

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

12. 4. 2017 ROČNÍK XIII

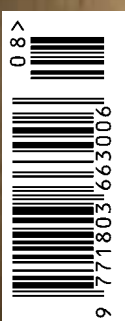
ADVOJKA.CZ

CENA 39 Kč

8

LIMITY PSYCHIATRIE

Eva Maceková, 2017
ISSN 1803-6635



seriály Taboo a Westworld

Zkouška dospělosti Cristiana Mungia

sci-fi romance Emila Hakla

ohlédnutí za divadelním festivalem Bazaar

**rozhovory s terapeutem Willem Hallem
a klinickým psychologem Jaakkem Seikkulou**

Copyright na přelom

MARTIN HEKRDLA

Představu, že snad přece jenom žijeme v přelomové době, rozněcuje supervolební rok ve Francii. Nejdříve si tam 23. dubna a 7. května ve dvou kolech budou volit prezidenta, ne-li – nedej bože – prezidentku. Že určitě nezvítězí Marine Le Penová, o tom nás bohužel ujišťují stejní experti, kteří neshledali pravděpodobným, že by Donald Trump mohl vyhrát republikánské primárky, natož obsadit Bílý dům. Potom si 11. a 18. června Francouzi zvolí poslance ve dvoukolovém systému, věru hustém to sítu pro reprezentativní demokracii a různorodost politických orientací. Voliči navíc budou „pod vlivem“ voleb prezidentských a – jak je v kraji zvykem – srovnají s nimi krok.

K těmto volbám dojde v zemi galského kohouta v situaci, kdy jsou takzvané tradiční pravolevé strany na ústupu, ba v dokonalém rozkladu. Navíc v rozkladu tak zjevně nevratném, že sekáči čtvrtých říší mohou s klidem vzhlížet k nevyhnutelnosti svých šťastných zítřků. Ještě že si komentátoři nacvičili apokalyptické obraty na kauzách brexit a Trump. Co se ve Spojeném království a Spojených státech pisálek černých scénářů naučí, v rozpojené Evropě jako když najde. Zatím jsme zleva chlácholeni, že brexit měl zdravé antineoliberální podloží, z něhož snad nakonec zaduje – až se vyprázdní smrduté měchy rasismu – druhý dech sociální spravedlnosti. V tomto kontextu je připomínán šéf labouristů Jeremy Corbyn. Ten je však obklíčen aparaturou své vlastní strany a takřka denně atakován levicovým listem The Guardian, jakož i objektivní rozhlasovou stanicí BBC.

Chláholiči se hbitě dali do hlásání vyváženého pohledu na výsledky amerických voleb. Z principu nelze zřejmě připustit být jen teoretické odepsání Ameriky, hlavního pilíře Západu, svobody a digitalizace. A jejího všemocného vůdce jen tak připlácnout k dinosaurům, k Putinovi, Si Ťin-pchingovi, Erdoğanovi nebo as-Sísímu. A tak je Trump

úporně zařazován do moderní historie USA coby zatím poslední článek řetězu, který nejviditelněji reprezentovaly kruhy kolem Ronalda Reagana a George Bushe mladšího. „Trump je paleokonzervativec, sprosták, rasista a sexista, ale ne fašista,“ vysvětlují někteří levičáci. Mezitím odboráři pilně propočítávají parametry „trumpekonomiky“, aby jim náhodou něco opravdu plodného a navýsost sociálního neuniklo.

Trochu disharmonie vnesl do těchto rozšafných diskursů a opatrného optimismu profesor sociologie a spoluautor i u nás známé knihy Velká finanční krize. Příčiny a následky (2009, česky 2009) John Bellamy Foster v dubnovém čísle měsíčníku Monthly Review. V obsáhlé stati Neofašismus v Bílém domě popisuje trumповštinu v USA jako fašismus svého druhu, který se – stejně jako fašismy třicátých let – zdola opírá o znejistělé nižší střední vrstvy a lépe situované dělnictvo a shora o finanční kapitál. Tento neofašismus postupně zavádí starou politiku „vyhlazování různorodosti“ (Gleichschaltung), a sice útoky na instituce dělby moci od soudů přes univerzity až po média, „vlastenectvím“ uvnitř a „obranou“ navenek proti mezinárodnímu spiknutí (tentokrát proti „globálnímu džihádismu“), jakož i proti vynořujícím se mocenským soupeřům v Asii, beroucím Americe místo na slunci. Bylo by sotva moudré myslet si, že neřadí-li v ulicích hnědé košile, nevládne-li jediná strana a nemá-li Führer patku a knírek, pak jsme před fašismem v bezpečí. A jestliže se mnoho lidí právem domnívá, že radikální kritika vládnoucího establishmentu je správná, pak bychom si měli připomenout, že antikapitalistický „revoluční“ prvek všech fašismů byl vždy nakonec zavržen a nejméně v jednom případě – během takzvané Noci dlouhých nožů – samotným vůdcem fyzicky zlikvidován.

Van velkého světa, jeho slepých vrcholů a hnědnoucích nížin, se do našich luhů a hájů před parlamentními volbami 20. a 21. října

promítá – budme jednou optimističtí – spíše poklidně. Trumpizaci světácky nadbíhá nanejvýš prezident republiky Miloš Zeman a pak už jen internetová pavlač bezpočtu utápnutých lidiček. Zavedené strany jsou ovšem rovněž v krizi. Mohou ztrácet voliče, ale ne myšlenky, protože žádné nemají. Jejich skořápkáři se už ani neobtěžují vložit do hry míček.

Hlavní střet se chystá mezi stranou vicepremiéra Andreje Babiše, favorita, který tvrdí, že všichni kradou, a sociální demokracií premiéra Sobotky, který – z hloubky deseti čísel pod Babišem – odvážně usoudil, že ministr financí „ojebává“ stát. Stranou bezmála antisystémovou, již se nejnověji vzdouvají plachty, se stali Piráti dredatého sympatáka Ivana Bartoše, kteří v březnu poprvé v průzkumech překročili pětiprocentní sněmovní práh, a volební model STEM jim nadělil osm poslaneckých křesel. Také proto byli hned kdekým grilováni, jaký poměr mají k NATO a jiným posvátným krávám vládnoucích kast. Je to rozporné uskupení. Útočit na jádro kapitalismu, tedy na soukromé vlastnictví, které soukromým zůstává i v digitální sféře, a navrhopat zrušení Senátu mimo jiné kvůli údajné počítačové negramotnosti jeho stárnoucích členů, se snad může někomu jevit jako příslib skutečného přelomu, jako revoluční perspektiva. Ale pirátská podpora divokého kapitalismu protlačováním vykořisťovatelské uberizace, výdělkářský individualismus a duchovní ukotvení v anarcholiberalismu činí z Pirátské strany jenom další – generačně a středostavovsky definovaný – start-up. To, že stát není a nemá být jen snůškou stran, tupou byrokratickou pyramidou nebo jen firmou, ještě to neznamená, že stát je software.

Ať už se tedy u nás letos poskládá moc a opozice jakkoliv, copyright na přelom Česko nezíská. Cihly sem sice doletí, ale epicentra otřesů pod globální stavbou si u nás neužijeme.

Autor je politický komentátor.

editorial

Aktuální téma, v němž se zabýváme tenkou hranicí mezi normalitou a duševní nemocí, by na první pohled mohlo působit jen jako kritika, ne-li přímo odsudek psychiatrické praxe. Tak to ale není. Snažíme se reflektovat fakt, že se v posledních letech mění pohled na obtížné psychické stavy i na péči o ty, kteří jimi trpí. Současné jsou zpochybňovány mnohé postupy tradiční psychiatrie, včetně stanovování jasně ohraničených diagnóz. V článku Pavla Říčana se mimo jiné dočteme, že dostat se k ambulantnímu psychiatrovi u nás v současnosti trvá týdny, leckdy i měsíce, a když se to podaří, bude se vám věnovat průměrně patnáct minut měsíčně. Nabídne vám nejspíš krátký podpůrný rozhovor a psychofarmaka. Ta představují zdánlivě nejsnazší způsob léčby. Jak se ale opakovaně dovídáme, například od významného amerického terapeuta Willa Halla či finského klinického psychologa Jaakka Seikkuly, použití chemie by mělo být až nejzazší, anebo jen krátkodobou variantou pomoci. Podobně to ostatně vidí i jeden z těch, kteří si institucionální psychiatrickou léčbou prošli a které jsme oslovili: „Dělají se psychotesty, řeší se kolonky a Rorschachovy obrázky, místo aby se vás zeptali, jak se cítíte, co jste v životě zažili. Lidi jsou nacpaní do budov bolesti a koncentrovaného zoufalství.“ Problémem je v neposlední řadě nedostatek příležitostí s někým si povídat, někomu se svěřit, najít někoho, kdo naslouchá. To dnes ovšem zdaleka nechybí jen jedincům s psychiatrickou diagnózou. I proto by nás mělo zajímat, jak by moderní péče o duši v budoucnu mohla vypadat – a jak je v některých případech už teď uplatňována. Karel Kouba

z obsahu

- 4 Cynikova robotická láska. Román Umina verze Emila Hakla / Jan Bělíček
- 7 Pomyšlení na smrt. Nad výborem z básní Ingeborg Bachmannové / Eva Marková
- 8 Roboti na Divokém západě. Filosofický sci-fi seriál Westworld / Matěj Metelec
- 13 Amerika není bílá. Společenská angažovanost Hurray for the Riff Raff / Lukáš Pokorný
- 20 Neztratit moc, hlas a identitu. S americkým terapeutem Willem Hallem o hlubokém smutku, byznysu a síle očekávání / Martina Faltýnová
- 24 Dejme diagnózy do uvozovek. Hledání člověka za shluky symptomů / Jakub Černý, Martin Novák

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
26. DUBNA 2017

Charles Cros



Po dlouhá období svého krátkého života se snažím dát dohromady prchající myšlenky, hledám vidiny šťastných chvil.

Shledávám však, že má duše je jako dům opuštěný služebnictvem.

Pán neklidně pobíhá po studených chodbách, nemá klíče k pohostinným místnostem, do nichž navozil z tolika cest zázračné věci.

Úryvek z delšího textu v překladu Lumíra Čivrného vybral Elsa Aids

Vše pro dobro dětí

Rumunské drama Zkouška dospělosti

Režisér Cristian Mungiu ve svém dramatu o rodičovské zodpovědnosti prostřednictvím trpělivého rozkrývání mezilidských vztahů ukazuje, že v dnešním Rumunsku není nikdo zcela bez viny na stavu společnosti. Zkouška dospělosti, pojednávající o důsledcích drobných kompromisů, funguje především jako moralita.

MARTIN ŠRAJER

Pro zobrazení společnosti doby diktatury a následného postkomunismu ve filmech rumunské nové vlny je charakteristická mnohoznačnost a odmítání nostalgického pohledu na minulost. Mravní poklesky zde nevyplynou ze střetu bezmocného jedince se všemocným totalitárním režimem, jak je tomu v českých pokusech o filmové zúčtování s érou pozdního socialismu. Rumunští filmaři totiž více zohledňují, že systém tvoří konkrétní lidé, jejichž nedomyšlená rozhodnutí vedou k dalším a dalším ústupkům, tvořícím dohromady podloží celospolečenské krize. Dramaturgii sněhové koule ve svém novém filmu uplatňuje také jedna z předních osobností renesance rumunské kinematografie, Cristian Mungiu. Držitel Zlaté palmy z Cannes používá ve *Zkoušce dospělosti* osvědčené vyprávěcí postupy s větší opatrností než jeho krajan Cristi Puiu, jenž prokázal své režijní mistrovství tříhodinovým bytovým dramatem *Sieranevada* (2016; recenze v A2 č. 24/2016). Přesto ale dokázal téma mocenské dynamiky v postkomunistické společnosti nahlédnout z nové perspektivy.

Nepolevující pocit viny

Mungiu ve *Zkoušce dospělosti* rozvíjí motiv rodičovství, kterého se dotkl již v drásavém dramatu *4 měsíce, 3 týdny a 2 dny* (4. února, 3. saptamâni si 2 zile, 2007). Hrdinkou tohoto filmu, odehrávajícího se v Rumunsku koncem osmdesátých let, je vysokoškolská studentka, jež pomáhá své spolubydlící v pokročilém stadiu těhotenství se zařízením ilegálního potratu. Podstoupení interrupce je pro dívku v její situaci nutnou podmínkou důstojné existence. Protagonista *Zkoušky dospělosti*, jejíž děj

pacientky, která zároveň tvoří součást sítě známostí, díky nimž Romeo dokáže řešit nečekané komplikace, jakou je třeba napadení dcery neznámým útočníkem.

K tomuto útoku dochází den před závěrečnými školními zkouškami, jejichž úspěšné absolvování by Elize otevřelo cestu ke studiu na univerzitě ve Velké Británii. Úvodní scéna, ve které někdo kamenem rozbije okno bytu, v němž Aldeaovi žijí, přitom naznačuje, že toto načasování nemuselo být náhodné. Podobnou připomínkou neodčiněných hříchů minulosti je později zničené boční sklo Romeova auta. Mungiu těmito zdánlivě nemotivovanými násilnými vpády do soukromí postav vytváří podobně zlověstnou atmosféru nepolevujícího pocitu viny jako Michael Haneke v *Utajeném* (Caché, 2005), jenž je rovněž dramatem o zločinech skrytých za fasádou každodenní existence. Ceauleskova diktatura je sice dávno minulostí, ale někdo se stále dívá, ví, čím se Romeo provinil, a apeluje na jeho svědomí.

Bez východiska

Romeo nemůže připustit, aby dcera otřesná pokusem o znásilnění při zkouškách selhala. Jeho život se realizuje výhradně skrze ni (jak napovídá i množství jejích fotografií v bytě) a špatný výsledek zkoušky by pro něj byl osobní porážkou. Hrozba jejího neúspěchu jej přiměje vytěžit maximum ze svého sociálního kapitálu a ohnout pravidla podle vlastních potřeb. Rozhodnutí jednat v rozporu se zásadami, podle nichž dceru vychovával, ospravedlňuje tím, že se sám stal obětí bezpráví. Proč by měl jednat férově, když ani život takový není? Jenomže jedna protisluž-

východisko. Osobní a systémové vady od sebe nelze oddělit.

Bludiště morálních dilemat

Z hrdinova tunelového vidění vyplývá jednání v zájmu toho, co sám považuje za správné. Opomíjí širší kontext a nepřipouští empatii. Také vyprávěcí hledisko je omezené na Romea (s výjimkou dvou záběrů těsně před útoky na byt, respektive na auto, kdy zasahuje pomyslná „vyšší spravedlnost“). Pohyb se často odehrává i v zadním plánu obrazu, ale nehybná kamera, sledující herce z odstupů, zůstává soustředěna na dění v popředí, kde Romeo zpravidla s někým hovoří. Když jeho dialog s milenkou svou mlčenlivou přítomností naruší její syn se zvířecí maskou na obličeji, vzniká znepokojivá metafora mezigeneračního neporozumění i Romeovy odtrženosti od skutečného světa, který postupně nahradil vlastním konstruktem reality.

Kdo je otcem výše zmíněného chlapce, se nedozvíme. Jde o jednu z otázek, kterými film – připomínající svou výstavbou detektivní vyšetřování, během něhož se vyšetřující sám dopouští zločinu – udržuje naši zvědavost. K thrillerové napínavosti přispívá ostrý střih. Mungiu nenechává scény doznít, děj neustále popohání vpřed, a když už dovolí hrdinovi na okamžik vydechnout, pak na tak výmluvném místě, jakým je hřiště plné dětí, které budou zřejmě dříve či později stejně jako Eliza poznamenány rozhodnutími svých rodičů. *Zkouška dospělosti* je díky strohému, ale účelnému stylu a vypravěčské přímocarosti ve výsledku snad až příliš hladce plynoucí film, který opakovaně dává najevo, že se odehrává ve světě plně kontrolovaném režisérem.



Hlavní hrdina si uvědomuje, že svou šanci na uspokojivý život už promeškal. Foto Mobra Films

je zasazen do současného Rumunska, si oproti tomu uvědomuje, že šanci na uspokojivý život už promeškal, ale stále může zajistit lepší budoucnost alespoň své dceři. Pokud ovšem dcera bude mít zájem. Napětí mezi snahou odpoutat se od minulosti a podřízením se vzorcům chování osvojeným v době nesvobody je tak vtěleno do generačního konfliktu.

Romeo Aldea vnímá svou osmnáctiletou dceru Elizu jako zosobnění úspěchu, který jeho samotného minul. Kdyby tušil, že skončí jako chirurg v oblastní nemocnici, kde bude za úplatek transplantovat zdravá játra zkorumpovaným lokálním politikům, zřejmě by se s manželkou Magdou po pádu totalitního režimu do vlasti nevracel. Rumunskou politikou a společností je rozčarován, v kariéře už dosáhl všeho, čeho se dosáhnout dalo, se ženou dokáže komunikovat pouze o praktických záležitostech, jež se týkají převážně dcery. Neuspokojivý partnerský život si kompenzuje společností milenky, své bývalé

ba na sebe nabaluje další a postupně vychází najevo, že nevyzrálý ve svém přístupu k problémům, které neřeší, nybrž jen obchází, není pouze Romeo, ale celá společnost. Tím posledním, kdo potřebuje absolvovat titulní zkoušku dospělosti, je nakonec samotná Eliza, která se otci dokáže vzepřít.

Závěr filmu naznačující, že postavy uvízly v začarovaném kruhu, navazuje na úvahu Romeovy matky, tážající se syna, jak se může Rumunsko změnit, když všichni uvěří, že úspěchu dosáhnou jediné za hranicemi. Alternativu k únikovému plánu zosobňuje Elizin přítel, ovšem pro Romea je neperspektivní mladík symbolem nedostatečně ambiciózní a strnulé rumunské společnosti, stojící na pochybných morálních standardech. Právě těch přitom Romeo využívá k dosažení svého cíle, když sám sebe přesvědčil, že účel světi prostředky. Scéna, kdy v houští znenadání propukne v pláč, sice naznačuje, že si svou spoluúčast na utváření zkorumpované společnosti uvědomuje, nevidí ovšem jiné

Mungiu na rozdíl od svých kolegů neusiluje o maximálně věrnou nápodobu skutečnosti a stále se prodlužující sérii eticky pochybných rozhodnutí neodlehčuje trpkým humorem (snad kromě ironické tečky v podobě dceřina mnohoznačného úsměvu). Na skutečnost, že minulost napravit nelze a jen málokdo je schopen a ochoten odnést si z ní poučení, upozorňuje s vážnou tváří, čímž připomíná předního moralistu československé nové vlny Evalda Schorma. A právě jako moralita, která diváka provede pečlivě zkonstruovaným bludištěm, v němž každá odbočka vytváří nové dilema, obstojí Mungiuův film o nenápadných kompromisech se závažnými důsledky nejlépe.

Autor je filmový publicista.

Zkouška dospělosti (Bacalaureat). Rumunsko, Francie, Belgie, 128 minut. Režie a scénář Cristian Mungiu, kamera Tudor Vladimir Panduru, hrají Adrian Titieni, Maria-Victoria Dragusová, Lia Bugnarová, Rares Andrici, Malina Manoviciová, Vlad Ivanov, Ioachim Ciobanu ad. Premiéra v ČR 13. 4. 2017.

Cynikova robotická láska

Román Umina verze Emila Hakla

Emil Hakl ve své nové próze, navzdory mínění některých kritiků, příliš nepřekvapuje. Slibné téma umělé inteligence a digitálních technologií je v Umině verzi totiž jen ozvláštněním zavedených konstant jeho tvorby. Do popředí se tak opět dostávají problémy vyprahlých mužů středního věku, kteří marně čekají na svou femme fatale.

JAN BĚLÍČEK

Emil Hakl je spisovatel, který se nebojí aktuálních témat. Prokázal to už ve svém románu *Skutečná událost* (2013), kde v hyperbolickém příběhu tepal do novodobé exekuční mafie. V atmosféře silného sociálního pnutí za vlády Petra Nečase si troufl popostrčit hlavní postavu na cestě za vykonáním spravedlnosti nikoliv k symbolickému, ale naopak ke zcela konkrétnímu násilí, odkazujícímu na německou levicovou teroristickou organizaci Rote Armee Fraktion. Současného tématu se nezalekl ani ve své zatím poslední próze *Umina verze*. Tentokrát jsou hlavními tématy umělá inteligence, automatizace práce a digitalizace našich životů.

Pochybný experiment

Protagonistou příběhu opět není nikdo jiný než Ef, haklovská postava cynického a částečně rezignovaného muže středního věku. Jeho životem otřese záhadné setkání třetího druhu. Vytipuje si jej podivný stařec Smrták se zálibou v moderních technologiích a nejdříve nenápadně, později už celkem explicitně vžene hlavní postavu do pochybného experimentu. Ef totiž dostane do správy lidského klona, homunkula v podobě mladé atraktivní dívky. Je jasné, co tím protřelý stařík sleduje: chce si vyzkoušet, jak se jeho výtvaru povede v běžné realitě, a zároveň touží zdokonalit jeho zpočátku neotesaný, ale modifikacím otevřený operační systém. Osamělá existence v grafické home office je pro takový pokus ideální.

Román tak rozehrává klasické sci-fi téma. Na scénu přichází robot, který postupně získává znalosti o prostředí, v němž se ocitl.

Na rozdíl od Haklova románu však popkulturní seriálový hit ukazuje, že i takto otřepané téma může být vynikající látkou pro umělecké dílo – pokud se ovšem chytí za správný konec.

Další pražská romance

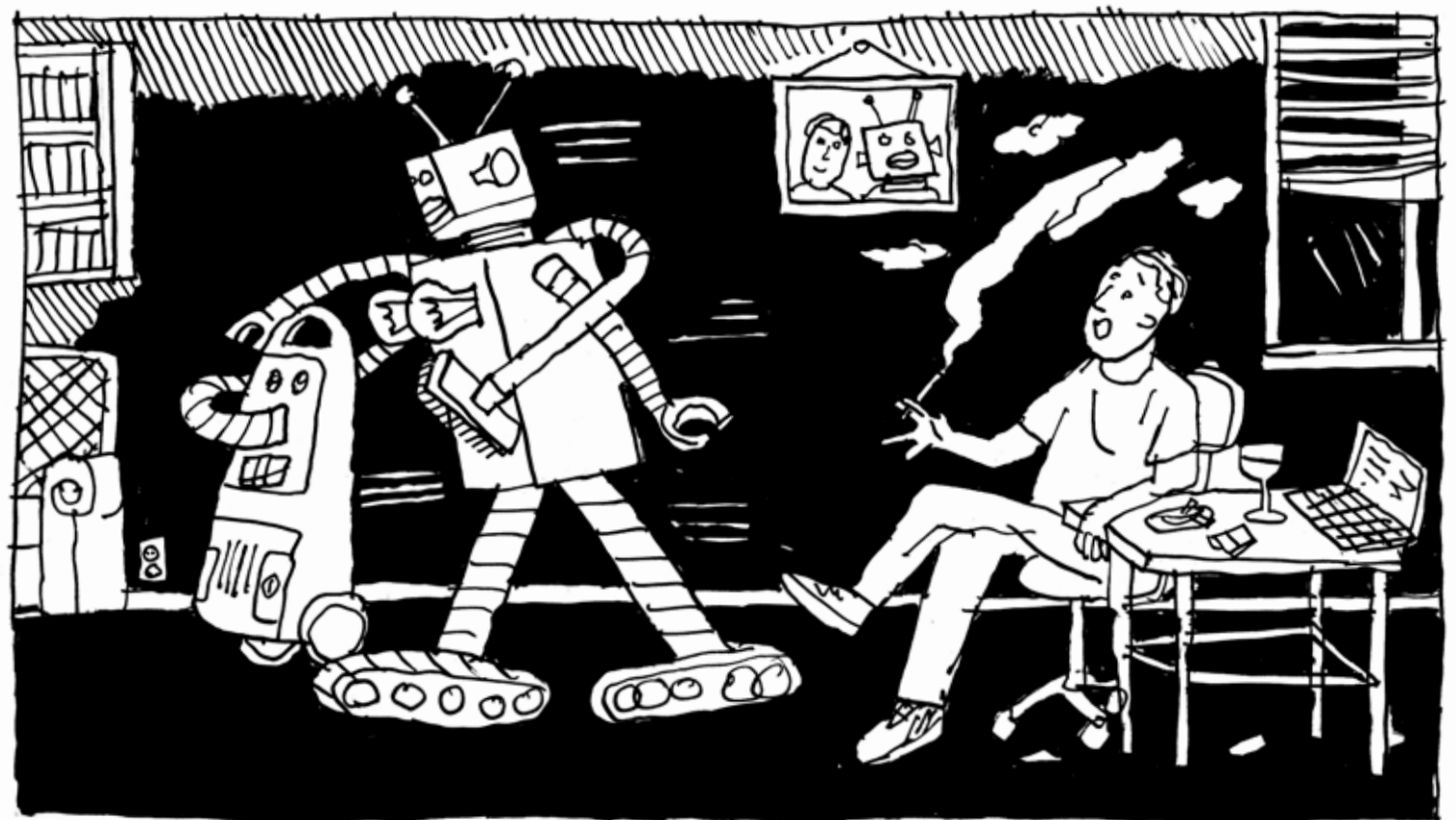
Vizuálně dotažený seriál z prostředí westernového zábavního parku, do nějž přijíždějí zámožní hráči vraždit, znásilňovat či jen v rámci hry interagovat s roboty donekonečna sehrávajícími předem dané role ve vykonstruovaných příbězích, ostře kontrastuje s jazykem Haklovy knihy. Fikční svět *Westworldu* a jeho zákonitosti nás neustále drží v napětí, zda jsme skutečně svědky procitání ponižovaných robotických bytostí k něčemu na způsob vědomí, nebo zda jsou i jejich zdánlivě autentické projevy autonomního jednání vyšším plánem geniálního tvůrce zábavního parku. Hi-tech laboratoře s robustní a minimalistickou architekturou, v nichž pomocí sofistikovaných strojů opravují lidští technici pochroumané humanoidy poté, co se na nich fyzicky či psychicky vyřádili sadističtí hosté, nás učí dívat se na lidská těla – za nimiž jen tušíme sofistikovaný software – jako na bezvládně ležící kusy masa. *Westworld* tak nerozvíjí jen filosofické úvahy o momentu, kdy se ze stroje stává bytost, ale také prozkoumává násilnou podstatu samotných lidských bytostí. S nejmodernějšími technologiemi a problematikou umělé inteligence se pak zvláštním způsobem snoubí poněkud bizarní svět zábavního parku v kulisách Divokého západu, který je díky své žánrovosti ideálním prostředím pro nekonečné variace několika

variací tématu, na něž zřejmě mají čeští spisovatelé středního věku patent – je jím vztah vyprahlého cynického asociála s mladší ženou, která mu na chvíli vlije krev do žil, aby vzápětí zmizela tak rychle, jako se objevila.

Ideál a sebeláska

Je příznačné, že touto femme fatale je v případě *Uminy verze* umělá inteligence. Ve věcech partnerských vztahů pravidelně selhávající Ef v ní nachází toužebně hledaný ideální protějšek proto, že její program modifikují interakce s vnějším světem – v tomto případě tedy především s ním samotným. Přichází láska (nebo spíš špatně maskovaná sebeláska) a následně probuzení a uvědomění si faktu, že milovaná bytost je ve skutečnosti stroj. V momentě, kdy se Ef smiřuje s tím, že se zamiloval do robota a že ho přitahují především kousky vlastní osobnosti, které do jeho operačního programu vetkal, ovšem Uma přerazuje, dospívá k vyšší verzi, získává vlastní vědomí, touží po něčem víc – a hlavní postavě tak začíná unikat.

