půldruhé miliardy korun. Naštěstí si Vokrál vzpomněl na oblíbenou českou tradici dotovat sportovní stavby z veřejných zdrojů. Věří, že astronomickou částku získá z evropských fondů, od ministerstva školství, kraje i města. Ve sportovním světě nikoho ani nenapadne, že utrácet veřejné finance za areál, kde soukromý klub odehraje všeho-všudy ročně jen patnáct zápasů, je plýtvání penězi. U nás to tak totiž dělají všichni. Město Olomouc chce krachující Sigmě pomoci tím, že od ní koupí stadion za dvě stě milionů korun. V Plzni místní radnice investovala do fotbalového stadionu v posledních šesti letech přes půl miliardy korun. Nic na tom nemění fakt, že klub samotný za tu dobu vydělal v evropských pohárech více než dvojnásobek. Pozadu nechce zůstat ani Praha 3. Městská část nyní chystá přestavbu žižkovského stadionu za sto dvacet milionů korun. Vůbec jí nevadí, že druholigový klub jí dluží na nájemném více než milion. Vedení radnice asi tajně doufá, že patnáct set pravidelných diváků by mohlo její štedrost ocenit v příštích volbách. Jinou motivaci, proč dotovat stadiony, snad radnice ani mít nemůžou.

V. Ondráček