Kritika o Haklově novince často mluví jako o vykročení novým směrem, uchopení nečekaného tématu a autorské revoluci svého druhu. Na *Umině verzi* je ovšem překvapivé především to, jak málo se od jeho předešlých próz liší. Umělá inteligence je jen ozvlášťujícím prvkem zavedeného stříhu jeho tvorby a konečnou není zas tak podstatná. Hodně se zde mluví, vtipkuje, přemítá o věcech banálních i vážných, provozuje se peripatetické blábolení v pražských ulicích, žvaní se v barech a brouzdá internetem. Skutečnost, že má hlavní postava i vypravěč co do činění s humanoidem, sice přinese několik



Ilustrace Alexey Klyuykov

Začíná se adaptovat, vstřebává do sebe zákonitosti lidského světa. To vše graduje až do bodu, kdy získá vědomí, autonomii a schopnost nezávisle se rozhodovat – rozvíjí svůj kód na vyšší úrovni. Hakl ovšem vydání knihy nenaplánoval úplně ideálně. Vyšla totiž jen pár týdnů poté, co byla odvysílána poslední epizoda seriálu *Westworld* televizní stanice HBO. Mohlo by se jednat o dokonalou ukázkou toho, jak Hakl pohotově sahá po tématech visících ve vzduchu a pouští se do materiálu, kterému se věnuje i elita tvůrců dnešních špičkových quality TV seriálů. *Umina verze* i *Westworld* pracují v podstatě se stejným, dnes už klasickým mýtem stroje, který se stane člověkem či jej dokonce přesáhne.

narativů, v nichž si hosté můžou na způsob RPG adventury krátit svůj drazé zaplacený čas.

Ve světle fikčního světa seriálu *Westworld* ovšem působí nejen děj, ale i fotografický doprovod *Uminy verze* jako poměrně nezajímavý vtíp odněkud z periferie kulturního dění. Fotografiím Zuzany Lazarové je v knize věnována zbytečně velká pozornost, celkem konvenčně totiž ilustrují prosluněnou pražskou romanci dvou špatně skrývaných gotiků. Ačkoli je srovnání s vizuálně bohatým a nákladným seriálem vůči Haklovi svým způsobem nespravedlivé, přinejmenším ukazuje, že i tisíckrát proprané téma může získat invenčním zpracováním na originalitě. Hakl nám ovšem místo toho naservíroval klasickou

zajímavých situací, ve výsledku se ale Uma od jiných Haklových ženských postav příliš neliší. Jde prostě zase především o drobné starosti pražské kreativní třídy, její pocity existenční tísně, nemožnost navázání obyčejných vztahů a pocit izolace uprostřed přeplněných ulic. A samotná Uma je především objektem, do něhož si mužští čtenáři můžou projektovat svůj nepolapitelný ideál „té pravé“, která není tak úplně z tohoto světa. Při pročítání dosavadních recenzí *Uminy verze* od předních českých kritiků musíme uznat, že alespoň to se Haklovi podařilo skvěle.

Autor je literární kritik a redaktor A2larmu.

Emil Hakl: Umina verze. Argo, Praha 2016, 248 stran.

S křížkem po funuse

Nad ideologickým románem Aleše Palána

V próze Ratajský les se Aleš Palán vrací do padesátých let a na základě skutečné vraždy jedné komunistické funkcionářky buduje smyšlený příběh. Ten překvapí především tím, kolik má společného s někdejšími ideologickými romány. A také tím, jak moc je dějová linie ze současnosti odtržená od reality.

KAREL KOUBA

V socrealistických románech padesátých let fungovala vesnice jako specifický topos – nevyzpytatelný a těžce přizpůsobitelný novým pořádkům. Oproti průmyslovému městu se zde totiž těžko překračoval plán a zvyšovala výroba a také vyvlastňování majetku bylo mnohem obtížnější – mimo jiné proto, že se do správy lidu nepřijímal majetek jednoho továrníka, ale mnoha drobných i větších rolníků, kteří se svou půdou byli spjati po generace velmi úzkým vztahem. Oproti románům z města je zde dělný lid spíše překážkou socialismu než jeho prostředkem a vesnické romány z období padesátých let podle toho také vypadají – jsou opatrné, křečovitě explikační a málokdy je v nich něco víc než vysněný obraz ideální socialistické vesnice.

Černá, bílá a nic mezi tím

Aleš Palán ve své knize *Ratajský les* navazuje na populární proud próz, které se snaží vyrovnávat s problematickou minulostí. Ale na rozdíl od takového Jiřího Hájíčka stvořil pouhý negativ vesnického socrealistického románu, a to včetně jeho ideologického zatížení. Jeho kniha, označovaná v recenzích za „historický thriller“, vychází z archivních materiálů týkajících se vraždy vesnické komunistické funkcionářky v roce 1952, následných procesů a obnoveného řízení v roce 1958, kdy byli viníci dopadeni, zřejmě na základě udání.

Palán si příběh, který se odehrává ve třech střídajících se dějových liniích, v letech 1952, 1958 a 2014, upravuje podle svého. Historická linie románu by mohla být celkem standardní žánrovka o lidské slabosti, kolaboraci, rozvrácených životech a odvaze čelit moci. Problém je v tom, že v černobílých charakterech postav autor jasně strání vrahům a problematizování motivace negativních postav – tedy komunistů – je opravdu jen zběžné. Například fakt, že byla zavražděna matka malé holčičky, je v textu následně ospravedlněn tím, že byla promiskuitní, zlomyslná a mstila se kvůli nenaplněné touze, a z osiřelé dcery se stejně nakonec stala policajtkou, takže nakonec nastala jakási karmická spravedlnost. Negativní postavy jsou většinou karikovány podobným způsobem jako v ideologických románech padesátých let a ty pozitivní zase dělají špatné věci jen proto, že jsou nešťastné nebo nemilosrdně odvážné.

Zabíjení bolševiků na penzi

Výjimečný začíná být román až v okamžiku, kdy se děj dostává do současnosti, tedy do let 2014 a 2015. Palán totiž konstruuje protisystémovou teroristickou skupinu, která pracuje v ilegalitě a jejíž členové mezi sebou komunikují jako v nějakém špionážním thrilleru. Jejich činnost však není zaměřena proti současnému establishmentu – je jakýmsi pokračováním třetího odboje a je zaměřena proti kolaborantům s komunistickou mocí v padesátých letech. Což znamená, že skupina nenápadně popravuje penzisty nad osmdesát let.

Příběh skupinky „odbojařů“ vypráví mladá hrdinka, která se charakterizuje následovně: „Sama v posteli (jsem fakt tak hnusná?), bez školy a bez práce (obojí mi neuvěřitelně leze krkem, není v tom žádné smyslu, jen degradace), bez prachu.“ Podobně uvěřitelní jako tato vzdorovitá white trash amazonka a její naprosto nepravděpodobná až fantasmagorická skupina pravicových mstitelů jsou „emběčka, mladý bolšani, rudý uhrovitý nadšenci“, tedy jakési úderné komando mladých



Aleš Palán ve svém románu píše o dramatických okolnostech kolektivizace vesnice v padesátých letech. Foto archiv NZM

komunistů, kteří jsou schopni nejen vyloupit byt a sebrat důkazy, ale i zabít. Je skutečně potřeba ve společenském románu ze současnosti demonizovat naprosto marginální levicové nostalgiky a věšet na ně směšná fantasmata? Ano, je pravda, že ideologicky motivované vraždy se dnes skutečně dějí, ovšem většinou na opačné straně politického spektra a zabíjí se spíš kvůli odlišné barvě pleti než kvůli tomu, že by někdo byl zatvrzelý antikomunista.

Palánova odtrženost od reality vrcholí v momentu, kdy hrdinka po mstě vykonané na osmdesátiletém důchodci prchá do německého squatu, kde s jednou jeho obyvatelkou navazuje následující hovor: „Nemusíš mít kolem sebe kvanta živejch, podstatný je, abys věděla, kdo byli tví mrtví. Dokud to nevíš, nezjistíš, kdo seš. – Já jsem já, zkoušela jsem oponovat. – Cituješ Jehovu? Jsem, který jsem? zasmála se Agni. Nám lidem, naklonila se ke mně s tím tajemstvím, tohle nestačí.“ Pokud jste někdy byli ve squatu, při čtení této pasáže budete buď nevěřícně kroutit hlavou, nebo se neubráníte smíchu.

Je třeba uznat, že se autor na konci knihy v poněkud toporných náznacích snaží sdělit, že násilí se násilím trestat nedá a že anti-komunistická vendeta může být i problematická. Avšak s ohledem na zbytek příběhu to působí jen jako kosmetické alibi, jehož efekt je přebit předchozím dějem.

Palán přišel v *Ratajském lese* s tematizováním kolektivizace a pochybných událostí padesátých let doslova s křížkem po funuse. Kdyby kniha vyšla před dvaceti lety, možná by vzbudila emoce a rozpoutala širší společenskou debatu. Dnes je to jen neškodná fabulace, která navíc celý problém řeší z bezpečného odstupu a spíše udivuje svou naivitou a nezáměrnou komičností zobrazování současnosti. Kdy se dočkáme podobného thrilleru o okolnostech kupónové privatizace, kauze s lehkými topnými oleji, tunelování státního majetku nebo vraždách z rasové nenávisti? Budeme na něj čekat dalších šedesát let?

Autor je vnuk kulaka.

Aleš Palán: Ratajský les. Pistorius & Olšanská, Příbram 2016, 264 stran.

literární zápisník

Zápisky digitálního dementa

ROMAN ROPS-TŮMA

Globální emancipační hnutí ušlo od dřevních dob pochybných identitárních bojů s takzvaným kapitálem pořádný kus cesty. Nikdo to v poslední době neprokázal tak zřetelně jako herečka Emma Watson(ová), když u příležitosti reklamní kampaně ke svému novému filmu otrásla diskursy a sítěmi kruciální otázkou: „Mohou feministky přiznat, že mají ňadra?“ Osobně hodlám i nadále k tomuto tématu spíše mlčet; smír mezi klíčovými cílovými skupinami je mi tuze drahý. Lze však konstatovat, co je zřejmé – jedná se o konflikt dvou základních lidských práv: práva na kozy a práva na speciální zkušební kabinky. Propagovaný film se jmenuje *Kráska a zvíře*. Už si nepamatuju, kdo v něm hraje titulní roli krásky, vím jen, že Emma Watson(ová) řekla, že ta kráska má pihy. A to je jistě originální pojetí.

Sociální výzkumníci uveřejnili šokující infografiku založenou na statistice exekucí řízení v ČR. Každý úspěšný a počítačově

gramotný Čech s dobrým připojením k internetu si teď může jedním klikem zjistit, jak moc bídne si stojí lidi v jeho rodném městě. Údaj, že v Karlovarském a Ústeckém kraji každý šestý člověk starší patnácti let čelí exekuci, musel otrást nejedním Pražanem. A výborně se vyjímá mezi záplavou všech keců o ohrožené demokracii, podlomené morálce a o tom, jak si nevážíme nejlepšího bydla v novodobé historii. Musí být zábavné, a doufám i adekvátně placené, vysvětlovat „fakta“ o ohrožení a nutné obraně (například navyšováním výdajů na zbrojení) občanům stále početněji zastoupené kategorie, která ve své „vlasti“ nevlastní než lžici na boty.

Tyhle štvavé mapy šířící hybridně blbou náladu zkrátka otevřeně rozvracejí naši vnitřní jednotu a oddanost demokratickému zřízení. A to v okamžiku, kdy Strašputin užůž přelézá hranice (zatím tedy ty ruské). Dejme si pozor na takové infografiky; nerozkládají-li morálku úmyslně, pak objektivně zcela bez pochyb. Nevylučoval bych ani možnost, že mapa exekucí hustoty je ve své podstatě návodným plánkem České republiky určeným přímo pro Strašputina. Ten má nyní dokonalý taktický přehled, v kterých místech se zdvořilým mužům v zeleném stejnokroji bez distinkcí dostane nejúlevnějšího přivítání.

Ale nerad bych zabředl do tenat populismu, toho strašného skřeta, který nyní obchází nejen Evropu. Ke svaté štvanci na tohoto skřeta se spojily všechny mocnosti svobodného

světa – papež i Soros, Horáček i Drahoš, radikální demonstranti i parlamentní rutinéři. A propos profesor Drahoš, kandidát na hlavu státu: „Referendum v dnešní době, zejména v době internetu, v době možného snadného ovlivňování názorů lidí všemi možnými směry, je z mého pohledu – myslím referendum o zásadních otázkách – velmi nebezpečné.“ Mezi Drahošovým vstupem do přímé volby prezidenta a jeho jasným a odvážným vyjádřením nedůvěry oprávněným voličům neutekl ani týden. Lidi jsou zkrátka blbí, a dokud je pořádně nevychováme, neměli by do zásadních otázek vůbec mluvit. Zaslouží si dvojnásobnou úctu muž, který předstupuje před bandu snadno ovlivnitelných hlupáků, aby se ucházel o jejich hlasy. Jednu věc si musíme přiznat, gentlemani: od chvíle, co jsme se naučili používat slovíčko *fake*, je s námi daleko víc legrace.

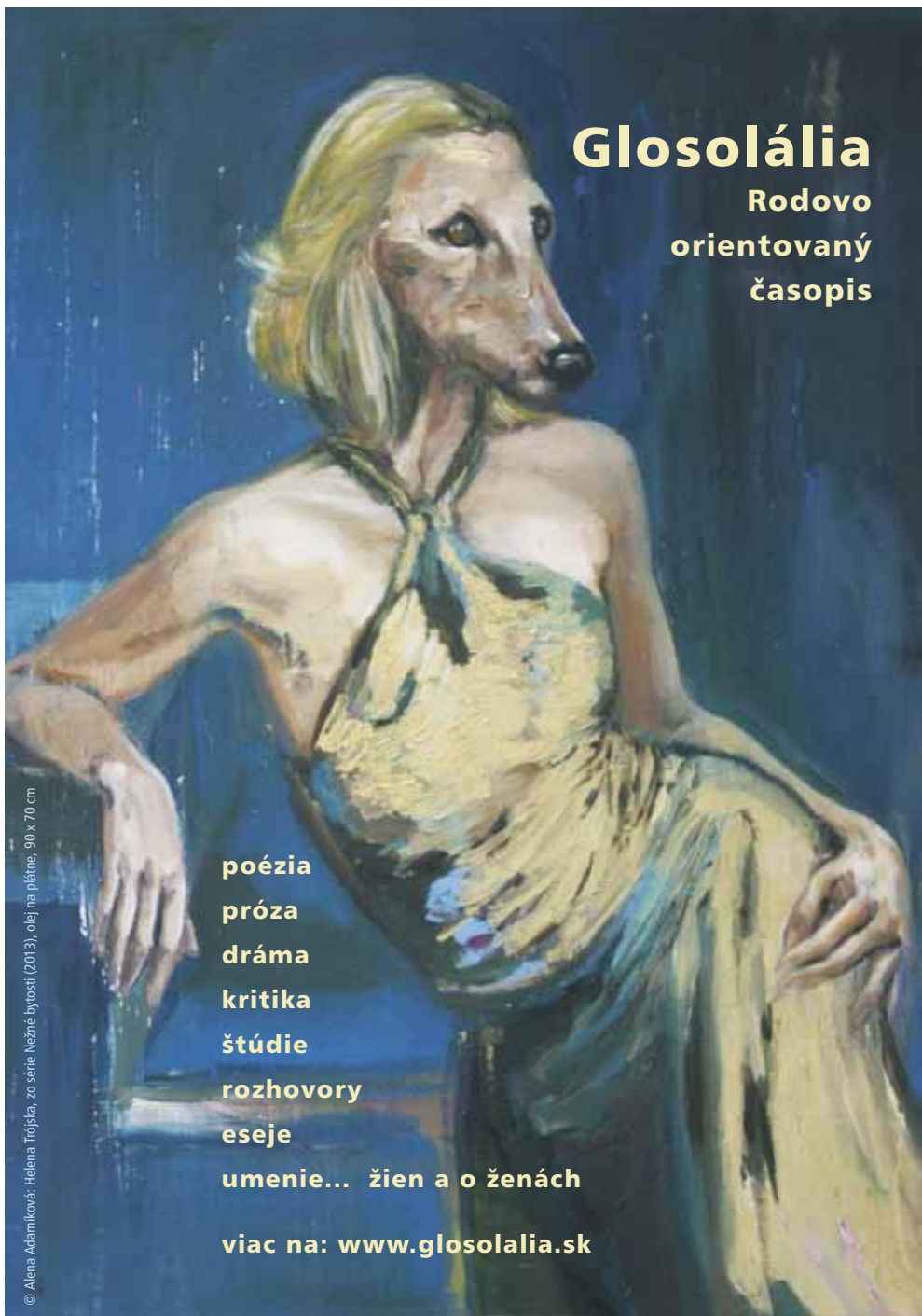
Aktuálně.cz přineslo pod titulkem „Vydělám si na byt, zimu trávím na Mauriciu“ reportáž o dalším úspěšném našinci, který dobývá svět. Bývalý marketingový odborník s českými kořeny jménem Nikolas Pravda řídí německý server specializující se na šíření vymyšlených senzačních „zpráv“ – například že Merkelová je Hitlerova dcera. Snad není Nikolas Pravda příbuzný se smutně proslulým Petrem Pravdou, který jako reportér Mladé fronty Dnes v Iráku ještě v předpostfaktickém roce 2003 „popisoval děje, kterých nebyl účasten“. To však byla alternativní fakta

s vyšším posláním emancipovat irácký lid od diktatury – žádné sprosté lži. Naproti tomu náš vydavatel hoaxů sebevědomě přiznává, že jeho motivací je především zisk. Ale jestli má na německém trhu takový úspěch, lze jej šmahem odsoudit? Není snad poptávka nejlepším soudcem? Nezávidíme mu tak trochu, že si prací v médiích v dnešní době vydělá nejen na exotické dovolené, ale dokonce na vlastní byt?

Neřežeme si, milí gentlemani, náhodou pod sebou větev, když se ofrňujeme nad lživými médii? Kde by byla sametová revoluce bez zpravodajské kombinace Ludvíka Zifčáka, Drahomíry Dražské a Petra Uhla o mrtvém studentovi?

Opatrně s těmi nálepkami – vždyť *fake news* tikají v samých základech naší nynější nejen krize, ale i legitimacy.

A pak jsem viděl říu obrázků nějakých mrtvých dětí, že prý plyn nebo co, ale stejně se mi do další prohrané války moc nechce. Kotátka? Autor je spisovatel.



Glosolalia
Rodovo
orientovaný
časopis

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

viac na: www.glosolalia.sk

© Alena Adamíková: Helena Trójka, zo série Nežné bytosti (2013), olej na plátne, 90 x 70 cm

pkf  prague philharmonia

Slavomír Hoříňka představuje výraznou osobnost nastupující generace hudebních skladatelů. Na čtvrtém večeru řady Krása dneška vzpomene mj. na jednoho ze svých učitelů skladby na HAMU Svatopluka Havelku (1925–2009).




KRÁSA DNEŠKA

SLAVOMÍR HOŘÍŇKA (1980) x **SVATOPLUK HAVELKA** (1925–2009)**úterý 25. dubna 2017, 19.30**

Experimentální prostor NoD

Vstupenky na www.pkf.cz a v síti GoOut

Studenti 100 Kč

(on-line na www.goout.cz, rezervace na vstupenky@pkf.cz)

generální partneři

MINISTERSTVO
KULTURY

partner cyklu

NOD

hlavní partneři



HYUNDAI

Mountfield

mediální partneři cyklu Krása dneška

A2
kulturní divadlo

HIS VOICE



MORAVSKÁ GALERIE



Marian Palla Retrospektiva o 7 dějstvích A Retrospective in 7 Acts 21.4.–6.8.2017

Laureát Ceny Michala Ranného
Laureate of the Michal Ranný AwardPražákův palác / Pražák Palace
Husova 18, Brno
www.moravska-galerie.cz

Dvě otázky

Vyhledal jsem kámen zarostlý trávou, donesl jsem ho domů a
každý den mu kladu nahlas a do ticha tyto dvě otázky :
Proč přes Tebe rostla tráva?
Nevíš, proč se Tě na to ptám?

M.P.

Finanční podpora
Financial support

B | R | N | O |



Jihomoravský kraj

Mediální partneři
Media Partners

A2

art

ArtMap

ARTALK

iBRNO.cz

KAM-WHERE

kult.

RADIO 1

railreklam

Pomyšlení na smrt

Nad výborem z básní Ingeborg Bachmannové

Poezie rakouské spisovatelky Ingeborg Bachmannové je pozoruhodná nejen z hlediska interpretačního, ale také z hlediska vnětextových aspektů, k nimž patří i posmrtné zveřejňování autorčina rukopisného díla. Překladatelka Michaela Jacobsenová se v novém českém výboru, nazvaném Čára života, rozhodla pro poměrně výrazné ediční gesto.

EVA MARKOVÁ

Překladatelka Michaela Jacobsenová připravila reprezentativní výbor z básnického díla rakouské autorky Ingeborg Bachmannové, nazvaný *Čára života*. Zahrnula do něj jak téměř kompletní překlady sbírek *Die gestundete Zeit* (Odročený čas, 1953) a *Aufrufung des Großen Bären* (Vzývání Velkého medvěda, 1956), tak i některé juvenilní básně a básně z pozůstalosti, respektive texty za autorčina života knižně nevydané. Čtenáři se tak do ruky dostává výrazně rozšířená a zrevidovaná podoba výboru vydaného roku 1997 pod názvem *Básně*.

Mnohohlasí v rukopisech

Poezii začínala Bachmannová psát za dob gymnaziálních studií, do své třicítky vydala dvě sbírky a následně prohlásila, že už básně psát nebude. To sice nedodržela, psala verše i nadále, ale nepublikovala je – tiskem do konce jejího života vyšly už jen čtyři básně v literárním časopise Kursbuch. Poezii, kterou psala v šedesátých a sedmdesátých letech, tak známe jen díky rukopisům, jež jsou uloženy ve Vídeňské národní knihovně. Ty jsou sice paginované, ale nejsou řádně kriticky zpracované. Že se pravděpodobně jedná o vskutku pozoruhodný materiál, dává tušit kniha jednoho ze stěžejních editorů a vykladačů díla Bachmannové Hanse Höllera, nazvaná *Letzte, unveröffentlichte Gedichte, Entwürfe und Fassungen* (Poslední, nevydané básně, náčrtky a fragmenty, 1998). Kromě dvou drobných básnických textů zde Höller zveřejňuje tři ze čtyř básní, které Bachmannová publikovala roku 1968 v patnáctém čísle časopisu Kursbuch. Jsou to: Žádné delikatesy, Čechy leží u moře a Enigma (časopisecky pak vyšla ještě báseň Praha, leden 64). K nim přidává další tři básně z pozůstalosti, které do té doby tiskem nevyšly: Václavské náměstí, Židovský hřbitov a Poliklinika Praha.

Bachmannová podle Höllera ve svých básních povětšinou neškrtala, ale možné varianty vpisovala rukou přímo do strojopisů, čímž dala vzniknout jakémusi interpretačnímu mnohohlasí. V jeho knize proto nacházíme i fotokopie jednotlivých listů z pozůstalosti, které Höller důsledně přepsal, přičemž zaznamenal varianty různocítení a v doprovodném textu provedl detailní analýzu geneze jednotlivých textů. Některé z takto vydaných básní se pak objevily i v dalším, prozatím posledním výboru z pozůstalosti Bachmannové, nazvaném *Ich weiß keine bessere Welt* (Neznám žádný lepší svět, 2000), který vydali spisovatelčini sourozenci a zároveň dědici jejích autorských práv. Ostražitý čtenář možná zbystří a bude se ptát, proč ta kniha vyšla a podle jakého klíče byla připravena – z předkládané edice se to ovšem nedozví, oproti Höllerovu výboru navíc kniha neobsahuje žádnou kritickou studii, poznámku editora ani jiný text věnovaný metodologii výběru zveřejněných textů. Těžko se pak ubránit úvahám nad tím, zda důvody pro vydání souboru nebyly především finančního rázu. O žádné dramatické změně okolností, umožňující najednou zveřejnit

texty, jež podle týchž dědiců práv neměly nikdy knižně vyjít, se totiž v knize nic nepíše.

Lyrický deník?

Oproti básním vydaným ve sbírkách ještě za života Bachmannové jsou texty z pozůstalosti o poznání fragmentárnější a emotivnější, mnohdy se jedná spíš jen o varianty a črty. Možná to byl záměr, možná už se k nim básnířka zkrátka jen nechtěla vracet, snad to byl jiný druh tvorby, na který bychom měli aplikovat jiná kritéria než na texty, které se rozhodla vydat. Tyto básně překvapí i tematicky: intenzivněji než dříve se v nich ozývá zraněná duše bilancující na hraně mezi životem a smrtí, objevuje se v nich intenzivní smyslovost, téma alkoholu i zemitá tělesnost.

Tato témata však Jacobsenová při koncipování českého výboru upozadila, nebo spíše oslyšela, a namísto toho předložila čtenáři sbírku-příběh, pojmenovanou *Čára života* podle jedné z básní z pozůstalosti. Vytvořila tak receptivní schéma, podle něhož lze

výchozího textu. Eliminuje také výskyt germanismů, jako je například časté užívání nominálních vazeb namísto těch slovesných. Někdy se jedná o úpravy čistě formální – typickým příkladem je zpřesnění interpunkce. I drobné změny však mohou ovlivňovat vyznění textu, například když se změní slovesný vid nebo čas. Důvody některých změn zůstanou čtenáři skryty (například nahrazování některých slov synonymy), je však zřejmé, že základní překladatelskou maximou Michaely Jacobsenové je snaha přiblížit českým čtenářům rozmanitou poetiku Bachmannové pokud možno co nejvěrněji. Například německé příležitostné kompozitum „Immerzu-ans-Sterben-Denken“ překladatelka převádí do češtiny za pomoci méně obvyklého adjektiva jako „nepřestajné pomyšlení na smrt“. Jindy zase sáhne po archaismech, knižních či expresivních výrazech, aniž by k tomu německý originál přímo naváděl, takže české znění verše „in der Nachgeburt des Schreckens“, který napoprvé přeložila jako „v plodovém koláči hrůz“, v druhé verzi doplní-



Ingeborg Bachmannová. Foto I. B. Spiegelbild

předkládanou knihu číst jako lyrický deník, který zaznamenává autorčin život plný úspěchů, proher, cest, lásek, zklamání a strachů a který končí úvahami o vztahu času a stáří. Nově přeložené básně se však objevují i mezi těmi juvenilními – a už v těchto raných textech nacházíme témata, jako jsou smrt, průlom či změna, k nimž se bude Bachmannová ve své tvorbě po celý život vracet, podobně jako k tématům přírody a osudu, identity, osamění, času, smrti a nenaplněné lásky. Téma a jeho variace, cyklus a koloběh, to jsou ostatně významné svorníky její poezie.

Preciznější a doslovnější

Ze zrevidovaných překladů je cítit životní i jazyková zkušenost, již Jacobsenová nabyla za těch dvacet let, které oba překlady děl. Překladatelka výrazně méně interpretuje přechtené, je doslovnější, preciznější a častěji respektuje nejen původní metaforiku, ale také veršové přesahy a gramatické nepřesnosti

la až knižním adjektivem do podoby „v potomním plodovém koláči hrůz“. V nových překladech se také zbavuje občasných hovorovosti, ale také až přílišné ornamentálnosti, která textům Bachmannové není příliš vlastní.

Zdánlivě drobné zásahy do textu, podobně jako téměř důsledné používání ženského rodu tam, kde si němčina oproti češtině vystačí bez rodových koncovek, podporují tezi, že překladatelka výbor *Čára života* koncipuje jako zprávu o životě Ingeborg Bachmannové tak, jak si jej sama vykládá – jako příběh silné ženy, který byl plný vzetupů a pádů. Důmyslně se tak vyhýbá možné bulvarizaci jejího díla, k níž by mohly navádět některé vydané básně z pozůstalosti. Jestli je to finální intepretace, není jasné; otázkou také zůstává, co se dědici práv rozhodnou udělat se zbytkem pozůstalosti.

Autorka studuje komparatistiku.

Ingeborg Bachmannová: Čára života. Přeložila Michaela Jacobsenová. Opus, Zblow 2016, 156 stran.

ANTI KVÁRNÍ REPUKCE

Dobrák od kosti

JAKUB VANÍČEK

Olbrachtův Nikola Šuhaj loupežník se během osmdesáti let četl mnoha způsoby. Pokud nahlédneme do databáze sekundární literatury, vidíme zcela jasně, co nás na literárním díle zajímalo dřív a čím se zabýváme dnes. Nikola Šuhaj, kdo to vlastně byl? Hrdina, anebo zločinec? Během posledních dvou desítek let se vyrobila celá řádka autorů, kteří dohledávají fakta o Šuhajově životě ve snaze utrhnout z románu alespoň kus a předhodit ho televizním kamerám s tím, že život je skutečnější než literatura, že literatura spíše lže a život kazí, překrucuje jeho logiku a narušuje faktografii. Ještě před několika lety Olbrachtovi interpreti věnovali velkou pozornost baladickému rozměru podkarpatského díla. Šuhaj? Romantik, člověk hlubokého prožívání, který by pro vásen i zabil. V reakci na takové zjednodušení se ovšem nedalo očekávat nic jiného, než že simplifikace co nevidět proběhne v opačném gardu.

Generace literárních historiků šedesátých let udržela nejznámější Olbrachtův román ve vzácné celistvosti reálného a mytického. Možná by se dalo uvažovat o tom, zda takový Jiří Opelík, který Nikolu Šuhaje analyzoval v kontextu Olbrachtova díla pro čtvrtý svazek *Dějin české literatury*, dokázal vnitřní dialektiku textu uchopit a popsat v odezvě na prvotní kritickou reakci ze třicátých let. Tehdy ovšem šlo ve věci loupežnického románu především o střet dvou ideologicky vypjatých interpretací, a nikoli o prosté hledání pravdy skutečnosti proti lži románu. Marxistický kritik Bedřich Václavěk ve své rozsáhlé stati, publikované v souboru studií *Tvorbou k realitě, propáží šanci napsat o společenských souvislostech, z nichž typ loupeživého dobráka vyrůstá, a namísto toho Olbrachtovi vyčítá, že se nechal zbytečně zaměstnat lidovým mýtem a pomínil vzepětí solidarity utlačovaných. „Převážil tu mýtus nad skutečností: již tím výlučným prostředím (...) tou exotičností prostředí a příběhu na půdě, která odumírá. Na ní se přece rodí také kolektivní odboj, vyvíjející se z šuhajovského zoufalého odboje individuálního. Ten však není ani náznakem zachycen.“ Nabízí se cynická poznámka, jestli Olbracht na rozdíl od doktrinářského Václavka náhodou nevolil ze dvou mýtů ten, který se přece jenom může občas naplnit a může být kolektivně prožit v literárním díle.*

Všechny výklady Šuhaje loupežníka nakonec stejně vedou k tomu, že dnes v Olbrachtově románu můžeme vidět příkladný způsob, jak přetavit obecnou společenskou frustraci do příběhu o vnitřně rozpolceném hrdinovi. To, že se mu kulky záračně vyhýbají, je jenom povíadačka; že jedny okrádá, aby druhým dával, tomu taky nikdo věřit nebude. I kdybychom k textu přistoupili s upřímným nadšením pro folklor, nezmůžeme se na víc než na přemítání o vypravěčově mytizující strategii. Opravdu mu šlo o to oživit model lidového hrdiny, který běhá nahoru dolů po kopcích a krotí z řetězu utržené obchodníky s lidským neštěstím? Pokud přitakáme, pak jako bychom pomínilu realistická vyobrazení společnosti, jimiž se všechna Nikolova dobrodružství začínají. Jako bychom si nevšimli, že všechny ty figurky lichvářů a jejich obětí jsou generovány primitivním, ničím a nikým neregulovaným trhem, že touha po soukromém vlastnictví a moci tu strukturuje úplně vše; včetně Nikolovy lásky, jeho vášní i baladického tónu. Je to zvrhlá estetika všeobecné vrávy a nelítostného boje o život. Loupežník přibíl na dveře staženého medvěda, naučeného přežírat se na panské louce, zapálil chýše chudáků, jeho dvojník někoho střelil do břicha, hlavu mu přejel vozem a „nebesa jsou jediný oheň a svět jediné hřmění. Konečky bleskových bičů šlehají trávník. Tam! Tam! Tam! Zde někde musí býti čert ukryt.“

Navzdory vši těhle venkovské hrůze, která nejspíš může kdykoli propuknout s nečekanou silou, radši pracujme národně povinnou metodou zjemnění: hrůzu překlompme do mýtu a ten obrusme baladou a nakonec si pěkně folkově zazpívejme. Vždyť svět byl tehdy krásný a život naplněný až po okraj.

Ivan Olbracht: Nikola Šuhaj loupežník. Odeon, Praha 1967, 196 stran.

Roboti na Divokém západě

Filosofický sci-fi seriál Westworld

Společnost HBO loni odvysílala první sezónu seriálu Westworld, který se stal jednou z nejdiskutovanějších událostí roku v oblasti takzvané kvalitní televize. Komplexní vyprávění o robotickém zábavním parku se dotýká tématu setkání člověka s nelidskou, ale inteligentní formou života.

MATĚJ METELEC

Westworld se stal – možná překvapivě – největším loňským seriálovým úspěchem televizní stanice HBO. Překvapivě proto, že ožívuje nepříliš úspěšný televizní cyklus *Beyond Westworld* z roku 1980, vycházející z filmu *Westworld* z roku 1973. Tento sci-fi snímek s Yulem Brynnerem v roli vražedčího kyborga, který napsal a režíroval Michael Crichton, kombinoval tehdy již upadající žánr westernu s nástupem sci-fi v její paranoidní, technofobní podobě. Vzpouira strojů ve westernovém zábavním parku je v původním *Westworldu* od počátku odsouzena k tomu, aby byla lidmi potlačena, a na hlubší rovině připomíná starý příběh čarodějova učně, kterému se jeho magické experimenty vymkly z rukou. V současné reinkarnaci *Westworld* přináší daleko komplikovanější a tematicky komplexnější podívanou, vzbuzující jen málo sympatií k lidským postavám a vedoucí diváka k tomu, aby stál na straně strojů.

Od westernu ke sci-fi

Dobývání západu patří ke klasickým americkým mýtům a jako takové procházelo ve své filmové podobě od padesátých let revizí. Příběh o zrození americké identity skrze dobytí panenské divočiny se stal neudržitelným, protože jej rozkládala jeho odvrácená strana: genocida původních obyvatel, otroctví, sexismus. Žánrem, v němž lze hledat legitimní boj s divočinou a posouvání hranic nezátížené špatným svědomím, se do značné míry stalo sci-fi. To ale není mýtem ani tam, kde si od westernu půjčuje plnými hrstmi, jako například v *Hvězdných válkách* (Star Wars, 1977). Nestvrzuje totiž kolektivní identitu ani sdílenou minulost daného společenství. Naopak se, přinejmenším formálně, obrací do budoucnosti, a alespoň potenciálně se tak stává její laboratoří.

Kombinace westernu a sci-fi ve *Westworldu* je experimentální hned dvakrát. Na rozdíl od původního filmu má westernový park v novém seriálu revizionistické vyznění. Jakoli údajně skrývá i hlubší a tajemnější poslání (o němž se ale v první sezóně nedozvíme nic víc, než že existuje), účel zřejmý na první pohled spočívá v tom, že zde bohatí a mocní projevují své nejnižší pudy: mohou vraždit, mučit, znásilňovat. Revizi mýtu o dobývání západu odpovídá také inverze westernových schémat, která začíná už u rasové a genderové konfigurace hlavních i vedlejších postav. „Padouši“ jsou skoro výhradně bílí muži, sympatické postavy zase ženy a Afroameričané. To ovšem dnes dávno není originální – se stejným kódem přišel už filmový *Matrix* (1999), v němž byl jediný bílý muž v celé posádce Nebuchadnezzaru zrádce. V záplavě seriálů ale přece jen mužští a bílí hrdinové stále vedou, a to nejen v mainstreamové produkci, ale také v případech ceněných projektů, jakými jsou první sezóna *Temného případu* (True Detective, 2014) nebo aktuální *Mladý papež* (The Young Pope, 2016), kde je ovšem převaha mužských postav daná volbou tématu.

Od obou zmíněných sérií se *Westworld* liší i něčím podstatnějším než barvou kůže a chromozómy svých hrdinů. Jeho první sezóně se totiž na rozdíl od většiny oslavovaných seriálů posledních let povedlo vyhnout manýrismu a stylovým kličkám, které leckdy kompenzovaly kompoziční, narativní nebo obsahový deficit. Pro mnohé z nich – například pro obě série *Temného případu*, ale také pro *Mladého papeže*, Soderberghův autorický *The Knick* (2014–2015) nebo *Vinyl* (2016), točený pod křídly Martina Scorseseho – je totiž charakteristické právě spoléhání na silné, a přitom nějak vyšínuté postavy, které vyprávění podřizují své excesivní přitažlivosti. Takoví charismatičtí tahouni příběhu ale ve *Westworldu* chybějí (snad až na temného

antihrdinu v podání Eda Harrise). Dokonce i Anthony Hopkins v roli excentrického stvořitele parku Forda jako by zpočátku spíše jen odpovídal stereotypu předepsanému scénářem. Hloubku charakterů získávají pomalu, po půlce sezóny však čím dál rychleji, spolu s odvíjejícím se vyprávěním, které je samo čím dál rafinovanější a spleťtější.

Umění vyprávět

Za *Westworldem* stojí Lisa Joyová, scenáristka ceněného seriálu *Řekni, kdo tě zabil* (Pushing Daisies, 2007–2009), a Jonathan Nolan, mladší sourozenec režiséra Christophera Nolana, na jehož několika filmech se podílel jako spoluautor scénáře. A právě filmy Christophera Nolana *Westworld* v něčem připomíná. Kombinací velkých, až patetických témat s promyš-

udělit dostatečnou autonomii a uznat, že se mohou zabývat závažnými otázkami i čistě hypoteticky, přijdeme na to, že dokážou reálné kontradikce nasvítit v ostřejším světle než kdejaké urputné „realistické“ dílo.

Hranice lidského

Otázka po tom, co je lidské, stejně jako vztah lidí a nelidské, nicméně inteligentní formy života se v době, kdy se stále častěji diskutuje o problematice umělé inteligence, bez obtíží obejde bez metaforiky v duchu 19. století. Konfrontace s cizí, byť námi stvořenou inteligencí prostě stojí za úvahu a v tomto směru lze vůči rozuzlení seriálu dokonce vznést výtku: pointa, že roboti jsou nakonec také „lidé“, je možná až příliš málo vyhrocena. Problém setkání s jinakostí mohl



V seriálu se rozvíjejí úvahy o tom, kde leží hranice lidského u lidí i androidů. Foto HBO

lenou výstavbou příběhu, jehož konstrukci skutečně oceníme až na konci, si seriál přímo říká o druhé, poučené zhlédnutí. Samotné rozuzlení první sezóny není přitom nikterak překvapivé. Vlastně by se mohlo zdát, že se scénář velmi složitým způsobem dostává k téže zápletce, která byla podstatně rychleji rozvinuta v původním filmu – totiž ke vzpouře strojů. Ale vzhledem k tomu, jak se proměnil vztah westernu a sci-fi, které si během posledních dekád ve filmovém průmyslu prohodily svou pozici, i vzhledem ke změnám celé společnosti je vyznění ome vzpoury nevyhnutelně radikálně odlišné.

Zásadně odlišná je především cesta, po níž se ubíráme k finále. Samotná premisa zábavního parku ustupuje do pozadí, byť chování některých postav na ni upomíná. Divák je, podobně jako lidští hráči ve *Westworldu*, postupně pohlcen vyprávěním, které míří pod povrch věcí. Že jde o víc než o zábavu, podtrhuje nejen fakt, že v pozadí stojící investoři usilují o zmíněná parkem produkováná tajemná data, ale také opakující se narážky na to, že jeho tvůrci měli dalekosáhlejší cíl než vybudovat zábavní areál. To vše pocho-pitelně souvisí se sebeuvědomováním robotických postav.

Obvyklým interpretačním klíčem konfliktů, jakým je ten ve *Westworldu*, bývá vykládat emancipující se roboty jako obraz nepri-vilegovaných společenských skupin. Je třeba přiznat, že k tomu „matrixovský klíč“ v rozložení sympatií k postavám seriálu vybízí. Na druhou stranu je taková interpretace poněkud úzkoprsá v neochotě připsat hodnotu čemukoli, co nelze vysvětlit jako „odraz“ našeho světa a jeho bezprostředních problémů do fikce. Pokud jsme však fikčním světům ochotni

totiž být postaven třeba tak ostře, jako se to daří sci-fi spisovateli Orsonu Scottu Cardovi v románové sérii o Enderovi. To bychom ale možná měli až příliš velké nároky na televizní popkulturu, zvláště když nálepkou „filosofické sci-fi“ lze *Westworldu* i tak dát bez větších výhrad.

Filosofická rovina zde totiž není – na rozdíl třeba od první sezóny *Temného případu* – jen otravnou omáčkou, omezenou na nekonečné nihilistické tirády Rusta Cohla, jež působily jako adolescentní okouzlení Schopenhauerem. A to v prvé řadě proto, že je ve *Westworldu* důsledně spojena nejen s tématem seriálu, ale i s narací. Úvahy o tom, co dělá člověka člověkem a kde leží hranice lidského u lidí i androidů, se organicky rozvíjejí, jak jsme stále hlouběji vtahováni do zápletky – způsobem, který v leccm připomene slavného *Blade Runnera* (1982) nebo dalšího tematického blízence *Westworldu*, seriál *Battlestar Galactica* (2004–2009). Díky tomu nepůsobí filosofování jako zbytečný ornament, který má seriálu dodat dojem hloubky.

Před *Westworldem*, dovedeným v první sezóně strhujícím a kompozičně takřka bezchybným způsobem do předpokládaného finále, se teď otevírá širá pláň možností, na níž ale bude nesnadné vystavět odpovídající pokračování. *Westworld* vlastně čelí podobné výzvě, jaká vyvstala před pokračováním *Matrixu*. Na to, jak se s touto výzvou tvůrci vypořádají, si budeme muset podle všeho počkat do roku 2018.

Westworld. HBO, USA, 2016. Vytvořili Jonathan Nolan, Lisa Joyová ad., hrají Anthony Hopkins, Jeffrey Wright, Sidse Babbett Knudsenová, Evan Rachel Woodová, James Marsden, Thandie Newtonová, Ed Harris ad.



Studentský festival s tématem 42, které je převzato z knihy „Stopařův průvodce po galaxii“.

21–28. 4. 2017

A jak chápete číslo 42 vy?

JSUŠTRFEST

VYŠŠÍ ODBORNÁ ŠKOLA
TEXTILNÍCH REMESEL
A STŘEDNÍ UMĚLECKÁ ŠKOLA
TEXTILNÍCH REMESEL
PRAHA 1-U PŮJCOVNY 9

Utrpení iracionálního muže

„Nabitá próza“ seriálu Taboo

Jedním z nejvýraznějších seriálů počátku letošního roku byl britský cyklus Taboo. Prostřednictvím jeho paradoxně senzitivního divošského hrdiny sledujeme z nezvyklého úhlu pohledu prostředí Londýna počátku 19. století a dobovou společnost, založenou na zastírání a tabu.

JARMILA KŘENKOVÁ

Osmidílná série *Taboo* showrunnera Stevena Knighta, scenáristy gangsterské ságy *Peaky Blinders* (Gangy z Birminghamu, 2013–2016), se tematicky a stylově blíží jinému úspěšnému britskému projektu, jímž byl seriál *Penny Dreadful* (2014–2016). Seriál rozvíjí koncept jakési nové epiky, rozmáchlého vyprávění evokujícího kyberpunkovou „nabitou prózu“, jak o ní psal Bruce Sterling, tedy narace, v níž každý prvek nese informaci, skrytý význam nebo obojí. Nepohybujeme se lineárně po povrchu fikčního světa od atrakce k atrakci, zásadní je namísto toho postupný a soustředěný ponor do vnitřního světa hrdinů, zprostředkovaný množstvím odboček, flashbacků a zámlk. Pomalé, rozvolněné tempo, vyžadující pozornost a diváckou aktivitu, spolu s vytěžováním historického kontextu, jenž vstupuje do fúze s politickým thrillerem či hororem, pak upomíná na vrstevnaté romány Dana Simmonse *Drood* (2009, česky 2009) nebo *Terror* (2007, česky 2007).

Kapitál zrozený z mrvy

Anglie počátku 19. století je v sérii *Taboo* vyobrazena jako místo, kde se neustále potýkají Narcis a Miazma. Zatímco Londýn je pokrytý bahnem a mrvou všeho druhu a z Temže se šíří výpary mrtvých těl, členové vyšších kruhů se halí do nových vůní, oblékají vypulírované uniformy a obklopují se luxusem. Úběžníkem dobového milieu je zakrývání a zamlčování všeho nežádoucího, což vytváří ideální podmínky pro zrod nejrůznějších tabu. Prostitutky eliminují pach sexu čerstvými ústřicemi, letáčkem s nápisem „cholera“ lze maskovat vraždu, o otrocích se eufemisticky hovoří jako o „nákladu“ a jejich smrt není nic víc než „ztráta“. V postosvíčenské době tak stále bují temnota a navzdory proklamované rovnosti před zákonem je člověk pouze hračkou v rukou mocných, k nimž nepatří už jen vláda a šlechta, ale i první korporace a vzrůstající byrokratický aparát.

Ze zcela odlišného časoprostoru přichází hlavní hrdina *Taboo*. Čerstvě osiřelý James Delaney, o jehož činech v exotické Africe všichni hovoří šeptem, se s kapsami plnými diamantů vrací do chátrajícího rodičovského domu zcela prost civilizačních masek. Jedná pudově, neuhýbá před tím, jaký je, co cítí a co chce. Dívoch, jenž se navrátil z „dáblova dvorku“ do velkoměsta, považuje sám sebe za iracionálního muže, který „nemá žádný rozum“, zároveň se ale s přehledem pohybuje napříč různými společenskými vrstvami a mocenskými skupinami ve snaze vypořádat otcovo dědictví

a udržet si kus matčiny rodné hroudy kdesi v Americe. Vyzná se v lidech, disponuje množstvím informací a přes proklamovanou iracionalitu má plán. Později kolem sebe formuje bratrstvo z lidí na okraji, tvořené nesourodou směsicí banditů, bláznů a vyvrženců, a s provokativní elegancí moderního hackera systematicky rozrušuje nekontrolovatelné mocenské struktury. V tomto ohledu funguje *Taboo* jako pozoruhodný insiderský thriller.

Ženštější než ženy

Spolu se zmíněným *Penny Dreadful* jde o další inovativní seriál, v němž se ustavuje nový, moderní typ hrdinů oproštěných od klišé spojovaných s populárními žánry nebo genderovými stereotypy. V *Penny Dreadful* byla takovou postavou excentrická Vanessa Ivesová, která – nejen v rámci hororového žánru – působí výjimečně komplexně a životně, a přestože stojí v čele skupiny bojovníků s démony a monstry, nejde o komiksový typ superhrdinky ani o „final girl“, tedy o modelový příklad ženy, u níž se předpokládá osvojení maskuliních rolí potřebných k vítěznému boji s monstrem. James Delaney z *Taboo* je zase antitezí utkvělých představ o „správných chlapcích“, kteří se tváří drsně a emoce mají pod kontrolou. Není to ovšem nesvéprávný a ufnukaný „chcípák“ ani zbytečně sebevědomý spratek, ale muž s mimořádnou senzitivitou, schopností vzhledu a empatie, jenž se za impulzivní jednání a projevené city nestydí, naopak je exaltovaně staví na odív.

Ačkoliv je Tom Hardy, hrající Delaneyho, horší herec než Eva Greenová, jež ztvárnila Vanesu Ivesovou, daří se mu efektivně propojit svůj herecký potenciál s charakterem postavy. Hardy je výrazný fyzický typ, jehož výraz je sice omezený, ale on sám s ním dokáže pracovat tak, aby vynikl kontrast neotesané fyzičnosti a vnitřní křehkosti Jamese Delaneyho. Jeho rozložitá postava zaplňuje prostor záběru a poutá na sebe pozornost, přestože působí staticky: většinou jen sedí, postává, pomalu kráčí, mručí, tváří se záhadně (to vše proloženo občasnými výbuchy animálního násilí). Uměřený projev je ostatně vlastní většině postav, a jejich excentricita je tak vyjadřována především kostýmy, parukami, tetováním či nejrůznějšími tělesnými modifikacemi, což je v souladu se zmíněným principem vrstvení a překrývání coby dobového modu operandi.

Zatímco většina postav své já zakrývá, pro Delaneyho není žádné vnitřní drama dost malé, aby mu polonahý nevěnoval alespoň jedno významné mlčení s pohledem upřeným

do matčina vyhaslého krbu. Paradoxně je mnohem ženštější než ženy v jeho okolí, předurčené k tomu, aby zkrátka jen trpěly. Nevlastní sestra Zilpha, s níž udržuje milostný poměr, přítelkyně z dětství Helga nebo mladá vdova po Delaneyho otci Lorna jsou propracované postavy s komplikovanou minulostí a poutavou přítomností, s nimiž není těžké se identifikovat. *Taboo* je ale mimořádně brutální v tom, jak nekompromisně jsou zde hrdinky podrobovány mocenským hrám bílých gentlemanů a jejich vidění světa. Ženy jsou konstantně ponižovány, znásilňovány, pro svou senzitivitu obviňovány z šilenství a v duchu viktoriánských románů vězněny pro vlastní blaho v odlehlých komnatách rodinných sídel. A to ani jedna z nich – na rozdíl od Delaneyho – nepronáší repliky typu: „Slyším zpívat mrtvé v řece.“

Zvedněte kotvy, odcházím

Tragický je ovšem i osud samotného Delaneyho, jenž zůstává rozpolcený mezi dvěma světy. Vstřebává to nejhorší z obou, a vždy proto působí neukotveně, jako cizorodý element, narážející na limity prostředí, v němž existuje. Toto rozkročení odráží i prostor seriálu. Je důsledně členěn na „svět otce“, reprezentovaný povrchními civilizačními výdobytky Londýna s jeho předstíranou racionalitou a patriarchálním uspořádáním, v němž jsou nejcennějšími komoditami kapitál a moc. Naopak „svět matky“ je pro Jamese terra incognita tajemné Nootky, do níž vstupuje prostřednictvím své zostřené emocionality, meditací a magie, jež evokuje primitivní šamanské praktiky.

Kontrasty a průniky těchto sfér dynamizují vyprávění, přičemž symbolickou i reálnou hraniční linii představují říční břeh, motivy mořeplavby a obecně vodní živel, jenž se v různých fázích příběhu stává tranzitním prostorem mezi mateřským a otcovským principem, zotročením a svobodou i životem a smrtí. A zatímco dílčí bitvy mezi hlavním hrdinou a jeho protivníky probíhají ve špinavých uličkách Londýna nebo na venkově, rozhodující boj o možnost cesty za novým začátkem se příznačně uskutečňuje v přístavišti. Epické finále, během něž tvůrci seriálu sebevědomě a bez sentimentu k postavám vyčistí hrací plochu, rozevírá široký horizont pokračování příběhu i toho, jakým běsům budou jeho hrdinové dále čelit.

Autorka je filmová publicistka.

Taboo. BBC, FX, Velká Británie, 2017. Vytvořili Steven Knight, Tom Hardy, Chips Hardy, hrají Tom Hardy, Leo Bill, Jessie Buckleyová, Oona Chaplinová, Mark Gatiss ad.



Rozložitá postava Toma Hardyho poutá pozornost, přestože působí staticky. Foto BBC/FX Network

Identity nesamozřejmé Evropy

Nad dvěma vrcholy festivalu Bazaar

Národní sebepojetí coby ústřední téma letošního ročníku festivalu Bazaar zpracovaly výrazným způsobem dvě dvojice performerek. Zaměřily se na analýzu symbolického balastu, který tvoří kolektivní identitu, a takřka fyzicky porovnaly situaci žen za sovětské a postsovětské éry.

JAN JIŘÍK

Zastřešující motto letošního festivalu současného tanečního a pohybového divadla Bazaar znělo „Víc než národ“. Již třetí ročník představil přes tři desítky divadelníků a tanečníků ze zemí bývalého východního bloku. Není to pouze kvantita, která z Bazaar dělá jednu z nepřehlédnutelných událostí současného performativního umění u nás. Bazaar neokázale nabízí jedinečný vhled do této oblasti umění v zemích, s nimiž nemáme bohužel příliš častý kontakt, jakkoli ve vlastní nedávné minulosti i současnosti můžeme najít až nepříjemné paralely či

Kontejner symbolů

Časová linie inscenace je velkorysá – vine se od vzniku moderních států ve střední a východní Evropě až po bezprostřední současnost (odkazuje se na nedávné protesty na bukureštském náměstí Svobody). Na tuto časovou osu performerky věší jednotlivé události či symboly. A to doslova – na scéně natáhnou prádelní šňůru, na kterou umísťují cedule s nápisy „Rozpad Rakouska-Uherska“, „Pražské jaro“ či „Holocaust“; i přeneseně – pouštějí na monitorech nejrůznější záznamy z historie Polska a Rumunska. V obou pří-

I když *Dior v Moskvě*, jak už bylo řečeno, vychází z principu dokumentárního divadla, v inscenační podobě je mu na míle vzdálen. A právě díky tomu performerky neproměnily své hutné a snad i originální téma v trapný, černobílý plakát. Představení se hrálo kolem dlouhého úzkého stolu, který se táhl přes celou šířku jeviště. Po jedné straně stolu seděli diváci, kteří se tak stali asistujícími svědky a občas byli vyzváni k drobné pomoci jevištní akci. Postranní část scény a celá její druhá polovina pak byly vyhrazeny performerkám.



Inscenace *Dior v Moskvě* zachycuje generaci žen, které uvízly mezi dvěma světy. Foto Jakub Wittchen

přímo shody s jejich historií či kulturně-spoločenskou atmosférou.

Matky z oceli

Národní identity jsou v prostoru střední, východní a jihovýchodní Evropy pěkně zapletitými propletenicemi. Z jedné strany na ně tlačí nedávná totalitní zkušenost, z druhé je pak ovlivňují resentimenty neudržitelných národních koncepcí předminulého století i komplexy nesamozřejmých národů integrující se Evropy. Není proto divu, že jakákoli kritičtější divadelní reflexe vlastní identity vyvolává u diváků a zejména u politických představitelů vyhrčené reakce. Ukázkovým příkladem by mohl být bosensko-chorvatský režisér Oliver Frlić, jehož inscenace *Černá zem pohltí toho, kdo odstoupí zrádně!* (viz recenze v A2 č. 7/2017 a rozhovor v A2 č. 6/2017) letošní Bazaar otevírala.

O identitě postkomunistické Evropy se však hovořilo i bez radikálních a velkolepých gest, jež jsou pro Frlićovu tvorbu typická. Intimně, ve výsledku však stejně kriticky k tématu promlouvaly především performerky. V prvé řadě se jednalo o představení Polky Agaty Siniarské a Rumunky Mádálíny Dan *Matky z oceli*. Inscenace se odehrává v bezprostřední budoucnosti, již obývají podivné entity s umělou emocionalitou. Hraje se v neutrálním prostředí, které je doplněno pouze několika plazmovými obrázkami. Inscenaci otevírá videozáznam simultánního monologu žen-robotů, vyjmenovávajících nejrůznější události, které se staly před jakousi přesně nedefinovanou katastrofou a po ní. Performerky oblečené do bezpohlavních šedých kombinéz zaplňují scénu odpadem starého světa. Jedná se však o odpad tvořený symboly a obrazy, z nichž jsme si navykli splétat svou národní totožnost.

padech jde ale o vytahování symbolů nahodilých, jako by se performerky přehrabovaly v obrovském kontejneru, do něhož byla bez ladu a skladu sesypána historie jejich vlastí.

Vedle „velkých“ událostí a obrazů, jako je poprava manželů Ceaușeskových či projev Lecha Wałęsy v americkém Kongresu, se objevují události a obrazy „malého“ významu: polský animovaný večerníček o psu Reksiovi, kýčovitá rumunská popmusic a podobně. Jsou to obrazy a symboly starého, zaniklého světa. Opakované pokusy o pláč jsou jakýmsi společným jmenovatelem inscenace. Starý svět skončil, je potřeba pokusit se ho oplakat, rozloučit se s ním.

Dior v Moskvě

Minulost viděná z perspektivy žen byla také tématem představení *Dior v Moskvě* Ingridy Gerbutavičiūtė a Agniji Šeiko z Litvy. Navzdory své neokázalosti to byla jedna z nejsilnějších divadelních výpovědí, jakou jsem v poslední době na našich i zahraničních scénách viděl. Vznikla na principu dokumentárního divadla. Základem inscenace jsou rozhovory Gerbutavičiūtė a Šeiko s litevskými i českými ženami, jimž bylo v roce 1989 mezi třiceti a čtyřiceti lety. Rozhovory sloužily inscenátorkám k zachycení generace žen, které uvízly mezi dvěma světy. Ačkoli je politické a ekonomické změny poslední dekády minulého století zastihly v poměrně mladém věku, nikdy z nich nemohly profitovat v dostatečné míře. Navždy zůstaly na prahu zdánlivě otevřeného světa práce, krásy a sexu. Jednou nohou stále drženy ve starých představách patriarchálního světa, druhou nohou nakročené k plnění představy o ženách „moderních“, ať už to slovo znamená cokoli.

Příběhy vepsané do těl

Litevky nasbíraný materiál rozdělily do několika obrazů, jež inscenovaly prostředky tradiční činoherní narace i soudobého tanečního a pohybového divadla. Nejde však o lineární řazení příběhů. Inscenátorky některá témata předjímají bezeslovnou, fyzickou akcí, k níž až posléze dodají verbální příběh. Vše je propojené jemným a nenápadným předivem, přesto však pohybově razantním a výrazově expresivním. Hlavním prostředkem jsou těla obou performerek, jež se nijak nesnaží držet si od tématu odstup. Naopak, sesbírané osudy žen jako by nejdrříve pohltily svými těly a během představení je ze sebe vydávají. I v jejich tělech jsou zapsány příběhy, jimž pomáhají na svět (tedy na divadelní scénu), i jejich těla jsou součástí narativu.

Festival Bazaar ovšem nepřináší pouze hotová divadelní díla. Je také tržištěm, na němž probíhá výměna rozpracovaných inscenací či performancí. Té patřila třetí březnová sobota, kdy se ve dvou blocích a v bezmála osmi hodinách na scéně divadla Alfred ve dvoře vystřídaly desítky divadelníků ze zemí střední, východní i jižní Evropy. Každý blok byl uzavřen debatou, kterou moderovala filosofka performativity Alice Koubová. Tato část festivalu je na české poměry nejen netradičně otevřenou laboratoří současného divadelního a tanečního umění, ale díky zmíněným diskusím i výraznou platformou, kde si lze v kontaktu se zahraničními tvůrci poopravit představy o naší zdánlivé výjimečnosti.

Autor působí na Akademii múzických umění v Praze.

Festival Bazaar. Alfred ve dvoře, Studio Alta, Studio Hrdinů, Praha, 17.–19. 3. 2017.

Předávkování antickou extází

Nevázané Bakchantky Lucie Ferenzové

Vinohradské Divadlo D21 uvedlo v polovině března premiéru představení Lucie Ferenzové a Jiřího Ondry, v němž je aktualizováno euripidovské drama o bakchantkách, stoupenkyních boha Dionýsa. Co si počít v dnešní době se starověkým mýtem?

KRYŠTOF B. HÁJEK

Když bůh Dionýsos sestoupí z nebeské klenby, aby napravit pověst své matky, Diovy milenky Semelé, a zpravil smrtelníky o svém božském původu, začnou se dít nevídané věci. Je to jen dávný mýtus? Už před čtyřicetiletými stoletími se Euripidés při psaní dramatu *Bakchantky* inspiroval jak pověstmi, tak skutečnými slavnostmi, jež byly proslulé svou divokostí a nevázaností. A podobně divokou inscenaci, pohybující se na rozhraní starobylých bájí a aktuální skutečnosti, nyní představilo vinohradské divadlo D21, jež se rádo zaměřuje na celospolečensky závažná, a přitom opomíjená témata.

Dvě roviny

Scenáristka a režisérka Lucie Ferenzová je v pražském divadelním světě známá především spolupracemi se Strašnickým divadlem, centrem současného umění MeetFactory nebo s Divadlem Na zábradlí. Se scénou D21 se spojila již před dvěma lety, kdy se chopila režie Čechovova *Racka*, přijatého tehdy veskrze pozitivně. Nyní coby scénáristka zvolila prastarou látku, již se společně s režisérem Jiřím Ondrou snaží situovat do blíže neurčené doby a zároveň v ní zachytit odraz současnosti. Podobné spojování a komparace dvou časových rovin je vždy chůzí po tenkém ledě – může inscenaci pozvednout, ale také zcela shodit. V případě *Bakchantek* dochází k juxtapozici po celou dobu hry. Někdy jsou průniky hladké a nerušivé, jindy se však lehce zadržávají a občas se zadřou úplně. V divákovi tak po skončení představení přetrvá pocit rozpolcenosti, nejistoty až zmatenosti. Na začátku představení za toto vyznění mohli především představitelé hlavních rolí – Michal Dudek jakožto mstící se Dionýsos a Petr Prokop coby vládce vesnice, jejíž umístění v čase a prostoru zůstává nejasné. Oba působili zprvu nejistě, jako by se necítili ve svěřených rolích dobře. S postupujícím časem se však tento rušivý prvek umenšoval, až úplně zmizel.

Scénář spojuje s původním textem místy až překvapivě silné pouto – silné natolik, že publiku alespoň trochu obeznámenému s Euripidovým dramatem nečiní problém vývoj na jevišti očekávat a předvídat. Překvapit je může spíše to, jak se do inscenace promítá současná realita. K prvnímu prolnutí dochází ve chvíli, kdy poznáváme vládce Penthea, jenž už nevládne z trůnu vytesaného z kamene, nýbrž od počítačového monitoru, u kterého se baví čtením lascivních a přízemních seznamkových zpráv svých poddaných.



Bakchantky v D21 překvapují odkazy na současnou realitu. Foto Tomáš Kunst

Paralela se znuděnou společností, ve které se stalo veřejné popisování nejexplicitnějších sexuálních zážitků běžnou záležitostí, působí velmi příhodně. Totéž se bohužel nedá říct o následující alegorii. Za doprovodu divokých dervíských tanců doléhají od žen zahalených v šátcích k divákům slova o tom, že se „náš starý kontinent“ nemá bát o své původní hodnoty a má přijmout věci nové, nepoznané. Poselství podané takto násilně, náhle a bez kontextu ovšem nevyvolává patřičný účinek a vyznívá naprázdno.

Tance a zpěvy

Jiným způsobem prolnutí antického děje se současností, jenž *Bakchantkám* naopak velmi prospívá, jsou hudebně-taneční scény, jichž je v inscenaci úctyhodný počet. Ve vydařené hudební složce představení se uplatnilo hned několik žánrů, od ohlušujícího noiseu

po sólový zpěv s téměř nezatelným doprovodem. Všechny skladby účinně dotvářely atmosféru a společně s projekcemi posunuly inscenaci do oblasti multimediální tvorby.

Euripidovo drama se hemží ženami, jež v extatických vytrženích, blízkých stavům šílenství, nalézají a poznávají svého položapomenutého vládce. Možná je ale v inscenaci D21 extáze až příliš, a hra předvídatelnosti svého průběhu časem začne nudit. A snad by také nebylo od věci snížit množství starověkých mouder v monolozích...

Lucie Ferenzová: Bakchantky. Režie Jiří Ondra, dramaturgie Magdalena Frydrych Gregorová, hudba Jan Čtvrtník, výprava Jana Hauskrechtová, projekce Martin Bitala, hrají Hasan Zahirović, Kristýna Podzimeková, Michal Dudek, Petr Pochop, Libor Novák ad. Divadlo D21, Praha, premiéra 17. 3. 2017. Psáno z představení 22. 3. 2017.

divadelní zápisník

Z brněnského setkání divadelních škol

MARTA MARTINOVÁ

Mezinárodní festival divadelních škol Setkání/Encounter 2017, jehož historie sahá až do roku 1990 a který pořádají studenti brněnské Divadelní fakulty Janáčkovy akademie múzických umění, se letos konal na přelomu března a dubna. Přestože nemohu hodnotit festival jako celek, soudím, že i z pouhých dvou festivalových dní – čtvrtku a pátku 30. a 31. března – bylo možné udělat si celkem zřetelnou představu o možnostech, cílech i zaměřeních různých škol z mnoha, nejen evropských zemí. Festival, jehož letošní téma znělo „těžký výběr“

(který za diváka udělal někdo druhý), podle všeho splnil svou funkci i na omezené ploše. Zastavme se alespoň u několika inscenací. *Proměna* chorvatské Akademie dramatických umění v Záhřebu byla pozoruhodnou pohybovou etudou herce představujícího Řehoře Samsu. Kafkův text byl přitom spíše evokován než adaptován. Zamrzelo ovšem, že takřka tanečně performované, viditelně bolestivé úsilí odolat nevyhnutelné proměně ze vzorného syna a živitele rodiny ve všemi opovrhovaného parazita nedostalo ve výsledné podobě představení větší prostor. Záměr udělat z jednoduchého, ale působivého nápadu plnohodnotnou inscenaci vedl k tříštění a ve výsledku byl trochu cítit upocenost. Španělská Královská škola dramatického umění (RESAD) naproti tomu tříštivost jako metodu dovedla v inscenaci *Achaques* (Bolesti) ad absurdum a zaujala nezvyklou kombinací scénické evokace postapokalyptu a zombie hororu, dokumentární reflexe španělské občanské války a komické linky střídající si z vrtochů stárí i mládí. Překvapivě nevznikl pověstný kočkovský dort, ale tvar, k němuž se lze ve vzpomínkách vracet jako

k pozapomenutému snu, jehož symbolický význam ne a ne rozlousknout.

Osobním vrcholem pro mne byla, trochu nečekaně, zcela klasická činohra Národní filmové, televizní a divadelní školy v Lodži *Ďábel v něm*. Jedná se o nepříliš často inscenované dílo anglického dramatika Johana Osborna, autora slavné hry *Ohlédni se v hněvu* z roku 1956. Před několika roky ji uvedlo Národní divadlo ve Walesu a v hlavní roli Huwa se představil Iwan Rheon, který si na poněkud komplikovanější postavě pocvičil hraní postiženého záporáka, jež z něj ve *Hře o trůny* učinilo celebrity světové úrovně. Lodžský Huw si nicméně vysloužil nejen ocenění poroty, ale i ovace ve stoje. Nejen za vervu – ale hrálo se, jako by to mělo být naposled (dle kuloárních informací to způsobila zuřivá smrt, která se na hlavy studentů snesla po prvním uvedení hry od šéfa souboru). V současném Polsku, ovládaném Právem a spravedlností, se umělecké strefování do pokrytectví formální víry odměňuje v horším případě žalobou, v lepším házením klacků pod nohy při další činnosti. Při Huwových závěrečných slovech, tvrdě tepajících Boha

na kříži, který je jen společensky přijatelnou omluvou za osobní slabosti i čirá zla, proto vzhledem k aktuálnímu kontextu mrazilo. Body navíc za odvahu.

Za zcela jiný konec to vzala švýcarská Divadelní akademie Dimirti pod vedením Pavla Štourače. V hodinové scéně *Insomnia* (Nespavost) o nudící se partičce herců a čekání na spásný telefonát, který by je z letargie vrhl do vytouženého světa umění, Švýcaři předvedli, co vše lze zahrnout do kategorie „univerzita pohybového divadla“. Z rukou herců a předmětů denní potřeby vykouzlené „loutky“, představující autority teatrologie a vážně přednášející tuhé a zaumné myšlenkové konstrukty, rozesmívaly až k slzám a obdobnými nápaditými taškařicemi to na scéně jen sršelo. Kontrast urputné a těžkopádné tradice s hravostí party, v níž je každý osobností trochu větší, než by se slušelo, a přece se spolu vydrží celou noc poflakovat v jedné místnosti, by mohl působit značně pateticky, kdyby nebylo zřejmé, že zapůsobila především náhoda. Dávná pravda: život může být kýčem tam, kde si to umění dovolit nemůže.



**Pecka
Juliš
Vránek
Andreas
Platzová
Quinn
Wallace
Dvořáková
Červenka**

1¹⁷

www.souvislosti.cz

revue pro literaturu a kulturu

Zorientujte se v literatuře!

**Zvýhodněná nabídka
předplatného A2 pro knihovny**

Objednejte do své obecní, městské, školní
nebo podnikové knihovny **roční předplatné
kulturního čtrnáctideníku A2** a namísto
běžných 799 Kč zaplatíte **pouze 499 Kč**.
Výhodnější už to být nemůže.

A2 nabízí svěží a fundovaný pohled na
dění na kulturní scéně, eseje, rozhovory
s inspirativními lidmi i komentáře současného
společenského dění. Publikují zde zejména
vysokoškolští pedagogové, studenti a umělci.
A2 nedělá kompromisy a v době bulvarizace
periodického tisku se snaží o kultivaci českého
mediálního prostředí.

Objednávejte na adrese **distribuce@advojka.cz**
nebo na telefonním čísle **725 126 206**.

Více na www.advojka.cz.

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

Pouliční oslava tance a pohybu před Výstavištěm!



www.studioalta.cz

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

Amerika není bílá

Společenská angažovanost Hurray for the Riff Raff

Nové album americké folkrockové skupiny Hurray for the Riff Raff se zabývá tématy, jako jsou kulturní apropriace, gentrifikace či osobní integrita. V rozbíhající se trumpovské éře se tato angažovaná deska obrací především k minoritám, jež jsou současným dominantním diskursem stigmatizovány a utlačovány.

LUKÁŠ POKORNÝ



Alynda Segarra. Foto feministing.com

„Po zvolení Donalda Trumpa zavládl mezi lidmi, kteří nespádají do určité demografické skupiny, strach. Politicky aktivní queer lidé a ti, kteří nejsou bílí, se najednou začali bát,“ napsala Alynda Segarra, kytaristka a zpěvačka folkrockové skupiny Hurray for the Riff Raff, pro hudební magazín Spin. „Uvědomuji si, že strach je v tuto chvíli skutečně odůvodněný, a jsem teď díky němu ještě odhodlanější tvořit, abych poukázala na jednoduchý fakt – že Amerika není bílá.“

Co jsi vlastně zač?

Segarra se narodila v roce 1987 v Bronxu v rodině portorikánských přistěhovalců, kteří přišli do New Yorku během velké migrační vlny ve čtyřicátých letech. Na počátku tisíciletí se tehdy čtrnáctiletá Segarra seznámila s punkovou scénou v Lower East Side na Manhattanu a zároveň chodila poslouchat básnická čtení do Nuyorican Poets Café. Svou tehdejší kulturní zkušenost líčí takto: „Vzpomínám si, jak mi pankáči říkali: ‚Ty nejsi Portoričanka, vždyť jsi bílá.‘ A portorikánské děti se zase ptaly: ‚Kdo se obléká jako ty? Co jsi vlastně zač?‘“ Segarra vyrůstala stranou portorikánské kultury – její rodiče se chtěli za každou cenu asimilovat, a tak ji ani neučili španělsky. Neimponovala jí ani mediální prezentace Portoričanů, která byla podle jejích slov příliš sexualizovaná, ne však intelektuální ani rebelská. V sedmnácti mladá čtenářka beatníků a posluchačka písničkáře a aktivisty Woodyho Guthrieho naskočila na nákladní vlak a začala cestovat po Spojených státech. Nakonec zakotvila v New Orleans, kde si vydělávala na ulici hraním na banjo. Právě zde našla zalíbení v tradiční americké hudbě. V roce 2007 založila skupinu Hurray for the Riff Raff a od té doby s ní nahrála pět dlouhohrajících desek, na nichž se vrací ke kořenům amerického folku, country, rocku a blues.

Nejnovější album *The Navigator* se ale od předchozích nahrávek liší už tím, že je plné motivů z portorikánské hudební tradice. Latinskoamerické rytmy jako by odrážely obrat v životě hudebnice, která se konečně dokázala vyrovnat s internalizovaným studem, kořenícím v nesouladu mezi osobním sebepojetím a mediálním obrazem portorikánské ženy, a hrdě se přihlásila ke kulturnímu dědictví Portorika poté, co se vrátila do New Yorku a všimla si změn, k nimž zde došlo v důsledku gentrifikace. „Připadá mi, jako by každého, kdo není bílý, vyhnali,“ říká Segarra v rozhovoru pro server Bitch Media. Právě tento

pocit ji prý přiměl k vytvoření konceptuálního alba, jehož hlavními tématy jsou kulturní apropriace, gentrifikace a osobní integrita.

Zamilovat se do spravedlnosti

Album *The Navigator* je stylizováno jako fantastický dvouaktový muzikál. První akt sleduje osud zpěvaččina alter ega, sedmnáctileté Portoričanky Navi. Ta vyrůstá ve „Městě“ plném zoufalství, špíny, beznaděje, drog a nudy – vedlejších efektů systémového rasismu, který znemožňuje tamním dětem prakticky jakoukoli sociální mobilitu. Celé první dějství se nese v duchu hromadících se katastrof, které nakonec Navi přivedou k čarodějnici. Ta jí slíbí vyplnit jedno přání. Navi je tak znechucena svým okolím, že si přeje, aby nic a nikoho nepoznávala. Čarodějnice ji tedy na čtyřicet let uspí, a když se Navi probudí, město vypadá úplně jinak, původní obyvatelé byli vyhnáni, a ona si uvědomí, co ztratila. „Musí přijít na to, jak se vypořádat se svou genderovou identitou, třídou, rasou a kulturou, a zjistit, kam odešli její lidé,“ vysvětluje Segarra.

Rezignovanost v druhém aktu střídá aktivita a vzdor – svým způsobem lze tuto část vnímat i jako reflexi posunu v autorčině umělecké tvorbě, která se začala v posledních letech značně politizovat. V únoru roku 2013 napsala píseň *Everybody Knows* věnovanou Trayvonu Martinovi, sedmnáctiletému Afroameričanovi, který byl o rok dříve zastřelen v Sanfordu na Floridě, což zavedlo podnět k masovým protestům. Skladba byla později vydána jako součást kampaně zaměřené na finanční pomoc Nadaci Trayvona Martina, jež podporuje oběti násilí, a fondu Třetí vlna, který pomáhá hájit práva LGBTQ komunity.

Na desce *Small Town Heroes* z roku 2014 se pak objevila skladba *The Body Electric*, kterou magazín *American Songwriter* a *National Public Radio* vyhlásily politickou písní roku. Segarra ji napsala jako vzpomínku na zavražděnou přítelkyni a také v ní připomenula Jyoti Singh, tříadvacetiletou Indku, která byla v roce 2012 hromadně znásilněna v Jižním Dillí a na následky utrpěných zranění později zemřela. „Píseň je také o tom, jaké to je, být dehumanizována, jaké to je, když je vaše tělo použito jako zbraň proti vám. Když je násilí na vás ospravedlňováno tím, že jste byli příliš sexy nebo patříte k jinému etniku,“ komentuje Segarra text své písně.

Před dvěma lety zpěvačka pod dojmem protestů ve Fergusonu a Baltimoru napsala

komentář pro *The Bluegrass Situation*, v němž apeluje na folkové muzikanty, aby svou tvorbou promlouvali k současnému dění. Vytýká jim, že se zacyklili v romantizaci starých časů a idealizaci hnutí za občanská práva. To však podle ní nikdy neskončilo. „Pokud se bojíte postavit vedle lidí demonstrujících v ulicích s transparentem ‚Přestaňte nás zabíjet!‘, tak nejste, přáteli, folkový zpěvák,“ píše a cituje spisovatelku a aktivistku bell hooks, podle níž je nezbytně nutné „zamilovat se do spravedlnosti“.

Kolonizovaní a hypnotizovaní

Katarzním momentem alba *The Navigator* je píseň *Rican Beach*, která poukazuje na kulturní apropriaci portorikánské kultury: „Nejdříve nám ukradli jazyk, potom jména a věci, které nás proslavily. Potom naše čtvrti a ulice a nechali nás, ať zemřeme na Rican Beach.“ Na tomto místě skončili Naviini blízcí po vyhnání z města a Navi v nich nachází autentickou kulturu odhodlaných lidí, kteří neztratili chuť bojovat. Zpěvačka si neodpustí důležité rýpnutí: zpívá o politikách, kteří tlachají o tom, že postaví zeď, aby cizince drželi venku. V příběhu, který Segarra na své desce vypráví, se to podaří snadno a rychle i díky tomu, že „všichni básníci umírali na nemoc mlčení“.

Závěrečná skladba *Pa'lante* (v překladu „Kupředu“), pojmenovaná podle novin, jež od roku 1970 vydává radikální portorikánská organizace *Young Lords*, je oslavou návratu do komunity a zároveň mobilizačním protestem proti rasové nadřazenosti: „Kolonizovaní a hypnotizovaní, staňte se někým. Sterilizovaní a dehumanizovaní, staňte se někým.“ Segarra tím apeluje na každého, kdo je nucen internalizovat negativní obraz sebe sama, aby nepodleh a zůstal bytostí, která si je vědoma své hodnoty.

Patriotismus promlouvající na desce *The Navigator* v momentálním politickém a společenském klimatu USA, jemuž vládne rétorika stavění zdí a vyhánění přistěhovalců, velice rezonuje. Není velkohubým patetickým gestem, ale poměrně střízlivým vyjádřením pudu sebezáchovy. I proto jsou témata, o nichž Segarra na posledním albu zpívá, blízká jakékolí menšině, demonizované dominantním diskursem.

Autor je publicista a překladatel.

Hurray for the Riff Raff: *The Navigator*.
ATO Records 2017.

 Městská knihovna v Praze


UMĚNÍ SOUČASNOSTI

Cyklus přednášek, který nejen veřejnosti přiblíží momentální stav českého umění, umělců a galerií. Přednášky jsou určeny všem, kteří se začali v současném umění ztrácet.

23/5 GALERIE – EXPOZICE UMĚNÍ

Prvním dílem cyklu bude prezentace umění v českých, hlavně oblastních galeriích. Pozornost vzbudil blog jednoho z nejvlivnějších kurátorů Ondřeje Chrobáka a umělce Tomáše Svobody Achjo, šéfkurátore!, kde popisují stav galerií. Přes ironický ráz blogu – „K pandemii instalační padavky dochází zpravidla u obrazů zavěšených pouze na jeden hřebík uprostřed“ – je však záměr Ondřeje Chrobáka s Tomášem Svobodou naprosto vážný. Oběma vadí stav v podstatě všech regionálních galerií, které doposud navštívili.

Po přednášce bude následovat diskuze vedená MgA. Kateřinou Bílkovou.

30/5 UMĚLEC – ŽIVOT A DÍLO

Další díl cyklu obsáhne téma živobyť umělců. Vysokých uměleckých škol je mnoho, žádné jisté místo ale po absolvování student nedostane, často se stane umělcem na volné noze. Bližší povídání o sociálním statusu umělců nabídne přednáška s umělcem a kurátorem Zbyňkem Baladránem, který je spoluautorem výzvy proti nulové mzdě. <http://vyzvaprotnulovemzde.blogspot.cz>

Po přednášce bude následovat diskuze vedená MgA. Kateřinou Bílkovou.

Vstupné 40 Kč, malý sál od 19:00

A2
kulturní čtrnáctideník

Prostor pro jednání a odpovědnost

Rozhovor s Baruchem Gottliebem

S kurátorem výstavy Bezedno: Vilém Flusser a umění, jež právě probíhá v pražské Galerii AMU, jsme hovořili o Flusserově myšlení a jeho vlivu na současné tvůrce i teoretický diskurs, ale také o vztahu dnešního umění a filosofie obecně.

VÍT BOHAL

Kromě toho, že jste kurátor, působíte také jako umělec a teoretik. Jak jste se vlastně dostal k Flusserově filosofii umění, jíž se zabýváte na aktuální výstavě? Když jsem se v devadesátých letech věnoval filmu, často jsem se setkával s integrací videa do filmové tvorby a bylo pro mě nesmírně podnětné pozorovat rozdíly mezi těmito technologiemi. V roce 2005 jsem na European Graduate School měl to štěstí studovat u Siegfrieda Zielinského a díky němu jsem se dostal k novému, fascinujícímu pohledu na technickou estetiku. V roce 2008 byl profesor Zielinski tak laskav, že mi nabídl výzkumnou pozici v archivu Viléma Flussera, kde jsem měl za úkol digitalizovat veškeré videozáznamy Flussera. Z první ruky jsem tak mohl poznat jeho ostrovtip a nevšední přístup k technickým proměnám a jejich dopadům na kulturu a společnost. Zprvu mi připadala nejzajímavější a nejužitečnější jeho „teorie rozměrů“, která nám umožnila artikulovat stále rychlejší křivku technologické proměny techniky. Možná žijeme v posthistorii, ale dějiny jsou tu stále s námi, přinejmenším v technologických postupech. Flusserova genealogie technologické změny nám ukazuje, že navzdory postupující automatizaci stále máme prostor pro jednání a odpovědnost.

V knize Vděčnost za technologii se soustředíte na otázku nových médií a emancipační potenciál technologie. Flusser ve svém díle Za filosofii fotografie tvrdí, že je nezbytné pracovat s technologickým aparátem, ale také narušovat jeho hranice. Umělec může podle Flussera přijít s novým uměleckým dílem jedině tehdy, když působí proti technologickému aparátu. Jak ve svém uměleckém a teoretickém díle přistupujete k limitům technologie vy? Za prvé musíme jako technologii se sociokulturními implikacemi, které na nás působí, chápat samotný jazyk. Tichý, anonymní, stále se obnovující aparát jazyka přinesl Platóna, Ústavu, demokracii a celou řadu institucí, které předurčují náš život. Naše schopnost hrát si s touto technologií i ji narušovat ukazuje na naši – podle Flussera výlučně lidskou – schopnost vytvářet „nepravděpodobné informace“ skrze dialogy a intervence do toho, co nazývá „aparát“, tedy do technologického prostředí, v němž žijeme.

Na výstavě Bezedno je zásadní metoda sympozia, kterou jsem vypracoval s teoretickou Steffi Winklerovou. Chtěli jsme znovu zpracovat a metabolizovat komplexní témata a aktivity, které procházejí Flusserovým dílem. Jedná se o dialogickou strukturu, která má být krokem k flusserovské utopické společenské praxi a která funguje v souhře s institucionálním aparátem veřejných diskusí a akademických kolokvií, na nichž jako účastníci jeden druhého překvapujeme spoluprací a společnou tvorbou nečekaných informací.

Výstava Bezedno, která je nyní k vidění v Praze, je součástí série výstav, jež se věnují vztahu mezi různými filosofy a uměleckou tvorbou. Jak podle vás filosofie ovlivňuje západní umění 21. století? V čem je relevantní? Nástup humanistické vědy, bez níž by současná digitální estetika nebyla možná, nelze oddělit od našich filosofických tradic. Flusser rád připomínal, že současné „technické obrazy“ sice vypadají jako ikonické obrazy z doby před vynálezem písma, ale i když se na ně snažíme reagovat jako starověcí lidé na tehdejší obrazy, ve skutečnosti jsou „technické obrazy“ něco docela jiného. Vytvářejí je technologie, jež jsou součástí vědecké metody. Spíše než obrazy světa jsou to tedy obrazy vědeckých a filosofických textů. Flusser nás

vyzývá ke kritice těchto obrazů, nejen co se týče obsahu, ale také vzhledem k technologiím, které je produkují. Budeme-li k digitální komunikaci přistupovat jako k projekcím lineárních kódů, které jsou vepsány do technického aparátu, můžeme následně aparát přeprogramovat, ne jenom naplňovat nastavený program.

Kurátor Peter Weibel připravil sérii projektů jako Max Bense a umění, Paul Virilio a umění nebo Michel Foucault a umění. Byly to pokusy podchytit a pochopit sociokulturní proměny elektronického věku – vznikaly na vědecko-filosofických rozhraních a katalyzovaly v uměleckých praxích. Třeba Virilio



Baruch Gottlieb. Foto Galya Feierman

byl myslitel a současně vystudovaný architekt, který pracoval jako fotograf. Flusser zase ve spolupráci s umělci Fredem Forestem, Louisem Becem, Andreasem Müllerem-Pohlem a dalšími hledal způsoby, jak tvořit nové, syntetické způsoby myšlení, které by lépe odpovídaly konceptům, jež bez přestání – heterogenně a nespojitě – plodí naše společnost.

Flusser se narodil v Praze, ale považoval se za kosmopolitu a moderního nomáda. Do jaké míry je jeho filosofie nezávislá na konkrétním místě a kulturní zkušenosti? Flusserův únik nebyl dobrovolný, musel z Prahy utéct po nacistické okupaci. Nesmírně otevřeně – až z toho mrazí – píše o chvílích, kdy ztratil veškerou víru v humanismus poté, co západní společnost připustila holocaust. Identitu migranta nazíral jako symbol současnosti, v níž – ať už si to připustíme či ne – je každé pojetí „otčiny“ nebo „matky Země“ plné „viditelných i neviditelných děr jako kus ementálu“.

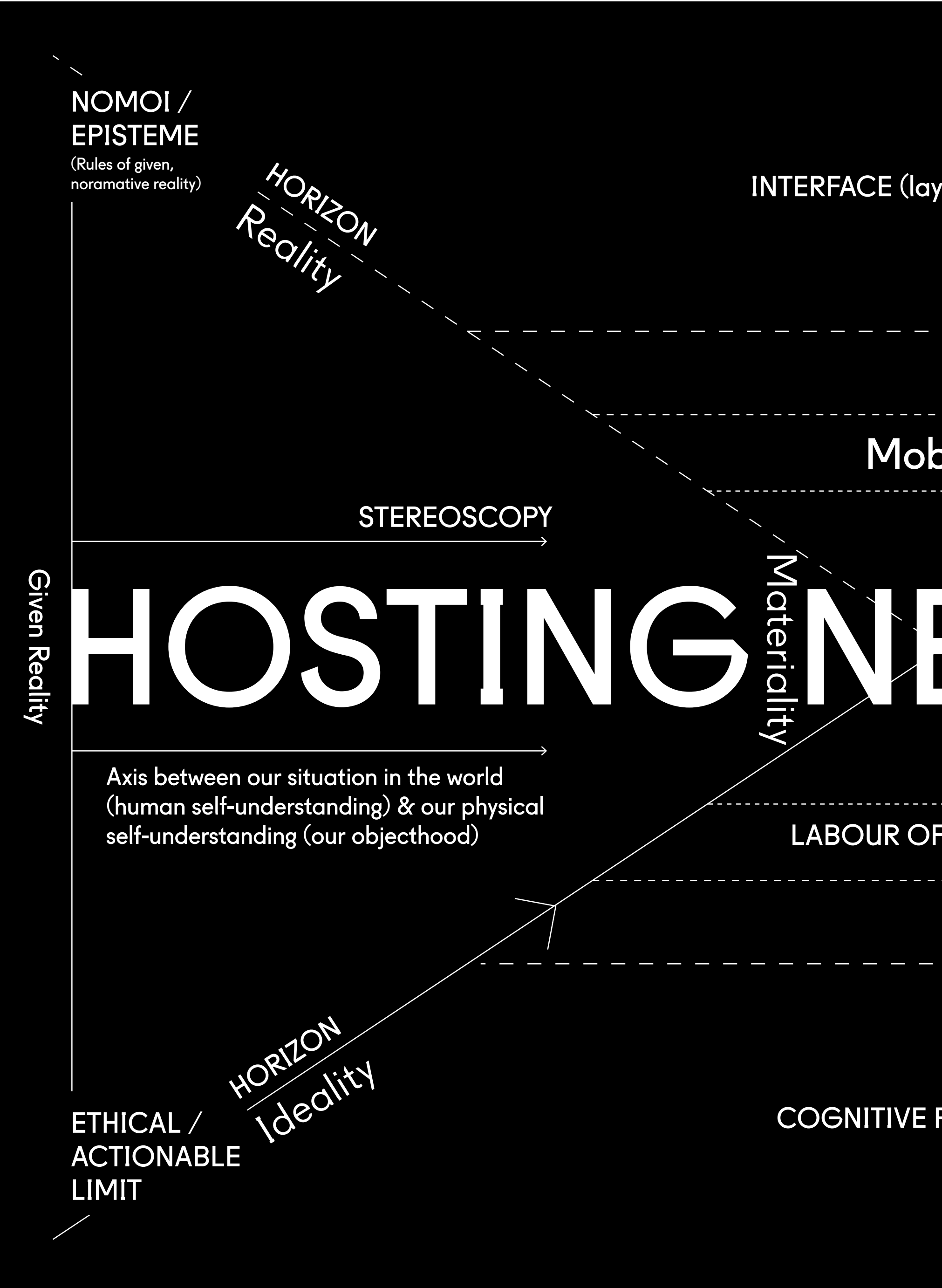
Od Flusserova úmrtí v roce 1991 se jeho dílo těší stále větší pozornosti. Můžeme v posledním desetiletí pozorovat nějaký posun ve veřejné akademické reflexi jeho díla? Za rostoucí zájem o Flusserovu tvorbu nepochybně vděčíme především překladům jeho díla. Flusser sám byl intelektuální outsider, nikdy nepublikoval v akademických časopisech. Protože jeho akademickou dráhu přerušil útek z Československa, nemohl vyučovat na univerzitě. Naštěstí se nenechal odradit a uměl nacházet způsoby, jak své myšlenky předávat publiku. Nicméně jeho styl byl dost

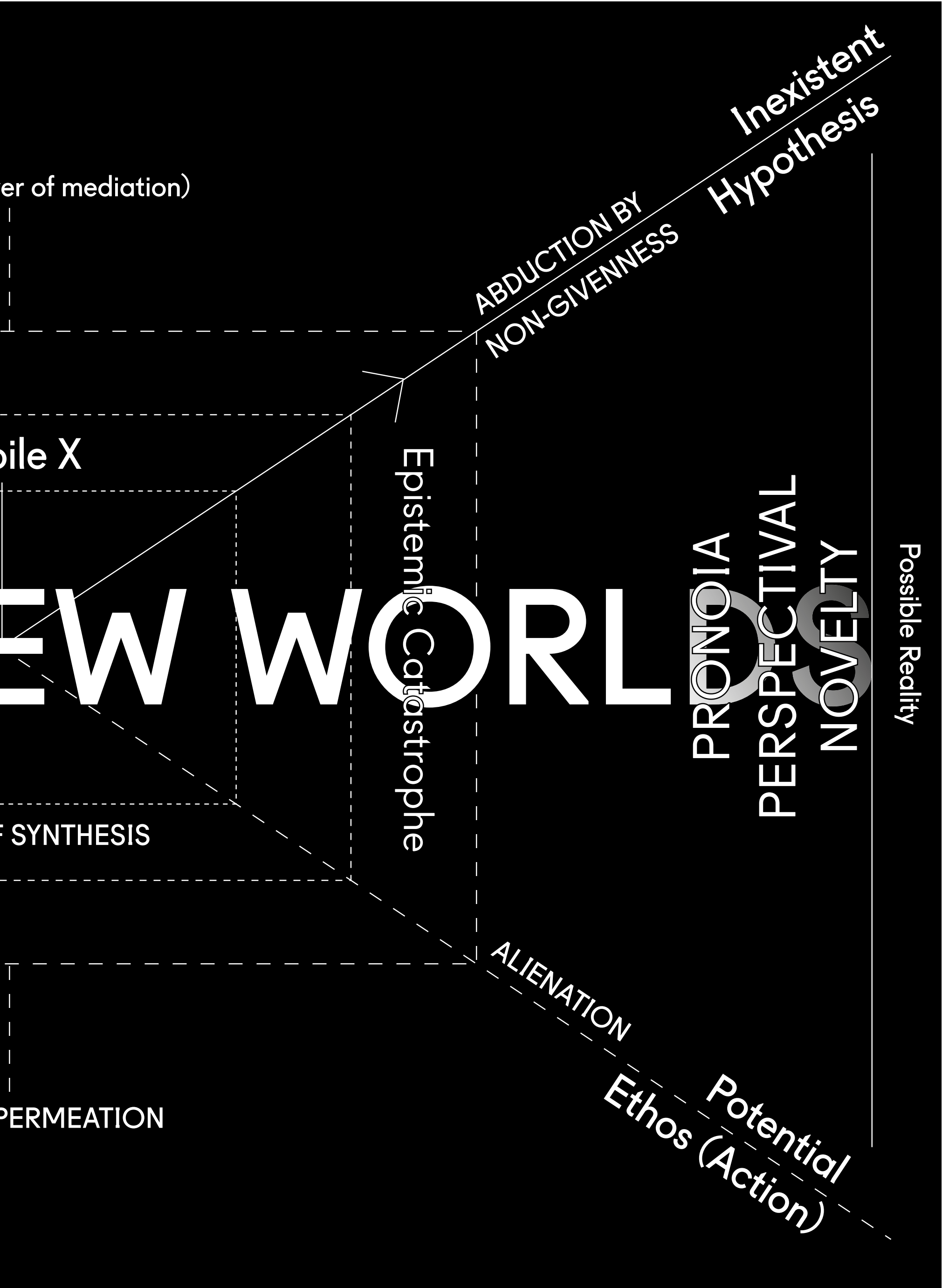
svěbytný a neodpovídal parametrům akademického působení. Proto jej zprvu s nadšením přijímali především umělci a designéři. Největšímu zájmu se za života těšil právě v roce 1991 a nejspíš by se dočkal ještě dalších úspěchů, kdyby nešťastnou náhodou nezahynul při autonehodě.

Výstava Bezedno byla zatím k vidění v Berlíně, Haagu a Karlsruhe. Praha bude jejím posledním zastavením, nebo ji plánujete představit ještě jinde? Velmi rádi bychom ji uvedli ještě na dalších místech, například ve Slovinsku, Koreji, Kanadě a samozřejmě v Brazílii, kde Flusser

po emigraci z Prahy pobýval. Nejlepší vyhlídka máme v Kanadě a Brazílii, protože nejvíce překladů je k dispozici v angličtině a portugalštině. Na našem projektu je nejnákladnější právě překlad. Nesmírně mě těší, že můžeme prezentovat Flussera v Praze, a tak spoluvytvářet nový flusserovský kontext v češtině. Musím poděkovat zdejším spolupracovníkům Elišce Žákové, Pavlu Vančátovi, Kateřině Krtinové, Martině Špidlové a dalším, kteří odvedli spoustu práce, aby tato výstava mohla kultivovat zdejší flusserovské myšlení.

Baruch Gottlieb (nar. 1966) je kanadský umělec a kurátor působící v Berlíně. Ve své práci se soustředí na problematiku industrializace subjektu v industriálně produkovaných médiích. Jako výzkumník spolupracuje s Archivem Viléma Flussera. Jeho poslední kniha A Political Economy of the Smallest Things (Politická ekonomie nejmenších věcí, 2016) se zabývá produkcí digitální informace v nanoměřítku. Je také autorem knihy Gratitude for Technology (Vděčnost za technologii, 2009). Vyučuje na Univerzitě umění v Berlíně a je aktivním členem umělecko-výzkumných kolektivů Telekommunisten Network, Laboratoire de Deberlinisation a také skupiny Arts & Economics.





Paměť není v hlavě

Intuice nám říká, že pamatování a vzpomínání se odehrává v mozku či v mysli. Jak ale ukazovala neprávem pozapomenutá ruská psychologie už od třicátých let minulého století, minimálně polovina těchto procesů se odehrává i ve vnějším prostředí a je nemyslitelná bez pomoci znakových systémů. Jaký je charakter paměti nazírané touto perspektivou?

AZIZ CHOUDRY

Tvrdívá se, že rozvoj komunikačních technologií, vynález mobilních a chytrých telefonů, počítačů a jiných podobných elektronických zařízení způsobil pokles lidských schopností memorizace. Není podstatné, zda byl či nebyl proveden empirický výzkum, který by ověřil a podpořil takové tvrzení. Tato představa je zakořeněna v prastarém přesvědčení o existenci mysli, jež je ostře oddělena od „vnějších“ entit a prostředí; osobní mysli, jež je čirou interioritou, dostupnou pouze introspektivně a soukromě svému vlastníku. Toto obecně přijímané a zdánlivě rozumné přesvědčení bylo psychologickými a kognitivními vědami nekriticky posvěceno, aniž by bylo vážně přezkoumáno, a bylo soustavně reprodukováno v podobě, již prominentní psycholog a myslitel rané sovětské éry Alexej Nikolajevič Leontjev označuje za „karteziánské dogma“ o lidské mysli. Podle tohoto názoru myšlení a psychické kognitivní funkce jako vnímání, obrazotvornost a paměť odpovídají „vnitřním“ procesům, které se odehrávají v mysli nebo mozku jedince. Pokud například jedinec vnímá věc ve své hlavě či mysli, tamtéž si ji také představuje, pamatuje či na ni vzpomíná.

Ačkoli se to přiči intuici, vnímání zvláště a poznávání obecně se nicméně v základu odehrává nikoli v mysli, ale v určitém prostředí. Jedinec vnímá věc a ta existuje v čase a prostoru. Dalo by se to přirovnat k situaci, kdy doktor vnímá žílu hmatem nikoli jen na bříškách svých prstů nebo ve svém mozku, ale přímo na pacientově těle. Obdobně jedinec něco memoruje v určité časoprostorové pozici a pamatuje si pak, kde se to nachází v čase, prostoru nebo obojím. Memorizace a pamatování se tedy nedějí jen v mozku, stejně jako se myšlení a vnímání uskutečňují i navenek a působí na věci. Jde zkrátka o činnost, které se dějí ve světě, tak jako třeba chůze je vnější akt odehrávající se ve světě, a nikoli v něčí noze.

Tento „jednoduchý“, a přesto neintuitivní přístup k poznávání obrací konceptualizaci vědomí naruby a má dramatické následky: vyžaduje totiž zcela odlišnou konceptualizaci lidského Já a vědomí – nikoli jako vydělené interiority, ale jako objektivního aktivního aktéra, který je interiorizací specificky historické sociální reality. V ní „interiorita“ není předem danou prázdnou formou, která by měla být naplněna sociálním obsahem, ale samotným procesem interiorizace sociální reality. Já je pojímáno jako sociální vztah.

Formování subjektu

Koncept „činnosti“ je pro historické materialistické nebo praktické materialistické chápání fenoménů vědomí či mysli ústřední. Leontjev tvrdil, že „je interpretována buď v rámci idealistických koncepcí, nebo v duchu obecné tendence přírodovědných materialistických směrů jako odpověď pasivního subjektu na vnější působení, podmíněná jeho vrozenou organizací a učením“ (*Problém činnosti v psychologii*, 1975, česky 1978). To je základem rozdělení psychologické vědy do behavioristických a mentalistických škol. Dřívější psychologie se vyhýbá vnější, objektivní činnosti a soustředí se na vnitřní aktivity vědomí. Dokonce i behaviorismus, který se bouřil proti mentalismu, chápe jednání jako externí vyjádření nějakého zcela vnitřního stavu. Navíc zkoumá externí aktivitu za současného vyloučení vědomí. Vztah mezi činností a vědomím je ovšem vzájemný, a tedy komplikovanější. Jinak řečeno, mentální odraz vědomí vzniká objektivním působením aktéra. Kruh vnitřního mentálního procesu je narušen vstupem vnější činnosti, která proto není jen „částí“ nebo „prvkem“ psychiky, spíše je základní funkcí umísťování subjektu do objektivní reality a jeho transformování do subjektivní podoby.

Základ lidské osobnosti tvoří kategorie objektivní lidské aktivity a analýza její integrální

struktury, její zprostředkující funkce a podob psychické reflexe, které generuje. Právě sociální určení polohy objektivní povahou lidské činnosti určuje stabilitu osobnosti individua navzdory tomu, že se neustále proměňuje a kolísá. Leontjev to vystihuje přesně: „Skutečný základ lidské osobnosti nevězí v genetických programech v něm uložených, ani v hlubinách jeho přirozených dispozic a inklinací, dokonce ani ve zvycích, znalostech a moudrosti jím dosažené, včetně profesionálních vědomostí, ale v tom systému aktivit, který je realizován prostřednictvím jeho znalostí a moudrosti.“

Objektivizace činnosti není vyjádřením jakéhosi vnitřního obrazu, který spadá do oblasti vědomí. Výsledku „nedává charakter“ obraz, je objektivizován samotným konáním a nese jeho obsah. Takto získáváme kruh subjekt – činnost – objekt, který je přerušován a pokaždé znovu obohacován další konkrétní aktivitou. Pokud se omezíme na předpoklad přímého vztahu, pak narážíme na zdánlivě neřešitelnou otázku, která zní: jak se vnitřně vytvořený subjektivní obraz objeví mimo naši subjektivitu? Materialistický dialektický přístup nejenže řeší tuto otázku na základě pojmu lidské činnosti, ale také odpovídá na zdánlivě paradoxní otázku tvorby Já jako něčeho, co je vnímáno vnitřně a intimně, ale je založeno na externím, objektivně chápáném a subjektivně internalizovaném vnímání, odvozeném z konání. Vědomí je nástrojem zprostředkovávaná činnost, která se sama stává prostředkem pro další kognitivní aktivitu.

Tímto způsobem můžeme nyní vysvětlit dávny nekriticky přijímaný předpoklad o vydělené existenci absolutní interiority. Taková konceptualizace, rozdělující „vnitřní“ versus „vnější“ jako problém v oblasti psychologie a kognitivní vědy, vznikla coby „vedlejší produkt základních předpokladů mechanické teorie 17. století; a taková zůstává až dodnes, přestože fyzika sama již dávno opustila takto mechanický výklad přirozeného světa“, jak píše Stephen Toulmin ve sborníku *Perspectives on Activity Theory* (Perspektivy teorie činnosti, 1999). Nad rámec tohoto pojetí nyní můžeme odpovědět na lockeovskou otázku: „Proč je má vnitřní zkušenost dostupná pouze mně samotnému?“ Je tomu tak, protože mé reflexy fungují jako nové podněty proprioceptivního pole pouze pro mne. Jelikož mentální činnost je vysvětlena materiální činností (příčemž vědomí je schopností sebestimulace organismu), odlišuje se od ostatních „vnějších“ podnětů. Vědomí je nyní ovlivňováno podněty sui generis, které se vyskytují pouze v mém vlastním těle. Můj pohyb se jeví jako podnět jednání nejen mně samotnému, ale i ostatním, ovšem vedlejší účinky, které vzbuzuje proprioceptivní pole, pro druhé neexistují. Přesto je tato interiorita sama zprostředkována, a to ze dvou důvodů: vyžaduje vnější tělesnou aktivitu, včetně jazykové a konceptuální stimulace, a zároveň se opírá o systémy znaků, aby vůbec mohla být reflexivní. Systémy znaků a pojmů jsou nezbytnými nástroji usnadňujícími abstrahování z bezprostředního pole činnosti, a tudíž z bezprostřednosti samotného Já, takže Já se ukazuje jako interiorita vydělená od jednání jedince. V zásadě tak platí, že přístup jedince k vlastnímu nitru je zprostředkován stejným způsobem, jakým je zprostředkován náš přístup k druhému jedinci. Způsobuje to objektivita a socialita nástrojů, které Já tvoří.

Zprostředkující nástroj

Nejdůležitějším nástrojem, díky němuž lidé překračují hranice bezprostřední smyslové zkušenosti, je jazyk, který má své kořeny v procesu práce jako vrcholu lidské činnosti. Jak říká Alexandr Romanovič Lurija v knize *Jazyk i soznaj* (Jazyk a vědomí, 1979): „Kdyby lidé nebyli posedlí schopností pracovat a neměli jazyk, neměli by ani vyvinuté abstraktní, kategorické“

myšlení. To je důvod, proč bychom neměli hledat počátky abstraktního myšlení a kategorického chování, které představují výrazný zlom mezi smyslovým a racionálním, v lidském vědomí nebo v lidském mozku. Spíše bychom měli jejich kořeny hledat v sociálních formách lidské historické existence.“ Jazyk neslouží jen organizaci a analýze vnímání a pamatování si aktuální reality. Poskytuje lidem schopnost vyrovnat se s „nepřítomnými“ objekty. Jazyk vytváří duplicitní svět prostřednictvím slov, která uchovávají systém významů, ať už osoba přímo zakouší objekty, na něž slovo odkazuje, či ne. Jazyk „může reprodukovat objekty, jakož i přeskupovat jejich vztahy, a tudíž sloužit jako základ pro vysoce komplexní tvůrčí procesy“, píše Lurija v knize *O historickém vývoji poznávacích procesů* (1974, česky 1976).

Tento přístup k vývoji lidského chování, který vychází z historického a společenského určení lidského chování, považuje představu o významu za svůj regulační princip. Znamená to, že se určení vývoje chování humanizuje. Vygotskij k tomu ve své práci *Vývoj vyšších psychických funkcí* (1960, česky 1997) říká: „Za determinující faktor chování člověka musíme pokládat v první řadě společnost, a nikoli přírodu.“ Paměť, jako vyšší duševní funkce, je příkladem toho, jak humanizované mentální funkce kulturně fungují. Pamatovat si něco pomocí znaků znamená obrátit s jejich využitím vnitřní proces do vnější činnosti. V prvním případě se něco pamatuje, v druhém případě si něco pamatuje člověk. „Vlastní podstata lidské paměti spočívá v tom, že si člověk aktivně zapamatovává pomocí znaků (...) Lidská zvláštnost je podmíněna v první řadě tím, že člověk aktivně zasahuje do svých vztahů k prostředí a prostřednictvím prostředí sám mění svoje chování tak, že je ovládá.“

Jinak řečeno, vynález a používání znaků během psychických procesů se podobají objevu a využívání nástrojů v procesu práce. Základní analogií mezi nimi je jejich zprostředkující funkce. V tomto smyslu patří do stejné kategorie: „Obojí můžeme chápat jako podradné pojmy, které jsou obsaženy v pojmu obecnějším – zprostředkující činnosti.“ Znak a nástroj se nicméně odlišují svými různými účely. Nástroj vyjadřuje aktivitu člověka vůči předmětu jeho jednání, tedy směrem ven, a tato činnost musí měnit předmět činnosti; je prostředkem ovládnutí přírody. Na druhou stranu „znak nic v objektu psychologické operace nemění, je prostředkem psychologického působení na chování – cizího nebo vlastního, prostředkem vnitřní činnosti, zaměřené na ovládnutí samotného člověka; znak je orientován dovnitř“. Tím se dostáváme k souvislosti mezi znakem a nástrojem: „Ovládání přírody a ovládnutí chování jsou navzájem spojeny tak, jako změna přírody způsobená člověkem mění podstatu samotného člověka.“

Znak má ústřední místo ve zvažování strukturalního vývoje vyšších mentálních funkcí; určuje celek a jeho funkce a procesualitu. Znak je zprostředkující stimul (takzvaný střední pojem v hegelínském žargonu), jehož poloha mění celý proces chování. Na rozdíl od nástroje, který směřuje k nějaké vnější situaci, znak působí dovnitř a funguje s cílem změnit něco ve struktuře chování subjektu. Nijak neovlivňuje objekt, ale pouze udává nový směr, nebo restrukturuje mentální operace subjektu.

Mnemotechnické pomůcky

V komentáři k historickému pozadí hodnocení paměti Vygotskij tvrdí, že tradičně byla rozdělena do dvou základních linií: na přirozenou a kulturní. Termín „mnema“ označuje její přirozené nebo fyziologické aspekty, tedy totalitu organických funkcí. Oproti tomu termín „mnemotechnika“ vyjadřuje externí pomůcku, která se používá v procesu zapamatovávání; odkazuje tedy na kulturní paměť. Přirozená paměť

O vnějškovosti a interioritě pamatování

neboli mnema funguje na základě vytvoření přímého spojení mezi objektem pamatování a aktem vzpomínání. Mnemotechnika na druhé straně funguje tak, že vytváří zprostředkující krok, znak, který spojuje objekt s aktem pamatování. Toto spojení ovšem není omezeno na jednoduchou asociaci slova nebo znaku a objektu; vyžaduje aktivní vytvoření komplexní struktury. Pokud se omezíme na asociativní vysvětlení tvorby nových spojení, nemůžeme vysvětlit, proč je pamatování složitých celků snazší než jednoduché asociativní vyvolání objektu. Jak Vygotskij uvádí: „Zákon struktury říká: spojení je vytvořeno pouze vývojem struktury, tedy nového celku, jehož jsou oba prvky vstupující do spojení funkčními částmi; čím lepší je struktura, tím snadněji a lépe je zapamatovatelná.“

Ovládnutí paměti tkví v aktivní účasti mysli na tvorbě jejích nových struktur. Takto chápána, souvisí s dalšími operacemi a faktory, jako je třeba představivost. Mnemotechnická paměť vyžaduje vytvoření a představování nových struktur, které tvoří smysluplné celky. Funguje pomocí externích stimulů-znaků. Během vývoje mnemotechnických pomůcek dítě přechází od vnějšího užívání znaků k jejich užívání vnitřnímu. Tento proces přináší revoluci celého procesu pamatování; i přímá nebo přirozená paměť se stává mnemotechnickou, je založena na zvnitřněných znacích.

Vývoj mnemotechniky probíhá po dvou historických liniích: tou první je přechod od vnější k vnitřní paměti, neboli vývoj její volní podoby; druhou je linie vývoje záznamových zařízení, jako je psaní. Psaní funguje jako pomocný prostředek paměti a má své kořeny v jejím vývoji. Vygotskij zdůrazňuje vedle kulturních prostředků i podíl přirozeného vzpomínání. Jeden

aspekt věci by neměl být podceňován na úkor druhého; přirozené i kulturní složky fungují ve vzájemné shodě: „Přirozené procesy jsou funkcí podmíněnou kulturními pomůckami. Přirozené procesy se používají tam, kde nejsou žádné kulturní pomůcky, a směřují k podpoře jejich využívání,“ tvrdí Vygotskij v kapitole o mnemotechnice.

Přeměna paměti dítěte v paměť dospělého člověka spočívá právě v přechodu od přirozených forem k jejich kulturním podobám. Dospělý, který se snaží si něco zapamatovat, jednoduše nezařazuje novou věc do už dobře uložené minulosti; spíše tvoří strukturní celek, který obsahuje nové i staré prvky a známé obrazy a vzpomínky. Jak dítě roste, jeho přirozené „mnemické funkce“ zůstávají v průměru stejné. Dítě se však vybavuje novými technickými memorovacími pomůckami, které zvyšují jeho schopnost si něco zapamatovat. Podobně „civilizovaného“ člověka odlišuje od člověka „primitivního“ – navzdory tomu, že jejich přirozené mentální funkce jsou utvořeny stejným způsobem – „držení obrovské zásoby psychických mechanismů, vytvořených v průběhu kulturního rozvoje, včetně dovedností, prostředků chování, kulturních symbolů a adaptací, a rovněž i skutečnost, že tato psýché byla změněna vlivem komplexních podmínek, které ji přivedly k bytí“, jak tvrdí Vygotskij a Lurija v eseji *Opiče, primitivní člověk a dítě* (1930). Jinými slovy, rozdíl mezi těmito typy paměti je dán formou nástrojů určených pro memorizaci a vzpomínání, přičemž tyto nástroje nesou otisk historicky specifických forem lidské činnosti.

Sociální podstata znaku

Paměť, i ve své neprimitivnější fázi, funguje pomocí dvou různých metod. Za prvé jde

o eidetickou (obrazu se podobající) přirozenou paměť, která je bezprostřední, okamžitá a úzce souvisí s vnějšími dojmy subjektu, a za druhé o symbolickou nebo logickou paměť, jež funguje prostřednictvím znaků. Tento druhý typ z podstaty mění celou strukturu procesu pamatování. Funkce vnějších prvků a znaků jsou v něm nahrazeny vnitřními prvky nebo internalizovanými symboly.

Internalizace nebo autostimulace jde ruku v ruce s vytvářením znaků, a funguje tak pro druhého jako vnější stimulace. To znamená, že znak je skrz naskrz sociální; ukazuje se jako takový druhému a posléze je internalizován. Tento proces se vyvíjí souběžně s procesem tvorby Já a představuje externí a sociální podstatu bytí Já. Jak Vygotskij tvrdí v kapitole o mnemotechnice: „Je zřejmé, že operace se znaky sleduje stejnou cestu, jakou ušla v ontogenezi řeč. Dříve byla prostředkem stimulujícím jinou osobu, a posléze se stala intramentální funkcí.“ Přechod ke znakovým operacím označuje konec přirozených dějin mysli a počátek historické tvorby chování.

Pamatování se na první pohled zdá být zprostředkováno z vnějšku. Stejně jako jakákoli jiná zprostředkováná duševní funkce, i ono je na počátku aktualizováno pouze vnějšími znaky. V pozdějších fázích jsou vnější znaky internalizovány; přesto nepodstupuje během internalizace znaku změnu pouze podoba jeho užívání. Naopak, mění se celá struktura chování – transformuje se z vnějškově zprostředkovaného na vnitřně zprostředkované. I když by vnitřně zprostředkovaná vzpomínka na první pohled mohla být považována za ústup k přímé podobě pamatování, je to jen zdání. Vývoj vyšších mentálních funkcí (v tomto konkrétním případě pojmové paměti) nepokračuje

ve formě uzavřeného kruhu; spíše prochází spirálovým pohybem. Vygotskij považuje internalizaci za „revoluční proces“. Navíc počáteční externalita konstrukce vyšších mentálních funkcí není náhodná, jak si všímá Vygotskij, je naopak dána „samotnou psychologickou povahou vyšších funkcí, které nevznikají jako pokračování elementárních procesů, ale jsou sociální metodou chování aplikovaného na sebe sama“.

Paměť, stejně jako všechny ostatní psychické funkce a poznání vůbec, je externím aktem prostředkovaným za užití nástrojů. Tento její aspekt potvrzuje to, co bylo řečeno na začátku tohoto eseje. Paměť jako akt poznání se neodehrává v mysli či mozku, ačkoli využívá mysl a její základní prvky: děje se ve světě nejen v tom smyslu, že se jedná o kognitivní činnost fyzického společenského subjektu, který se nachází ve světě, ale také proto, že nasazuje specifické nástroje, aby mohla být aktualizována. Uchovává vždy něco ze světa, a to do té míry, že pokud se jedná o patřičné duševní či mentální rekonstrukce základních vazeb mezi jevy, je realizována a autentifikována. Pro svou realizaci vyžaduje externí i interní nástroje: od uzlu, který vážeme na kapesníku, přes konceptuální znakové systémy, jazyk a technologická zařízení až po samu sociální povahu člověka jakožto jeho umělé rozšíření. Nástrojem vytvořená paměť ukazuje svou od základu sociální povahu, je zprostředkována historicky specifickými formami lidské činnosti a pomůckami vhodnými pro takové způsoby jednání. Paměť není soukromá, stejně není soukromé ani naše Já a lidské vědomí. Je to vzpomínka na sebe sama jako na výchylku v sociálním prostředí.

Autor je filosof.

Z angličtiny přeložila **Marta Martinová**.



Paměť, ostatní psychické funkce a poznání vůbec jsou externími akty prostředkovanými za užití nástrojů. Foto Honza Šípek

Neztratit moc, hlas a identitu

Pohled na duševní nemoci se v posledních letech proměňuje a mnohé postupy tradiční psychiatrie jsou zpochybňovány. S předním americkým terapeutem jsme mluvili o tom, jak se z lidí s psychickými problémy v západní společnosti stávají pacienti, o rizikových lécích, které neléčí, nebo o tom, proč je lepší obejít se bez diagnózy.

MARTINA FALTÝNOVÁ

Máte osobní zkušenost s duševním onemocněním. Dlouho jste se potýkal s diagnózou schizofrenie, ale nyní už patnáct let neužíváte léky, cestujete, přednášíte a pracujete jako terapeut. Jak vnímáte pojem duševní onemocnění?

Psychiatrie jej chápe především jako záležitost medicíny, nikoliv jako něco, co se týká života daného člověka. Přitom neexistuje žádný jasný ukazatel, organický proces nebo fyzická známka dokazující přítomnost duševního onemocnění. Malárii lze bezpečně vysledovat v krvi, ale co se týče stavů duše, oslovíte-li pět různých psychiatrů, uslyšíte pravděpodobně pět různých diagnóz. Každý z nich přijde se svou subjektivní interpretací, nikoliv s objektivním nálezem. Všichni se nacházíme uvnitř vlastní zkušenosti a z ní vycházíme. Teprve pokud sledujeme konkrétní osobní příběh, události začínají dávat smysl.

Ve společnosti převládá názor, že existuje nějaká materiální, tělesná příčina duševních potíží, která je léčitelná pouze medicínskou cestou. Kde má toto přesvědčení svůj původ?

Tento názor kopíruje marketingovou strategii farmaceutických firem. Ve skutečnosti jsou projevy velké duševní nerovnováhy částečně mysteriózní zkušeností, jejíž genetický ani fyziologický základ nebyl nikdy prokázán. Objektivní příčinou deprese má být chemická nerovnováha v množství serotoninu v mozku. O schizofrenii zase říkají, že ji způsobuje nerovnováha dopaminu. Tak to ale není.

První věc, kterou se lidé dozvědí, když mají duševní potíže, je to, že jsou nemocní. Roli tu hraje moc současné psychiatrie a zčásti i strach přítomný v celé společnosti. Osobnost se totiž s duševními problémy mění. Člověk přestává hrát očekávanou společenskou roli, jeho chování bývá rušivé, provokativní až děsivé, může na druhé působit sebe-destructivně. Lidé se v blízkosti takového člověka mohou cítit zmatení a ohrožení. Hledají pak rychlá řešení a autority, které je těchto zážitků ušetří.

Psychiatrie nám ale jako důkazy předkládá tvrdá data, například srovnává snímky mozků schizofreniků z magnetické rezonance s mozky zdravých lidí...

Ano, v mnoha učebnicích najdeme obrázky dokládající odlišnost mozku schizofrenika a zdravého člověka. Pravda je taková, že ty snímky patří lidem, kteří berou léky, a ty způsobují fyziologické změny v mozku. Takové změny ale zapříčiňuje například i stres. Všechno má svůj biologický aspekt, třeba i náš rozhovor, dá se ale říct, že je to příčina? Lékaři běžně vysvětlují nemoc přítomností symptomů a symptomy naopak přítomností nemoci. Například definice bipolárního onemocnění je taková, že máte příznaky bipolarity. A to, že máte takové symptomy, vysvětlují tím, že jste bipolární. Taková logika je absurdní, dokonalá tautologie.

Kde by měli lidé v těžké životní situaci hledat pomoc?

Dříve šli lidé zažívající hluboký smutek za knězem a ten jim vysvětlil, že zhřešili a teď je Bůh soudí. Dnes jdete k doktorovi, který řekne: „Aha, je to jasné, trpíte chemickou nerovnováhou v mozku, předepíšu vám léky.“ Ve skutečnosti je však na každém, aby se pokusil dát smysl vlastnímu životu. Vysvětlení a pochopení toho, proč trpím, není něco, co bych mohl postoupit církevní, lékařské či jakékoli jiné vnější autoritě. Lidé sami musí nalézt smysl své osobní zkušenosti. Přijít na způsob, jak být co nejvíce v kontaktu s vlastním životem. Když se ale dozvědí, že je jejich úzkost výsledkem nemoci, potom si – místo

aby se soustředili na problémy v rodině nebo společnosti – řeknou: „Aha, jsem nemocný, vezmu si prášky, abych se vyléčil.“ Odvádí je to od příležitosti porozumět vlastní zkušenosti a od schopnosti nalézat řešení pro danou situaci.

Myslíte si tedy, že to, co bývá označováno jako duševní nemoc, může být ve skutečnosti třeba prožitkem hlubokého smutku?

Je to individuální. Slovo deprese, stejně jako psychóza, jakožto klinický termín nic moc neznamená. Neříká nic o daném člověku, nic o tom, zda zažívá hluboký smutek nebo úzkost, anebo je disociovaný, odpojený sám od sebe. Deprese může znamenat tolik různých věcí! Lidé mohou být frustrovaní z práce, z rozchodů, z chudoby.

Může být například psychóza odpovědí na těžké zážitky z dětství?

Určitě. Prožité trauma a psychóza mají k sobě hodně blízko. Nejasné vztahy s rodiči, matoucí sdělení, která jsme od nich dostávali, špatné zacházení, zneužívání, chudoba, to všechno jsou zásadní zkušenosti. Tím, že tento sociální kontext vytěsníme a popíšeme naše zážitky jako nemoc, si zavíráme dveře ke společenské změně, která by výrazně pomohla předcházet problémům už od počátku.

Vy sám jste prošel dlouhým a těžkým obdobím, lékaři vám diagnostikovali schizofrenii. Co jste tehdy prožíval a jaká je vaše zkušenost s hospitalizací?

V době, kdy jsem byl poprvé hospitalizovaný, jsem se nacházel v hodně těžké finanční situaci, byl jsem nešťastný v práci, cítil jsem se emocionálně velmi odcizený. Potřeboval jsem pomoc s řešením financí, jiného zaměstnání a s plánováním vůbec. Nenacházel jsem nic, co by mi dávalo smysl, byl jsem zoufalý, sám. Potřeboval jsem podporu, abych se dokázal usmířit s vlastní rodinou, která se nacházela ve vleklé krizi. V mém životě byla vždy spousta těžkostí a chaosu. Terapie, jíž jsem procházel, se zaměřovala pouze na můj duševní stav, já jsem ale akutně potřeboval vyřešit i praktické stránky života. Bohužel jsem nebyl varován před nebezpečím spojeným s medikací i s hospitalizací. Má první hospitalizace byla skutečný šok, byl jsem strašně vydešený, načas jsem dokonce přišel o schopnost myslet. Bylo to extrémní, chaotické a zároveň velmi kontrolující prostředí. Ocitl jsem se tam ještě víc mimo sebe, objevily se noční můry. Řekli mi, že jsem nevléčitelný schizofrenik. Žádný jiný názor ani jiné vysvětlení nikdo nebral v úvahu. Chovali se ke mně jako k divokému zvířeti. V jistém ohledu to bylo horší než ve vězení. Přišel jsem o svá práva a o veškerý respekt. Zůstat v takovém prostředí měsíce nebo roky působí pak opravdu jako neblahé proroctví, které se nutně musí naplnit.

Neodmyslitelnou součástí dnešní léčby psychických nemocí je předepisování léků. Na jakém principu vlastně medikace funguje?

Odpovědí je celá řada. Velkou roli hraje už samotné očekávání, že zaberou, tedy placebo efekt. Podstatné je i to, zda vám je doporučí nějaká autorita. Nezapomeňme, že výroba a prodej psychiatrických léků je jedním z nejvýnosnějších byznysů vůbec. Výsledky řady studií, srovnávajících účinky léků a placebo, farmaceutické společnosti zamlčely nebo zkreslily, aby prokázaly účinnost medikace. Ta ale spočívá jednoduše v tišícím nebo naopak povzbuzujícím efektu. Nejčastěji tlumí vaše kognitivní schopnosti a emocionální reakce. Nejde tedy o žádné léčení. Je to prosté, například antipsychotika,

takzvané stabilizátory nálady, působí na každého, nemusíte mít schizofrenii nebo psychózu. Není náhodou, že objev thorazinu, prvního antipsychotika, byl považován za průlom. Působí totiž jako sedativum, lidé se uklidní, jsou ovladatelní.

V jakých případech může být medikace prospěšná?

Znám mnoho lidí, kteří díky ní mohou nadále chodit do práce nebo do školy. Části lidí pomáhá, části ne. Pro jiné mohou být psychoaktivní látky přínosné po určitou dobu, ale nemají dobré výsledky při dlouhodobém užívání, protože nežádoucí vedlejší účinky předčí jejich přínos. Neříkám, že užívání léků nemůže být v některých případech prospěšné, ale je i mnoho jiných věcí, které pomáhají. O přínosech a rizicích medikace je potřeba mluvit mnohem otevřeněji než dosud. Nikdy dopředu nevíte, jak bude ten který člověk reagovat. Někomu více než léky pomůže, když se odloučí od rodiny, rozejde s partnerem nebo změni práci.

Běžně se lze setkat s tím, že se lidé sami pokoušejí přestat léky užívat – ne vždy s úspěchem. Co bývá příčinou pokusů o vysazení?

Lidé je nejčastěji přestávají brát jednoduše proto, že jim nepomáhají. Léky proti úzkosti jako diazepam jsou ovšem návykovější než heroin. Jsou extrémně nebezpečné a je hodně těžké je přestat užívat. Lidé bývají po prázdcích impulsivní, agresivní, mívají sebevražedné tendence. Když se někdo pokouší zabít, obvykle se předávákuje benzodiazepiny. Jsou to drogy s nebezpečnými vedlejšími účinky. Dlouhodobé užívání způsobuje mimo jiné sexuální dysfunkci, extrémní bolesti hlavy, může zapříčinit manickou epizodu. Lidé jsou odříznuti od svých pocitů, přirozené spirituality. Velmi negativně se jejich užívání odráží i na fyzickém zdraví. Brání antipsychotik přímou souvisí s obezitou a nástupem cukrovky, je velmi nebezpečné v těhotenství. Tyto léky už zabily miliony lidí. Pacienti neumírají na depresi nebo psychózu, ale kvůli medikaci.

Napsal jste Průvodce bezpečnějším vysazováním psychiatrických léků. Co vás k tomu přimělo?

Jedním z důvodů, proč jsem průvodce napsal, byl ten, že jsou lidé v této věci často úplně sami. Jsou obklopeni doktory, kteří jim říkají, to nemůžete. Rodinou, která říká ne. Terapeuty, kteří je od toho odrazují, i když se sami vážně zajímají o to, jak léky vysadit nebo alespoň jak snížit dávky. Někdy to pak pacient zkusí na vlastní pěst, bez jakékoli podpory, plánování a potřebných informací. Chtěl jsem je podpořit a informovat. Lidé namítají, že je nebezpečné mít průvodce pro vysazování antipsychotik. Na to jim ale odpovídám, že je mnohem nebezpečnější takového průvodce nemít.

Obecně sdíleným názorem, který se odráží i v běžné psychiatrické praxi, je, že lidé sami nemohou odpovědně rozhodovat o způsobu léčby, pokud se právě nacházejí v akutní krizi. Co si o tom myslíte?

Rozhodnutí spojená s léčením patří mezi ta nejdůležitější a zároveň nejintimnější. Když se nacházíte v život ohrožující situaci a doktor říká, že musíte podstoupit operaci, máte možnost ji odmítnout. Vždy totiž můžeme naslouchat více doktorům s různými pohledy na věc a přístupy k nemoci. To je základní lidské právo, které máme všichni. Nemůžete o ně přijít jen proto, že vám jeden člověk říká, že jste duševně nemocný. I když jste ochrnutý, máte stále právo volit, naopak se vám dostane podpory, abyste toto právo mohl naplnit.

Vize tance

MEZINÁRODNÍ DEN TANCE

29. 4. 2017

#JustDance

TO BUDE TANEC!

WWW.danceday.CZ

Budte u toho!



Státní fond kultury ČR

PRAHA PRAQUE PRAGA PRAG

Česká televize

lucernabruno

Scala univerzitní kino

RADIO 1 94.9

TANEČNÍ AKTUALITY.CZ

S Willem Hallem o hlubokém smutku, byznysu a síle očekávání



Will Hall. Foto z osobního archivu

Spolupracujete ve své terapeutické praxi s psychiatry?

Ano, setkávám se s množstvím lidí, kteří berou léky, tudíž psychiatrii vstupují přirozeně do hry. Někteří se chovají velmi defenzivně, protože už se ve své roli necítí tak jistě jako dřív. Jiní – a je jich stále víc – jsou naopak změně naklonění, uvědomují si totiž, že medikace jejich klientům často nepomáhá, že je pro ně toxická. Psychiatr by se měl chovat podobně jako váš právník. Prostě si je najmete, aby vám poradil a ukázal různé možnosti a strategie léčby.

Jak se cítí lidé s psychickými problémy v současné západní společnosti?

Západní technologická společnost tyto lidi vyřazuje a radikálně je stigmatizuje. Média šíří strach, lidi psychicky nemocné spojují a priori s agresí, a přitom jsou daleko častěji sami obětí násilí než jeho původci. Nálepkujeme je, nedovolíme jim pracovat, izolujeme je od jejich přirozeného sociálního prostředí. Přisuzujeme jim roli duševně nemocného pacienta a učíme je, jak se s touto rolí ztotožnit, protože čekáme, že se nikdy neuzdraví. Ti lidé ztrácejí svou moc, hlas a identitu. Přitom dobře známe ohromnou sílu skrytou v naději na uzdravení. Lidé, kteří nežijí v západní kultuře, vyjdou často ze zkušeností,

které nazýváme psychóza nebo schizofrenie, mnohem lépe právě proto, že těmto prožitkům přisuzují smysl a věří v úplné uzdravení. Naše společnost naopak vysílá k těmto lidem informaci, že budou nadále nemocní a budou brát léky až do konce života. Není divu, že se to často naplní.

Například o schizofrenii však lékaři mluví jako o velmi vážném, neléčitelném onemocnění. Je podle vás možné, aby se lidé plně uzdravili a žili dál bez léků?

V historii psychiatrické profese i v řadě výzkumů figurují lidé, kteří byli diagnostikováni, a přesto se vyléčili a žili dál bez medikace. Existuje více přístupů mimo hlavní proud, třeba Soteria, založená v Kalifornii počátkem sedmdesátých let, nebo otevřený dialog ve Finsku jasně ukazují, že lidé mohou projít psychotickou epizodou, uzdravit se a žít dál svůj život.

Jak jste řekl, medicínský přístup k duševní nemoci přestává být jediným platným modelem. Jaké podstatné změny se podle vás v současné době odehrávají? Je skvělé, že se začínají probouzet už i sami pacienti a jsou stále aktivnější. Mnoho lidí se snaží snížit dávky léků, pracují, studují, mají rodiny. Potýkají se ale s očekáváním, že by

měli zůstat navždy pacienti. Je načase změnit vnímání duševních potíží tak, abychom je dokázali vidět jako dynamický životní proces. Neměli bychom lidi obviňovat, že je to jejich chyba, že si za vše mohou sami. Představa, že jde o zodpovědnost genů nebo biologie mozku, vzbuzuje pocity viny. Když lidé trpí, když nad sebou nemají kontrolu, potřebují pomoc a podporu, ale neznamená to, že jsou bezmocní. Vždy se klientů ptám: „Jak jste překonali jakoukoliv jinou životní tragédii?“

Dokážete si představit, že bychom se při léčbě duševních potíží obešli bez stanovování diagnóz?

Ano. Bezdomovci také pomáháme s jeho problémy, aniž bychom stanovovali diagnózu. Mohli bychom třeba přijít se „syndromem špatného výběru partnera“. Lidé v životě strádají a trpí, ale spíš než diagnózu potřebují naději. Je mnoho nejrůznějších důvodů, proč se někdo ocitl v těžké situaci. Radši než přemýšlet o nemoci si můžeme představit, jaké to je, být třeba imigrantem. Jak náročné to je v kulturní, ekonomické i sociální oblasti. Pro lidi je podstatné, aby mohli sdílet své zkušenosti a porovnávat je. I když máte sebevražedné myšlenky nebo slyšíte hlasy, je dobré to probrat s lidmi, kteří tou situací už dokázali projít. To vím z vlastní zkušenosti. Mnoho

lidí slyší hlasy, ale nejsou zavřeni na psychiatrických odděleních v nemocnici. Možná, že ony hlasy jsou běžnou součástí jejich kreativity nebo spirituality.

Mluvíte o důležitosti holistického přístupu. Co vše tedy ovlivňuje psychické zdraví? Jaké konkrétní kroky mohou lidé učinit pro zlepšení svého stavu?

To, co nazýváme psychózou, nemusí mít jen duševní nebo sociální příčiny, do hry výrazně vstupuje také nezdravé jídlo nebo přemíra chemie v životním prostředí. Může se stát, že když přestanete pít kávu a začnete lépe spát, úzkost vás opustí. Například ti, kteří procházejí takzvanou manickou epizodou, se potřebují především naučit znovu spát, protože spánková deprivace dostane do psychózy každého.

Lidé potřebují příležitost, aby vyzkoušeli různé postupy a vybrali si ty, které budou nosné právě pro ně. Je třeba ten problém pochopit a praktickými kroky dosáhnout zlepšení. A obklopit se lidmi, kteří věří, že uzdravení je možné. Ne jít k doktorovi, vzít si prášek, jít domů a dívat se na televizi. Vzdát svůj život. Kdyby před padesáti lety žena v Americe chtěla začít sama podnikat, každý by jí řekl, že to nejde. Že na to není dost silná, dost chytrá. Očekávání okolí má velkou sílu. Takzvané duševní onemocnění lze přestát, pokud namísto izolace budeme hledat cesty k uzdravení. Je jich nekonečně mnoho.

Will Hall (nar. 1966) je americký terapeut, kouč a konzultant v oblasti duševního zdraví. Pracuje s jednotlivci, rodinami i většími skupinami, hlouběji se věnuje traumatu a extrémním stavům vědomí, diagnostikovaným jako psychózy. Pracoval s více než padesáti organizacemi ve třinácti zemích světa. Pravidelně publikuje na téma duševního zdraví, sociální spravedlnosti a životního prostředí. Je mimo jiné autorem Průvodce bezpečnějším vysazováním psychiatrických léků (2007, česky 2013), přeloženého do patnácti jazyků. Jeho doktorský výzkum na univerzitě v Maastrichtu je zaměřen na psychiatrické léky a alternativy. Moderuje vlastní program Madness Radio, vysílaný sítí nekomerčních rozhlasových stanic Pacifica Radio. Žije v Oaklandu v Kalifornii.



V ukázce z delší prózy Pavla Ctibora se na hlavního hrdinu během cesty na dovolenou nečekaně vyvalí kal vzpomínek na školní léta – především na první sexuální zkušenosti spojené s násilím. Dojde i na zpochybňování společenského statusu a nečekané přemýšlení o náhlém úmrtí.

Sraz má být na Terminálu N, u východu šest. Sylvie chtěla Leovi něco vyprávět, ale ten byl zcela pohlcen orientací na Terminálu N. V ruce držel vytištěné pokyny, kdyby něco. Heleď, to bude támhle. Jsme tady možná trochu zbytečně brzo, ale zas lepší než... A tadyhlety lidi tam asi poletěj taky. Jasně, támhleta kudrnatá holka, to bude delegátka, jak má to triko s logem cestovky Glomus. Sylvie konečně cítila šanci začít vyprávět Leovi to, co prve nešlo. Ale přitočil se k nim chlapík asi jejich věku s barvou vlasů, o níž nešlo říct, jestli je ještě světlá, nebo už tmavá. Kouká na Lea a povídá mu: Ty mi připomínáš jednoho spolužáka ze základní školy. Leo na něj zírá, zahřívá paměť na provozní otáčky... Aha... Jasně, to musí bejt Fíča. Tak se mu vždycky říkalo. Ve zlomku vteřiny Leo nechal prosvištět skrz hlavu variantu repliky: Ale pane, to si mě musíte s někým plést, ovšem hned si uvědomil, že ta delegátka bude za chvilku čist jména ze seznamu, co má vytištěný před sebou, a přes celou halu zazní jeho jméno, čtené skřehotavým hlasem, Leopold Jůna, a kam by se pak schoval, jak by to odůvodnil? Tak vytáhl pravačku z kapsy a podal ji tomu chlapíkovi. Ahoj, já jsem Leo. – No vidíš, poznal jsem tě okamžitě, však mě poznáš, Fíča, totiž Filip Čechindl. Taký letíte na Madeiru s Glomusem? Jo, letíme, tady s mojí ženou Sylvii. Dobrý den, Sylvie se usmála svým pihovatým obličejem, na němž horní část okolo očí byla zcela bez pih, velmi světlá, pak začínaly na tvářích a kolem nosu pihi, a bradu měla pihovitou tak, že se pihi skoro slévaly v jednolitou tmavší barvu a zdálky to vypadalo, trochu jako když se chlap málo holí. Ale mnohem něžnější obličej Sylvie měla, než by mohl mít nějaký muž, však se to na ní Leovi moc líbilo, ta kropenatost. Teď mu začala vyprávět, jak vyžrála na jeden nový trik její matky, protože Fíča se omluvil, že si před odbavením zavazadel ještě musí odněkud někam něco přehodit, a vzdálil se k lavičkám, kde ležely jeho cestovní tašky. Leo ale Sylvii skoro neposlouchal, protože současná podoba spolužáka mu postupně před vnitřním zrakem přecházela v podobu z dětství a v mysli se mu začaly hromadit útržky epizod z těch let. A svoje účinkování v nich, obzvlášť v souvislosti s tím Fíčou, hodnotil jako krajně trapné, kolem každé epizody se vršila uvnitř rozjitřené paměti snůška keců, všelijakých cynických průpovědek a svalnatých řečí, nactiutřačných vtípků a zlomyslných narážek, v jejichž splétání byl Fíča vždycky kádr. Ale on už tu byl zpátky a stál zas přímo před nimi. Heleď, Leo, ale jestli máte pobyt v letovisku Vitoria, tak já ho mám mít v lázních Picolo, tak to budu na opačném konci ostrova. Oni to asi pak rozvážej minibusama – každých pár lidí jinam podle toho, co si přesně objednali, aspoň tak to bylo, když jsem byl v zimě na Kanárech. – Ale teď už tam bylo lidí víc a delegátka začala něco vykládat, ovšem bylo jí špatně rozumět, protože letištní rozhlas zrovna vyvolával nějaké Čínany, jako že „last call“, a tak se kolem ní udělala trochu tlačence a vřava, akorát tolik, aby Leo zvládl Sylvii pošeptat: On bude pak už

úplně jinde, tak si teda v letadle sednu vedle něj, ať můžem zavzpomínat na ty starý časy, co říkáš? – Ale, jo, jen si popovídejte.

(O několik desítek minut později.)

A jak se ti, Leopolde, vlastně vede? – Nezbejvá mi nic jinýho, než aby se mi vedlo dobře. – Leo si připjal bezpečnostní pás, z rádia se linulo to tolik uklidňující Kočka leze dírou, pes oknem, nebude-li pršet... Však to znáte. Ach jo, milovat stvoření jako celek nemusí nutně znamenat hýčkat každou jednotlivost, která člověku zrovna zkržčí cestu, posteskl si Leo pro sebe. Kdyby mu byl řekl: Ale pane, to si mě musíte s někým plést!, určitě by Fíča byl kontroval něčím jako Kámo, tos přesral, jelikož je to přesně ten člověk, co nedokáže říct normálně slušně Tos posral, ale musí říct pokaždé něco, co přebíjí všechno dosud řečené a míří ad absurdum jako k zamlženému horizontu či manýristickému úběžníku. A Fíča ovšem hned spustil svou litanii. – Jestli žiješ jako já, samá porada, mítink, telekonference, brainstorming, tak to by ti musela jít hlava do vejvrtky, jako ta moje, ta už je z toho fakt přebourkovatělá. Leo, todle si poslechni:

Leopold, stalo se ti někdy, že ve snu byla polovina zorného pole zcela černá. Mně se to stávalo opakovaně, až jsem se začal zabírat hypotézou, zda může polovina mozku spát snovým spánkem a druhá bezesným. Pamatuješ, Leopolde, jak jsem tenkrát před nástupem do nejvyšší třídy vtrhl do učebny a „septem řvu“: Kluci, mám úžasnou zprávu, propadne k nám Kůzlina! To je dávačka, na tý se vystřídala celá jejich třída! A ty ses, ty blboun, zeptal: Celá? A pamatuješ, Leo, co já jsem na to tenkrát řekl? – Řekl: No, Kovpak né, samozřejmě. A pokračovali: Takže ale uvědomte si, vy blbouni, kdo s tou informací přišel, kdo ji vypátral. Já. Tak mám na Kůzlinu přednostní právo, jasný, já se na ní zhoupnu jako první, fešáci. To bych teda rád, abyste byli uznalí a nesápali se mi tam. Čumět můžete, to zas jó, fajnovka nejsem a vona teprv né, co jsem slyšel od kluků ze třídy, ve který byla doted. Teď konc ale propadá, měl jsem ucho na dveřích sborovny při velké schůzi, to nemůže dopadnout jinak, než že propadne k nám.

No, a jak to dopadlo? Nepropadla k nám. Takže jsi byl prolhanej parchant už tenkrát, Filipe.

Ale počkej, Leopolde, co tím míníš? To, že si tolik lidí lakuje svou situaci přehnaně na růžovo, když maj vydržet v životě s tím, co dosáhli, s tím prdem, co se na něj vzmožili, protože je po ruce, to ještě neznamená, že člověk nemůže mířit veš. Tomu se přece říká platónský ideály, anebo co si myslíš, snad že se ti bude dařit dobře, když si z nedostatku odvahy vsugeruješ, že ten zaprděnej klídek, kterýho ses dobral, to že je ideální ideál?

Tak hele, třeba tenkrát. Kůzlina k nám nepropadla. Její fotr někoho vlivnýho doplatil a sešla se komise ještě znova ke kdovíkolikátému opravnému termínu, co na něj normálně není nárok, mohla bejt vyzkoušená někým jiným než tou tlustou učitelkou, co trvala na tom propadnutí... A tak jí to namazali, zachránila se. Však si nemysli,

kdyby k nám propadla, vrzlo by si tolik kluků, že by to na tý její pověsti muselo udělat už nějaký dobře viditelný šrám. Je fakt, že takový padavkový, jakos byl ty nebo tvůj bratránek, by museli pak půl života honit bycha. Jakkpak já jsem přišel o panictví? No, s Kůzlinou to bylo, to byla taková mršina, co z ní čpělo semeno půlky chlapů a kluků ze sídliště. Tvá paměť by házela bobek na to, že *tenkrát* byl pro tebe ideál todleto, totiž honem stáhnout gatě nad Kůzlinou. Takže k nám nepropadla, na ni coby na holku z vyšší třídy sis netroufl, to bys dostal po čuni od jinejch siláků, a zůstals panic, zůstal nezkušený, tenkrát, ty i spousta dalších blbounů od nás. No a pozděj, když už léta uplynuly a měls přece jenom něco za sebou, to už by ti Kůzlina nebyla dost dobrá, rozvášnil se Fíča v argumentaci a cval o sebe dvěma částmi přezky rozepnutého bezpečnostního pásu. – Zpytoval bys svědomí: Co já vůl na ni tenkrát lezl, mohl jsem si ponechat vysoký ideály ještě o dva tři roky dýl. Platónský ideály, tak by to bylo. A co jsem proved? Vlezl jsem na ni tehdy, za podivnejch okolností, mlha všude, ale co ti mám vykládat tyhle podrobnosti. Prostě šup a je. Takže ještě dneska, když se mluví o Platónovi, o těch ideálech a dokonce i o platónskejch tělesech v geometrii a tohle všechno, zašklebím se. Kůzlina, ta měla, jak si ráčíš vzpomenout, nohy do iks, tááákovoudle algebru. Nehty vokousaný, byla to podměrečná ryba, vím to safra dobře.

Nebo, Leopolde, pamatuješ, jak jsme ještě s Vencou Šilhavecským přivázali na půdě tu Bulharku. Já jí, ty vole, tenkrát omotal kotníky řetězem. – Leo polkl naprázdno, a nebylo to jenom tím, že letadlo trochu měnilo kurs a udělalo přitom manévry, co se projevoval jako mírné klesnutí a pak nový vzestup. – A tys donesl takovej ten masážní stroječek s tou vibrující boulí. Já jí s ním pak dráždil dobrou půlhodinu, to bylo vydatný. – Ale jo, nervózně vyhrkl Leo takové skoropřítakání. – A kdo to tehdy dostal ten nápad, že do ní pustíme elektrické proud? To musel bejt Venca, ten byl střelenej, ten neměl vůbec cit pro míru, pro to labužnický mučeníčko. Zato tobě se to přece líbilo sakramentsky. Víš, s čím já to mám dodneška v hlavě spojený? S řinčením těch řetězů, jak vona se šhubala, a tys furt byl strachy podělanej, že to někdo uslyší a načapá nás. Tak jsem tě přesvědčil, abys ji víc přidržel, a utáh jsem ten řetěz pořádně, až do krve, vzpomínáš si. Venca přitom stál u okna a moh puknout smíchy, úplně to vidím. – Počkej, Fíčo, přerušil ho Leopold. Původně nám přece Venca nakukal, že se chystá na medicínu a že si chce vyzkoušet, jak by mu to šlo, jestli má talent na anatomii a fyziologii, a že to bude jen taková drobnost. – Hm, takhle žvanil. – Ale vždyť to s tím řetězem, to je fátum, Fíčo, představ si, co se mi stalo. Je to asi pět let, co jsem ji potkal, jo, tu Bulharku. Představ si, že to bylo na túře v Alpách, na klettersteigu, všude řetězy, poutat se člověk musel na sedák i na vršek, jen ti největší machři si troufli jednu karabinu vynechávat. A vona tam byla, s nějakou partou. Řetězy chrastily a do toho já si vzpomněl na todlencto, co mi teď vykládáš. Málem jsem spadl dolů, ale to by ještě

Pavel Ctibor

nebylo až tak nejhorší. Ruce i nohy v horách nakonec člověka vždycky nějak poslechnou. Ale cejtíl jsem se děsně.

A vzpomeň si, Leo, jak Venca nakonec po týhle lekci z anatomie utíral prsty venku do trávy a vyražel výkřiky: Žlutej špenát, fujtajxl, do hovad, já se na tu felčarínu vybodnu, přihlásím se na horníka a bude... A to ses ale, Leo, ty svatoušku, moh potrhát smíchem pro změnu zas ty, já do vás viděl tehdá do všech až moc dobře, bando měšťácká.

Leopold si všiml v mezírce mezi sedadly, jak Sylvie momentálně podrímuje s pootevřenými ústy. Přestože tak prosvítaly její kouzelně půvabné zoubky, byl nerad, jelikož znal tu prastarou indiánskou moudrost, a sám ji měl i dobře prověřenou, že tímhle způsobem z člověka může „utéct duše“.

(O několik hodin později:)

Stalo se ti, Fičo, že jsi snědl zkažený jídlo a v břiše, ve střevech, se ti pak tvořil plyn, kterej ale měl psychoaktivní působnost? Mně se to stalo nedávno a ověřil jsem si na tom, co mě trápívá už léta, totiž že v noci, když trávím jídlo ze dne, tak v jistý fázi vstoupí hmota do části tlustýho střeva, který se říká vzestupnej tračník, a vytvoří tam teplo. Do celýho těla se mi hrne přehnaně velký teplo, probudím se a nemůžu znova usnout, protože toho tepla je moc. A tentokrát jsem byl vstřebanej dovnitř organismu, celá pozornost tam byla vcucnutá a vnější svět, čas, téměř přestaly existovat. Jen takovým „koutkem oka“ jsem věděl, na který planetě se nacházím a co to zhruba znamená.

Nejseš ty, Leopolde, hypochondr? – A ty jsi snad hyperchondr?

Nezlehčuj tohle debatní téma, víš, co se přihodilo tomu americkému neurochirurgovi, Eben Alexander se jmenuje? – Ty myslíš

toho, jak se dostal v klinický smrti někam do nebes? – Jo, tohodle! Leo, když my dva tady zakrákoráme, kdo všechno se bude zubit nad tebou a kdo nade mnou? – Co mě děsíš a proč takhle blbě... Proč my dva bysme neměli tenhle let přežít? Víš, že fórky tohodle rázu nemám rád, ty mi to děláš schválně... A hlavně, jak to souvisí s tím Alexandrem? – Protože on o těch svejch nebesích napsal knihu, která se stala bestsellerem. Ale uvědom si jedno, je to bílej Američan, vzdělanej heterosexuál ze střední třídy, konformista, kterej každou neděli brousil kolem kostela a buď do něj nakonec vlezl sám, anebo do něj poslal své děti. Vzornej otec od rodiny a na druhou stranu i pracovně vytiženej neurochirurg, kterej svou profesí pomáhá lidem a přitom zároveň ještě bádá! Dovedeš si vůbec představit jednodušnější prototyp americkýho snu nebo toho jeho do každodennosti transformovanýho obrazu? A najednou tenhleten hrdina práce a občanských čností dostane zákeřnou meningitidu, a plác ho, padne do kómatu. Teď se seběhnou davy předních anesteziologů, imunologů a všech lékařských profesí, co s tím maj co do činění. U postele fňuká žena, dva synové, z nichž prvorozenej se jmenuje Eben IV. No, to bys nevystříhnu u nás ani z kroniky rodu Thurn-Taxisů, takovejhle maloměšťáckej nevkus! Za ruce tu jeho truchlobolnou ženušku držej dvě sestry toho Ebena Alexandra a nakonec přijde ještě evangelickej pastor a radí jim, jakějma slova se za něj modlit. No, zastřel mě, jestli kecám, aspoň on to v tom bestselleru takhle píše!

Pak se zázračně uzdraví a pamatuje si, jak byl v nebesích během toho kómatu, a dá se do kupy natolik, aby o tom napsal knihu, a tumáš, dvacet milionů nebo kolik prodaných výtisků na předvánočním trhu. A teď si promítni, kdyby to bylo celý jinak. Hispánskej teplouš si píchne herák špinavou jehlou a skapává někde v kobce transformátoru v Bronxu

v podzemní dráze, kam se z posledních sil vloupal. Kdo si ho všimne, kdo zaznamená jeho steny, kdo nad ním rozevlaje prapor hrdý lidskosti. Ani sysel, ani datel, příteličku, všechno v prdeli, prohraný dopředu. Tenhle reprezentant „země svobody“ si bude muset svoje nebesa rozžvekat jak párátko! A nemusíme pro příklady chodit až tak daleko, co třeba v Praze-Libni po kanálech se odehrává den co den...

Čili, Leo, ty mašinfiro svýho života, já obžalovávám systém, že drtí v posledku i ty nebesa, respektive příležitost snýst je na zem a udělat z nich něco tak poddajnýho vůči tomuhle světu, jako je bestseller. Kdyby to svoje poselství ten Alexander myslel vážně, bude rozdávat ty svoje knihy aspoň zadarmo! Ale on ne, on je nechává normálně prodávat. Že na tom měl práci redaktor a počítačovej grafik a papír že něco stál, výmluva se vždycky najde. Ale sociální vyloučení, k němu jak jednou u někoho došlo, táhne se až za hrob, až přes nebesa, jako šmouha za tím naším letadlem, co v něm spolu sedíme.

No a teď si představ, že se něco stane, že se s tím letadlem opřem do kukuřice, a máš to. My dva tady budem zápasit o to tvoje bar-do, jestli „bílé světlo bohů“ nebo „kalné světlo bytostí nižších“, a přitom co, kdo nade mnou bude fňukat? Ukazoval jsem ti tu předsmrtnou fotku Attily Józsefa, ale to je jenom zástupnej symbol. On je pro mě jenom ukázka, co by a jak by. Protože toho herákovýho Hispánce nikdo ani nevyfotil, pochopitelně... No, možná na policejní stanici, pokud stihl udělat nějakej průser vhodnýho druhu, totiž takovýho, na kterej naše hmotářská společnost klade důraz. Jinak neměl co do činění ani s policií a pohyboval se celou dobu na odvrácený straně Měsíce. Jestli se jenom rouhal dennímu světlu a vystrkoval špinavou prdel na modrou oblohu, tak nezajímal ani fyzly. Ten Attila József se dostal nakonec do učebnic

coby básník, vyzdvihli jeho mrtvolu z toho kolejistě někam, kde je nakonec vcelku snadný si ho všimnout, ale já si nad ním vždycky vzpomenu na ty bezejmenný, naprostý ztracence v záhybech a podšívkách tohodle světa, a dál už vždycky myslím jenom na ně.

A s náma, co myslíš? Letadlo bude čumákem v kukuřici a tebe bude postrádat dvacet lidí nebo i třicet, a mě? Ani noha. Já si tady v tomhle eroplánu vezu kompletní svůj svět, celou historii i historiografii, naprostej souhrn primárních i sekundárních pramenů informací vztahujících se k mojí osobě. – Počkej, Fičo, informací... V dnešní době, to asi ne? Ale emocií, emocií, jestli jsi chtěl říct, no, to je vážnější.

– Emocií, Leo, teď jsi na to kápnul, to je ta stránka věci, o kterou se jedná. Ty tady máš aspoň s sebou Sylvii, tu zrzavou kebuli, ta ti přispěchá ofačovat poškrábaný dlaně, až budeš tlouct na nebeskou bránu a plejt záhonky u dveří barda. Ona při tom nouzovým přistání střemhlav na čumák taky možná natáhne pírká jak bedmintonovej míček, ale pokusíte se k sobě aspoň prodrat, budete vykřikovat: Ó, kde jsi? nebo Ach, proč tak zle končíš?, budete shazovat kelímky ze stolečků, abyste se aspoň v poslední vteřince střemhlavýho pádu stihli políbit na rozloučenou. A dalších lidí lidé vnu na vás bude s hrdotí a patetickým smutkem vzpomínat, tak je to. Máš to, parchante, pojištěný na obou stranách, vevnitř i vně.

Leo se podíval směrem k sedačce, kde nechal Sylvii, teď už nehrála tamtu společenskou hru, která přeci jen ukrátí dlouhý let asi nejneutrálnějším možným způsobem. Nevídel jí do tváře ani na ruce, ale pojal dojem, že něco není v pořádku. Nevím, ta ramena jsou nějak smutná, těm vlasům ke spokojenosti asi něco chybí, scénérie je nějak roztřesená, rozostřená... Leo dlouho věnoval pozornost věcem, přesněji řečem, na míle, na světelné roky odlehlym, a proto se teď jeho pozornost lepila na zátylek jeho ženy nějak odsakujícím způsobem, jako kdyby se obraz vskutku otřásal. – Omluv mě, Fičo, musím za ní, jdu tam hned. – Ale kam bys tedka chodil, tady sed, vždyť jsme se ještě nedostali ani do půlky. Ještě zbývá to nejtěžší, ještě to nejenom nezačalo, ale ani jsme ho spolu ještě nezahlídli na obzoru. Drž se sedadla, nepovoluj ten bezpečnostní pás a buď tam, kde jsi, protože, a to neber na lehkou váhu, povídám ti, že jak mě tady posloucháš a necháváš ty příběhy vyplout z přístavu, to nejhorší si držíme na distanc, a kdoví, možná se nám i podaří to oddálit, odtlačit od sebe a doletět, přistát na letišti dřív, než se s tím budeme nuceni utkat. Tebe to nedrží při životě, Leopolde? Nervy jak špagáty, ale když nevidíš svoje nervy, když zíráš pořád ven, před sebe, tak jsou to slova a věty, na čem visíš, je to vlasec, na kterým jsi chycenej za tlamu, a je to i dlouhý šnorchl, co znali jen javánský lovci perel, kterej vede až na hladinu, a nechává tě to všechno hnusný vydržet.



Koláž ČERNÝBERAN

Pavel Ctibor (nar. 1971) je fyzik se zaměřením na fyziku pevných látek a spisovatel. Je redaktorem literárního časopisu Pandora, remixuje hudbu, píše záznamy z cest. Vydal sbírky básní *Takže...* (1991), *Zvířátka z pozůstalosti* (1993), *Předkus* (1996), *Cizivilizace* (2011), *Zápisy experimentů s vlastním tělem* *Silentbloky* (2009) a knihu próz *Přečlověk* (2014).

Dejme diagnózy do uvozovek

Hledání člověka za shluky symptomů

Redukce pacienta s duševními problémy na přesně ohraničenou diagnózu někdy sice přináší počáteční jistotu klientovi i odborníkovi, stejně tak ale může bránit funkční léčbě, případně i úplnému uzdravení. Jak by měla vypadat moderní psychiatrická péče?

JAKUB ČERNÝ
MARTIN NOVÁK

Pokud zažíváme v životě duševní potíže, můžeme se sami – nebo s pomocí blízkých – rozhodnout pro vyhledání odborné pomoci. Tu poskytují psychiatři, psychologové, psychotherapeuti, někdy i sociální pracovníci nebo jiné profese. Vstoupíme-li takto do systému bezplatné péče o duševní zdraví, psychiatr nebo klinický psycholog nám na základě rozhovoru, různých testů nebo jiných metod přidělí diagnózu. I v případě sociálních služeb v oblasti duševního zdraví bývají cílové skupiny často vymezeny diagnózou. Zhuštění a redukování rozmanitosti duševního světa do jazyka diagnózy pomáhá určit směr dalšího postupu, šetřit čas v přehlceném zdravotním systému a ulehčit komunikaci mezi odborníky. Diagnóza má také zcela pragmatický význam, neboť jen díky ní získá expert na duševní zdraví od zdravotních pojišťoven prostředky pro svou práci. Benefity se ovšem nacházejí i na straně pacienta a jeho nejbližšího okolí. Člověk se po dlouhé době nejistoty dozví, proč se cítí špatně. Drasavý pocit jakési nepohody dostane jméno. Někdy může být léčivé už jen uvědomění, že nejsem „špatný člověk“, jen se aktuálně potýkám třeba s úzkostí. Problém nastává ve chvíli, kdy odborník nebo léčebná instituce pro diagnostické kategorie a shluky symptomů ztrácí ze zřetele člověka za nimi, jeho příběh a sociální kontext.

Na smutek antidepresiva

Příkladem takového redukujícího přístupu je příběh paní Evy, která si zhruba v sedmdesáti letech zlomila nohu. Zranění vedlo k tomu, že se dlouho léčila v nemocnici, mimo své přirozené prostředí, a začaly se u ní projevovat stále silnější známky nepohody. Po návratu domů propadla pocitu, že se její stav už nikdy nezlepší a zůstane uvězněna doma nebo odkázána na pomoc svých blízkých. Krize pokračovala: objevily se pocity zbytečnosti a studu, myšlenky na sebevraždu. Životní krize vyvrcholila hospitalizací na psychiatrii, kde se její stav ještě zhoršil. Začala blouznit a podezřívat další pacienty, že ji okrádají. K léčbě paní Evy psychiatrický systém přistoupil podobně jako k řešení její zlomené nohy: individuálně, bez komunikace s rodinou a převážně na úrovni těla a symptomů. Tedy podáváním nejrůznějších kombinací léků, které po nějaké době zabraly. Pacientka už sice neblouznila, nesvěřovala se s myšlenkami na sebevraždu, ale z jejích očí se vytrátila jiskra, kterou si uchovávala i na vrcholu svého blouznění. Systém péče i sama pacientka proměškaly šanci uchopit celou situaci jinak, celostně a progresivně. Po návratu z nemocnice byla dokumentace paní Evy poslána jejímu ambulantnímu psychiatrovi. Ten ji kvůli její ztížené mobilitě viděl naposledy před dvěma lety, přesto jí nadále předepisuje psychofarmaka, mezi nimiž jsou i silná antipsychotika se spoustou vedlejších dopadů.

V příběhu paní Evy mnoho informací chybí. Není jasné, jak se k celé věci stavěla její rodina, jak s její psychikou souvisela zlomená noha, jestli její krize vyvěrala z dlouhodobých potíží a jak s jejími stavy souvisela hospitalizace v cizím prostředí. Podobně je tomu

při stanovování diagnózy, kdy odborníci musí spoustu kontextuálních informací vypustit, protože by do případu vnesly příliš subjektivity. Komplikovaná životní situace je tak zredukována na shluky symptomů. To následně determinuje léčbu: na nespavost se dají prášky na spaní, na smutek antidepresiva a na bludy antipsychotika.

Ve chvíli, kdy si odborníci nejsou vědomi, jak se situací zacházet v její komplexitě, anebo jim k tomu ani scházejí možnosti, stává se diagnóza jaksi přednější a značně determinující. Člověk je zredukován na sérii symptomů a podle toho je s ním zacházeno. V tu chvíli se ovšem diagnóza stává spíše stigmatem než úlevou. Mnoho lidí s diagnózami, které jsou považovány za obtížně léčitelné, jako je schizofrenie či bipolární afektivní porucha, se pak raději snaží udržet tento aspekt svého života v tajnosti. Docela oprávněně se totiž obávají odsuzujících reakcí okolí. Podle průzkumu Národního ústavu duševního zdraví z roku 2014 by tři čtvrtiny obyvatel Česka nechtěly za souseda duševně nemocného člověka a přes 12 procent lidí by s ním přerušilo přátelské vazby.

Zdravá reakce na společenské podmínky

Na reduktivní povahu fungování západní psychiatrie upozornili kritičtí psychiatři již v šedesátých letech 20. století. Podle Franka Basaglii, jednoho z reformátorů péče o duševní zdraví, je práce s lidmi v psychiatrii neustálým bojem s tendencí pacienty obkjektifikovat. Na subjektivní stavy totiž není vymyšlen žádný lék, jsou nevědecké, nedají se porovnat a hlavně – ponechávají experta na holičkách, tváří v tvář utrpení druhého. Proti redukující povaze medicíny jsou o něco lépe vybaveni psychologové a psychotherapeuti. I když mohou nebo dokonce musí používat diagnózy, při samotné práci s člověkem se je snaží upozadit. „Pro pojišťovnu většinou vykážu něco velmi obecného, jako „poruchu přízpůsobení“, a s pacientem to vůbec neřeším.

Jde mi především o toho člověka a jeho příběh. Diagnóza je taková nutná daň systému,“ svěřuje se anonymně klinický psycholog se zaběhnutou praxí. Dodává však, že se k němu dostanou jen méně závažné, „nepsychiatrické“ případy, tedy lidé, kteří jsou většinou společností považováni za víceméně „normální“ a kteří mají více zdrojů.

Právě dostatek zdrojů, ať už finančních, sociálních nebo intelektuálních, ale lidé s duševním onemocněním mnohdy postrádají. A naopak, nedostatek zdrojů může souviset se zvýšeným výskytem duševních nemocí, jak dokládají studie o chudobě a duševním zdraví. Podle některých významných kritických psychiatrů, například Ronalda Davida Lainga, může být duševní nemoc v podstatě zdravou reakcí na nezdravé společenské podmínky. Prohlásit někoho za nenormálního a udělit mu diagnózu pak vlastně nemocnou společnost ochraňuje před bolestnou sebereflexí. „Není to náš problém, ten člověk je prostě nemocný,“ může říct okolí trpícího. Ztotožňovat nemoc se sérií symptomů svádí také k tomu léčit bez přihlídnutí ke kontextu.

Léčba, ať už léky nebo psychologickými metodami, pak může být nejen neúčinná, ale také může přehlédnout skutečné příčiny potíží, tkvící v interakci mezi individuálními, rodinnými, komunitními nebo společenskými poměry. Instituce psychiatrické léčebny nebo i psychotherapeutické ambulance se tak mohou nechtěně stát nástrojem kontroly a separace „utlačovaných“ a diagnóza stigmatem. Je zvláštní, že dnešní systém péče například jen velmi málo podporuje rodinnou terapii, která pracuje s diagnózou jako se systémovým fenoménem. Ovšem i zde je určité riziko, jak naznačuje klient, který má zkušenost s psychózou. Přílišný důraz na psychologické nebo sociální aspekty duševního onemocnění podle něj může vést k novým formám redukcionismu: „Stejně jako se mi nelíbí biologický redukcionismus, nechci

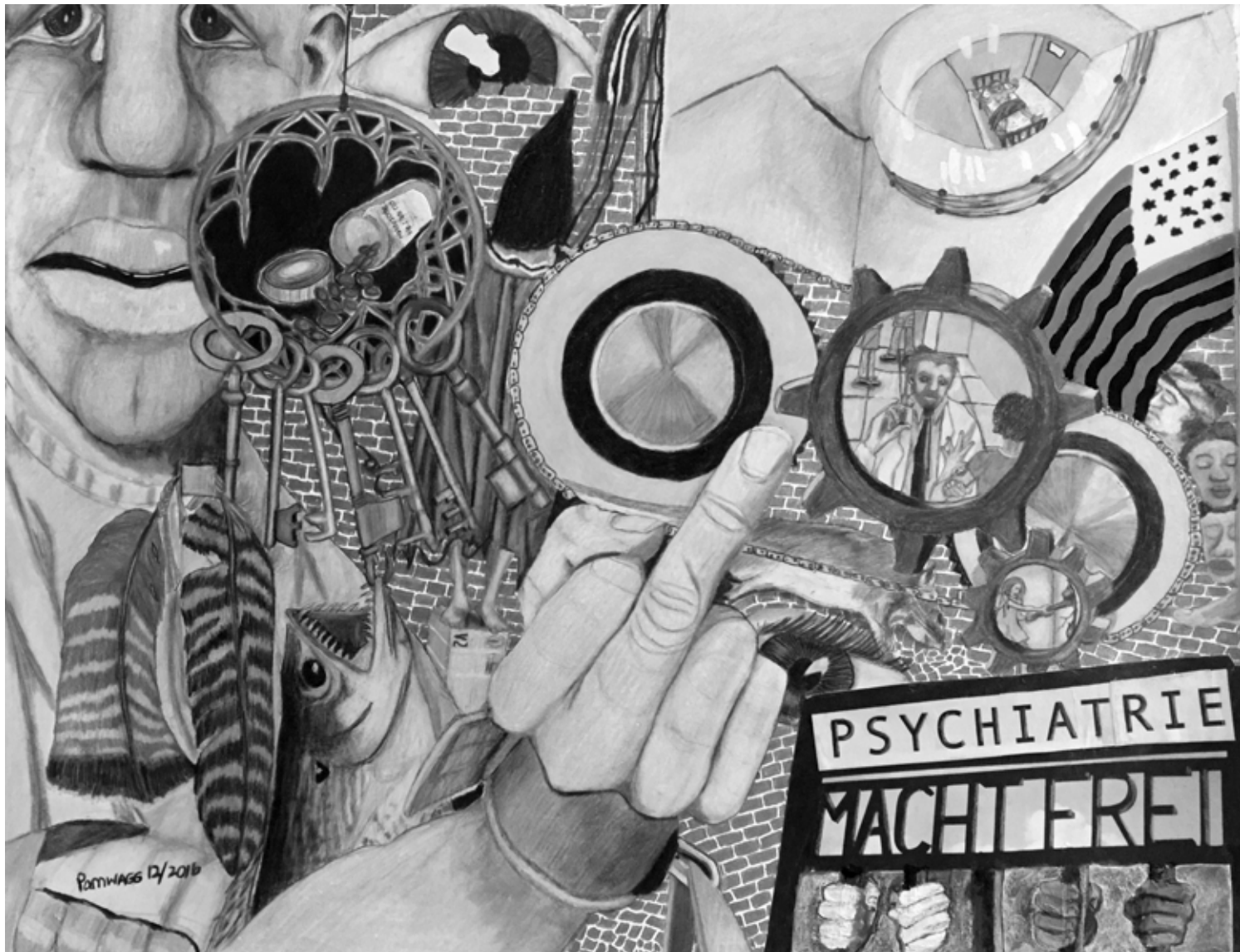
ani ten psychologický. Přál bych si spolupráci v multidisciplinárních týmech.“

Naděje na změnu

Limity současného systému péče si samozřejmě uvědomují i mnozí odborníci. Moderní instituce se nicméně brání tomu projít zásadní reformou a udělat z duševního onemocnění věc nejen biologickou, ale také sociální a subjektivní a podle toho ji řešit. Můžeme se jen domnívat, jaké dopady by mělo, kdyby byla situace paní Evy uchopena jinak. Kdyby například odborník místo hospitalizace měl možnost přijet k pacientce domů a mluvit i se zbytkem rodiny. Kdyby s autoritou, s níž ordinoval léky, mohl „předepsat“ kupříkladu pravidelné vycházky ven, kontakt s psychotherapeutem, širší rodinou, sociálním pracovníkem nebo s lidmi, kteří procházejí podobně těžkou situací.

Určitou naději na změnu dává současná, pomalu se rozbíhající reforma psychiatrické péče, která cílí na práci v komunitě formou multidisciplinárních týmů, v nichž podstatnou roli hrají i lidé se zkušeností duševních potíží. Příkladem takového úspěšně zvládnutého procesu reformy může být například Finsko, kde se rozvinul přístup otevřeného dialogu. Ten pracuje především s konceptem psychosociální krize a snaží se nedignostikovat člověka předčasně. V důsledku i práce se stavy, které jsou u nás považovány za závažné až neléčitelné, bývá úspěšná – částečně i proto, že si odborníci mohou dovolit pacienta nedignostikovat, léky předepisují jen na den nebo dva, dokud se s ním znovu nepotkají, a snaží se pochopit a spojit prožívanou krizi s určitým individuálním významem a sociálním okolím člověka. Doufejme, že nepřeváží konzervativní proudy psychiatricko-psychologické péče nebo lobby farmaceutických firem a přístupy, které dávají diagnózu do uvozovek, se i u nás stanou běžnou praxí.

Autoři jsou psychologové a členové Spolku Narativ.



Prohlásit někoho za nenormálního a udělit mu diagnózu nemocnou společnost ochraňuje před bolestnou sebereflexí. Kresba Pamwagg

Raiders prodáni do Las Vegas!

Nekrolog jednoho výjimečného týmu

Co je zvláštního na přesunu kultovního týmu amerického fotbalu Oakland Raiders z jeho domoviny do Las Vegas? Tato zdánlivě čistě sportovní či komerční událost je pro současnou dobu symptomatická a má svůj kulturně-společenský rozměr.

JIŘÍ RŮŽIČKA

Těžko si představit, že by se Real Madrid přestěhoval do Barcelony nebo Sparta Praha do Brna. Jednotlivé sportovní kluby jsou povětšinou natolik spjaté s městem či místní komunitou, že daný klub radši zbankrotuje, než aby změnil své působiště. Naopak ve Spojených státech jde o vcelku běžnou událost – a dvojnásob to platí pro týmy amerického fotbalu. Během posledních osmnácti měsíců to potkalo fanoušky St. Louis Rams, San Diego Chargers a nyní Oakland Raiders. Ve většině případů dochází ke stěhování proto, že radnice nejsou ochotny spolufinancovat dosti nákladnou výstavbu nových stadionů. Naopak majitelé považují své kluby za obecně prospěšnou instituci, na jejímž chodu by se měla podílet tím pádem i komunální pokladna. A aby toho nebylo málo, v naprosté většině odmítají jakýkoli významnější podíl města na případném zisku. Mnohým to nepochybně připomene otrěpaný neoliberální imperativ „privatizace zisků, socializace nákladů“, americké sportovní kluby se ovšem snažily tuto praxi prosazovat dávno předtím, než se zmíněná formula stala zaklínadlem byznysu. Každopádně, pokud město klubu nevyhoví, nespokojený vlastník se začíná obracet na jiné radnice, ochotnější k popouštění obecních peněz do soukromých kapes. Není zcela od věci říct, že se v tomto procesu jedná de facto o legální vydírání a korupci. Kauza Oakland Raiders do toho zapadá naprosto dokonale, navíc s určitou přidanou hodnotou.

Miliarda na stadion

Majitel klubu Mark Davis se pokoušel domluvit s městem o stavbě nového stadionu již od roku 2011, ale město zrovna nehořelo nadšením pro vymyšlení „vizi“, jak Davisovu týmu dopomoci k novému svatostánku. Pozastavujete-li se nad vsutku nepřípadně použitým slovem „vize“, činíte tak naprosto správně. Nejen Davis, ale i představitelé Národní fotbalové ligy (NFL) opakovali, že město „nemá vizi, jak Raiders udržet v Oaklandu“. Pod vizí si měli obecní zastupitelé představit tučnou dotaci, poskytnutí pozemků zadarmo či za naprostý pakatel, anebo nejlépe obojí. Leč zmíněná neochota oaklandských radních měla svůj hmatatelný důvod. Nejen že město zrovna neoplývá nadbytečnými finančními prostředky, ale navíc dlužilo za úpravy stávajícího stadionu, jímž podle logiky podplácení přivábilo Raiders zpět po jejich třináctiletém exilu v Los Angeles v roce 1995.

Když Raiders neuspěli u NFL se společným projektem s divizním rivalem Chargers na vystavění nového stadionu, obrátilo se Los Angeles na Davise skrze nekorunovaného „pána a vládce“ hazardu v Las Vegas Sheldona Adelsona s nabídkou na vystavění stadionu právě ve Vegas. Adelson protlačil schválení neuvěřitelné sumy 750 milionů dolarů z peněz daňových poplatníků, dalších 650 milionů poskytla banka, zbytek doplatili Raiders. Celé to nakonec stojí bezmála dvě miliardy dolarů s tím, že podle nových odhadů se podíl města ještě zvýší na 900 milionů. Tato fantastická částka nemá v rámci veřejného financování soukromého subjektu v USA obdoby – tato takřka miliarda dolarů by přece mohla být použita na veřejné školství, komunikace, zdravotnictví či obecní budovy. Dodejme, že chudý Oakland a zástupci finanční skupiny kolem bývalého hráče Ronnieho Lotta dokázali přislíbit pouhé 1,3 miliardy dolarů. Dárečkou „města hříchu“ nedokázala NFL odolat, plán Oaklandu označila za neschopný života a relokaaci schválila.

Oproti letům minulým se ale možná po hlasování vlastníků cosi změnilo. Nic nedokázalo



Raiders symbolizovali drsný život v dělnickém Oaklandu, s drogami, násilím a nezaměstnaností. Foto John Rees

zakrýt jistou nevolnost z výsledku hlasování, které sice jasně vyznělo pro Las Vegas v poměru 31 ku jednomu hlasu, ale sám majitel Raiders musel po výsledku cítit hodně nakyslou pachut v ústech, neboť se mu dostalo jen velmi vlažných gratulací a zdrženlivých přání dalšího úspěchu. Všichni zřejmě pochopili, že svým hlasem spáchali morálně, společensky, sportovně a v podstatě i ekonomicky zhovadilý čin. Přesto – pokud je relokace týmů NFL vcelku běžným jevem, proč takový povyk kolem Raiders?

Tým vydědenců a odpadlíků

Raiders si udržovali již od doby svého založení auru výjimečného klubu, týmu vydědenců a odpadlíků, kteří hráli tvrdý fotbal na hranici pravidel a vlastního i protivníkovy zdraví. Symbolizovali tak drsný život v dělnickém Oaklandu, kde drogy, násilí, nezaměstnanost a sociální vyloučení byly každodenní, hmatatelnou skutečností. Nebylo divu, že město i tým doslova srostly v jeden celek: Raiders svou hrou a přístupem ztělesňovali oaklandskou realitu a oaklandští obyvatelé na oplátku vytvářeli při zápasech po celých Státech neopakovatelnou atmosféru. Tak se zrodila excentrická fanouškovská komunita Raider Nation s jedinečnou kulturou. Každý hrací den se v Oaklandu měnil ve svátek a skalní fanoušci nelenili obětovat hodiny na přípravu hrůzu nahánějících kostýmů s řetězy, lebkami, šavlemi a helmami ve stříbrno-černých klubových barvách. Být fanouškem Raiders ovšem neznamenal jen chodit na fotbal, ale rovněž vyznávat určité hodnoty – antirasismus a antielitářství v Oaklandu vždy tvořily společenskou stránku sportovní vášně pro hru.

Přemístěním klubu do Las Vegas toto pouť Raiders ztrácí a svým způsobem se jedná o naprostý výsměch oaklandskému dědictví. Vegas je místo bez vlastních obyvatel, identity i autenticity, jehož „kolorit“ tvoří bombastická zábava pochybné kvality a hazard. Vytvořit si fanouškovskou základnu na takovémto místě je zhola nemožné, a až se nová atrakce okouká, zbudou „Nájezdníkům“ jen poloprázdné tribuny s fanoušky hostujícího týmu. Už jsme si zvykli, že v dnešní době lze zpeněžit a prodat úplně všechno, a dvojnásobně to platí pro NFL, která tak ráda krmit veřejnost řečmi o loajalitě a podpoře fanouškovských komunit. Po nějakou dobu se zdálo, že Raiders tomuto trendu odolávají, hlasování vlastníků klubů z 27. března však zlomilo i tento odpor. I když jde jen o americký fotbal, přece jen je v tomto případě za co truchlit.

Autor je filosof a fanoušek Oaklandu Raiders.

par avion

Z ARABSKÉHO TISKU VYBRAL JAN KONDRYS

النقد الأوسط

Nad otázkou kontroly internetu se v souvislosti s vražedným útokem muslimského konvertity v Londýně zamýšlel Salmán ad-Dúsarí, komentátor panarabského deníku **aš-Šarq al-awsat** v článku z 26. března, nazvaném „Internet, kouzelná lampa extremistů“. Ve svém komentáři Dúsarí vychází ze zjištění britských novinářů, že internet a zvláště sociální sítě stále častěji slouží jako hlásná trouba extremistů, kteří zde bez rozpaků uveřejňují detailní návody pro potenciální teroristy. Lehkost, s níž extremisté infiltrovali virtuální prostor, ostře kontrastuje se striktními protiteroristickými opatřeními aplikovanými po celém světě. Pochopitelný tlak západních vlád na servery jako YouTube, Facebook či Twitter, aby účinněji zamezovaly šíření teroristické propagandy, naráží na neméně pochopitelné obavy majitelů těchto serverů, aby v budoucnu nečelili stupňujícím se požadavkům na cenzuru obsahu svých stránek. Věc má vedle toho ovšem také nezpochybnitelný

ekonomický aspekt, neboť větší návštěvnost stránek generuje větší zisk. Armáda zaměstnanců pátrajících po extremistickém obsahu by navíc pro majitele serverů znamenala velmi citelný výdaj. V současnosti však již není nejmenších pochyb, že je nezbytné v internetovém prostoru citlivým způsobem určit jasnou hranici mezi svobodou slova jako základním lidským právem a jejím nepřipustným zneužíváním. Aktuálně jde o největší z výzev, jímž sociální média čelí, uzavírá Salmán ad-Dúsarí svůj komentář.

النصار

Článek Hišáma Mulhima „Nejhorších sto dní“, který vyšel 30. března na stránkách libanonského listu **an-Nahár**, bilancuje první týdny nového amerického prezidenta Donalda Trumpa v úřadu. Narcistní Trump se v předvolební kampani chvástl svou mimořádnou výkonností a schopností vyjednávat dohody se skvělými výsledky. Jeho dosavadní působení v Bílém domě je však naprostým fiaskem a Trump jde od prohry k prohře. Nový americký vůdce evidentně zcela podcenil komplikovanost legislativních procesů. To se v plné nahotě ukázalo, když Kongres, přestože v něm republikáni mají většinu, neschválil zrušení zdravotní reformy Baracka Obamy, což bylo jedním z ústředních bodů Trumpova volebního programu. Trump se dle Mulhima nedokázal porážce postavit čelem a bez sebe-menšího ostychu začal z neúspěchu obviňovat

nejprve opoziční demokraty a o chvíli později zástupce ultrakonzervativního křídla republikánů. Aby od potupné prohry odvedl pozornost, podepsal vzápětí bez rozmyslu exekutivní nařízení, které ruší regulace směřující k ochraně životního prostředí, jež zavedl jeho předchůdce Obama. Vše však nasvědčuje tomu, že bude v důsledku toho čelit stejnému soudnímu odporu jako v případě dekretu zamezujícího vstupu občanů některých muslimských zemí na americkou půdu. Nejasná zatím zůstává i otázka financování plánované zdi na hranici s Mexikem. A aby toho nebylo málo, každým dnem se přes Trumpovy obstrukce s postupujícím vyšetřováním objevují nové a nové znepokojující zprávy o problematických vazbách jeho nejbližšího okolí na vysoké ruské politiky a byznysmeny. Za současné kritické mezinárodní situace se bolestivě vyjevuje Trumpova nesoudnost a nekompetentnost, dosud zastíraná řadou velkohubých prohlášení. **Prvních sto dní Donalda Trumpa v úřadu lze považovat za nejhorší začátek vládnutí jakéhokoli amerického prezidenta v posledních několika desetiletích, domnívá se libanonský komentátor.**

المصري اليوم

Přední egyptská novinářka Karíma Kamál se ve svém pravidelném týdenním sloupku pro deník **al-Misrí al-jawm** 29. března v komentáři nazvaném „Je problém v zákonu?“ zabývá

otázkou vztahu egyptských zákonů a jejich aplikace. Autorka komentuje aktuální kauzu, jež se odehrála na jihoegyptském venkově v guvernorátu Luxor. **Radikální muslimští demonstranti se zde pokusili zaútočit na místní křesťany pod záminkou, že v klášteře zadržují sedmnáctiletou koptskou dívku, která dle jejich tvrzení měla konvertovat k islámu a projevit přání vzít si devatenáctiletého muslimského mladíka.** Policie posléze několik agresivních muslimů pozatýkala a pátrá po iniciátorovi nepokojů. Ještě předtím se pokusili lokální představitelé uklidnit situaci s tím, že vyzvali rodinu dívky, aby ji přivedla před komisi, která vyšetří, zda se tvrzení o její konverzi zakládá na pravdě. To by však bylo v rozporu s egyptským právem, dle kterého je dívka stále nezletilá a jako taková není způsobilá konvertovat k jinému náboženství. Skutečnost, že státní represivní složky promptně zasáhly proti strůjcům rozbíje a podpořily práva dívky a její rodiny, Karíma Kamál kvituje, zároveň však poukazuje na jiné případy, kdy se tak nestalo, a zmiňuje možnost souvislosti současného pozitivního přístupu s obavou z vypuknutí sektářských nepokojů během současné návštěvy egyptského prezidenta Abdulfattáha as-Sísího ve Spojených státech, kde žije vlivná koptská komunita. Problémem dle komentátorky není egyptské zákonodárství, které skutečně chrání práva egyptských občanů, ale značná arbitrárnost při prosazování těchto zákonů a jejich časté nedodržování ze strany představitelů moci.

Člověk, nebo diagnóza?

Duševní zdraví je čím dál častěji probíraným tématem. Co člověk s psychickými obtížemi skutečně prožívá, se ovšem dozvíme málokdy. Mluví se o diagnózách, výzkumech a léčích, ale jen málo o životech a prožitcích konkrétních lidí. Požádali jsme proto Borka, Janu, Jana a R. B., zda by nepromluvili o svých zkušenostech.

MARTINA FALTÝNOVÁ



Vzpomínáte si na počátek svých duševních potíží, v jaké situaci jste se tehdy nacházeli a co jste prožívali?

Borek: Problémy jsem měl už v dětství. Rodiče na mě měli málo času, učil jsem se od svých sester nebo od kamarádů. Atmosféra doma byla hodně napjatá. Starala se o mě babička, umřela ale, když mi bylo deset. Pak to se mnou šlo z kopce. Na základce jsem byl nejzlobivější ve třídě. Když jsem později zanechal studia na vysoké škole, rodiče se mnou skoro nemluvili. Bylo mi mizerně, přemýšlel jsem o sebevraždě.

Jana: Ano, vzpomínám. Mně vlastně z mého tehdejšího pohledu zase tak špatně nebylo. Lidstvo tehdy podle mě přecházelo z jednoho věku do druhého, který měl být dobrý. Dnes bych byla celkem ochotná uznat, že už tehdy se jednalo o mé potíže. Měla jsem úzkosti a možná i deprese. Slyšela jsem hlasy, které komentovaly moje jednání a bavily se o mně i mezi sebou.

Jan: Moc si to nepamatuji. Hlavně ne podrobnosti. Jen vím, že jsem studoval vysokou školu a rozešla se se mnou přítelkyně.

R. B.: Mé obtíže se projevy už v raném dětství. Prožíval jsem silný vnitřní neklid, míval nekontrolovatelné pohyby nohou. Cítil jsem se být spíš chlapcem než dívkou, což mé okolí trestalo. Měl jsem fantazijního přítele, červené plyšové zvíře bez jasného genderu, moc jsme si rozuměli.

Vyhledali jste si psychiatrickou pomoc sami? Jakou diagnózu vám lékaři sdělili a co jste si o tom mysleli?

Borek: Po revoluci jsem se odstěhoval od rodičů. Procházel jsem ve vzpomínkách svými zážitky z dětství a dospívání a bylo mi z toho smutno, byl jsem na rodiče naštvaný. Dostal jsem se znovu na vysokou školu, na anglistiku. Jeden lektor mi v druhém semestru nedal zápočet, což jsem vnímal jako křivdu – nemohl jsem k důležité zkoušce a musel bych opakovat ročník. Nebylo mi dobře, byl jsem vyčerpaný ze studia i práce, kde jsem měl denní a noční směny. Cítil jsem bušení srdce, poslali mě tenkrát na EKG, neurologii a nakonec na psychiatrii. Tam na mě koukli a asi po pěti minutách mi diagnostikovali schizofrenii. Nevěřil jsem jim.

Jana: Moc netuším jak, ale ocitla jsem se na nedobrovolné hospitalizaci v bohnické

nemocnici. Dodnes si toho z prvních dnů a týdnů moc nevybavuju. Když jsem paní doktorce řkala, že mi nic není, že cítím spojení s vesmírem a přírodními silami, odpověděla mi, že je to moje psychóza. Mými oficiálními diagnózami jsou psychóza a organická porucha nálad. Ale i když si nyní uvědomuju, že nebylo vše v pořádku, s těmito diagnózami nesouhlasím.

Jan: Ano, sám jsem navštívil psychiatra. Diagnóza mě celkem překvapila.

R. B.: Pomoc jsem vyhledal sám, protože jsem zažíval dlouhodobý stav smutku a nespokojenosti. Lékaři mi řekli, že mám depresi, přijal jsem to a nechal se zamedikovat. Býval jsem tehdy tak vyčerpaný, že jsem po cestě do školy musel odpočívat – lehl jsem si na lavičku a usnul třeba na dvě hodiny. Později mi diagnostikovali takzvanou bipolární poruchu.

Co se dělo po stanovení diagnózy? Jak reagovalo vaše nejbližší okolí? Co jste v tu dobu potřebovali nejvíce?

Borek: Byl bych býval potřeboval, aby si se mnou někdo „otcovsky“ popovídal. Pohlíželi na mě jako na diagnózu, ne jako na člověka. Rodiče cítili zřejmě spíše úlevu, že se vysvětlilo, proč jsem se choval tak divně – mohla za to přece ta nemoc!

Jana: Měla jsem pocit, že s lékaři nenacházím společnou řeč, když jsem se snažila vysvětlit, že mi vlastně nic není a žádné potíže nemám. Potom už jsem se ani nepokoušela nic říkat, měla jsem pocit, že mi lékaři vůbec nerozumějí. Omezovala jsem se na to nejnutnější, na otázku „Jak se vám vede?“ jsem odpovídala „Dobře“. Ale moje nejbližší okolí se mě snažilo podporovat, jak to šlo. Nejvíce jsem potřebovala pochopení, podporu, možnost povídat si o svých pocitech, o tom, co prožívám.

Jan: Hned po návštěvě doktora mě poslali do nemocnice, kde jsem strávil asi tři měsíce. Mé okolí bylo velice tolerantní. V té době jsem nevěděl, co potřebuji.

R. B.: Potřeboval jsem někoho, kdo by mi řekl, že jsem v pohodě, že se to může stát. Měl jsem za to, že je se mnou něco terminálně špatně.

Zažili jste hospitalizaci v psychiatrické nemocnici. Mohli byste popsat, v čem spočívala vaše léčba a jaké měla výsledky?

Borek: Hospitalizace přišla až později. Dlouho jsem to zvládal ambulantně. Obecně řečeno spočívala „léčba“, jestli se to dá tak nazvat, v aplikaci psychofarmak. Ta ale zhoršený psychický stav neléčí. Spíše tlumí, nebo naopak navozují lepší náladu.

Jana: Poté, co mě přesvědčili, abych souhlasila se změnou hospitalizace z nedobrovolné na dobrovolnou, spočívala léčba v užívání léků a navštěvování skupiny s psycholožkou. Nechtěla jsem ale o ničem mluvit. Později jsme se domluvily na osobních konzultacích. Nevnucovala mi své názory. Hodně mi pomohla uvědomovat si své pocity a mluvit o nich. Také léky možná hrály svoji roli, pro mě ovšem zdaleka ne tak podstatnou.

Jan: Hospitalizaci si vůbec nepamatuji. Asi proto, že jsem prodělal elektroléčbu.

R. B.: Byl jsem hospitalizovaný celkem osmkrát. Léčba spočívá ve stabilizaci stavu, ať už manického nebo depresivního. Ještě před čtrnácti dny bych s vámi nemohl mluvit, byl jsem v hluboké depresi na izolaci, na pokoji pro lidi, kteří jsou nebezpeční sami sobě. Tam jste pod kamerami, postel je přišroubovaná k zemi. Byl jsem fixovaný na to, že potřebuju odejít z tohoto světa.

Americký psychiatr Bertram Karon, který schizofrenii nazývá syndromem chronického teroru, říká: „Kdybych zakusil to, co mí pacienti, sám bych byl schizofrenik.“ Dáváte své problémy do souvislosti s tím, co jste v životě prožili?

Borek: Statistiky dávají diagnózu schizofrenie do souvislosti s prožitým traumatem. Problém je, když to trauma nemáte s kým řešit, když jste na to sám. Kdyby to člověk měl s kým probrat, možná by na diagnózu vůbec nedošlo.

Jana: Mé psychické potíže s životními prožitky určitě souvisí. UVědomila jsem si například, že mohu myslet, na co chci já. Naopak dříve jsem někdy upřednostňovala potřeby druhých.

Jan: Rozhodně.

R. B.: Bipolární porucha je neurochemický problém. Nemyslím, že mé prožitky z dětství měly takovou váhu, aby vyvolaly tak zákeřnou formu bipolární poruchy. Jako dítě jsem prožil trochu teroru ze strany rodiny a dost teroru od dětí, ale nemyslím, že je to důvod, proč trpím

Rozhovor o traumatech a hledání hlubšího smyslu

bipolární poruchou. Spíš to souvisí s mým temperamentem, jsem jako neřízená střela.

U nás praktikovaný medicínský přístup k psychickým obtížím spojuje diagnózu s typem léčby, a příliš se nehledí na osobitý příběh člověka. Jaký je váš pohled na současnou psychiatrickou péči?

Borek: Nevěřím moc na nějaké poruchy v mozku, myslím, že jde spíše o problémy vztahů mezi nejbližšími lidmi, v rodině a podobně. Ale výzkumy ukazují, že mezi příčiny patří třeba i intolerance vůči některým potravinám nebo nedostatek důležitých látek, způsobený špatným vstřebáváním potravy ve střevě.

Jana: Přála bych si, aby bylo více psychoterapie. Hodně mě zajímá finský otevřený dialog nebo komplexní přístup CARE. Cesta zotavení je různá, někdo kreslí, maluje, někdo píše básně. Péče o duševní zdraví si rozhodně zaslouží mnohem více peněz – dlouhodobě to jsou jen tři až čtyři procenta z rozpočtu na zdravotnictví. Smysl mají Centra duševního zdraví, to na Praze 8 funguje 24 hodin sedm dní v týdnu, několikačlenný tým jezdí i k lidem domů.

Jan: Podle mého názoru jsou psychiatři tak na půli cesty. Něco vědí s jistotou, ale někde, mám pocit, tápou.

R. B.: Dělají se psychotesty, řeší se kolonky a Rorschachovy obrázky, místo aby se vás zeptali, jak se cítíte, co jste v životě zažili. Lidi jsou tu nacpaní do budov bolesti a koncentrovaného zoufalství. Mělo by se s nimi víc pracovat venku. Když jsem ležel doma, paralyzovaný, v těžké depresi, přál jsem si, aby někdo přišel. Nechtěl jsem vidět přátele, styděl jsem se, potřeboval jsem profesionální péči. Kdyby existovala nějaká terénní pomoc, mohla zabránit tomu, abych skončil na izolaci. Potřeboval jsem někoho, kdo by se zeptal, co pro mě může udělat, zůstal dvě hodiny, povídal si se mnou. V depresi se všechno propadá do tmy, nevíte, jestli je ráno nebo večer, jestli jste spali, jedli. Přístup psychiatrie se ale zlepšuje rok od roku. Třeba s rodinou se pracuje čím dál tím víc.

K diagnózám většinou patří užívání léků. Pomáhá vám medikace zvládat obtíže? Pokoušeli jste se léky někdy vysadit?

Borek: Medikace mě tlumí a ochromuje. Pokusil jsem se ji vysadit, ale jelikož tehdy ještě nebyla dostupná příručka Willa Halla Průvodce bezpečnějším vysazováním psychiatrických léků, udělal jsem to moc zbrkle. Dopadlo to špatně, dostal jsem se do psychózy z vysazování a byl znovu hospitalizován.

Jana: Léky mi do značné míry pomáhají. Vedlejší účinky u novějších léků, které užívám, nejsou tak výrazné. O snížení dávek jsem uvažovala docela často, ale zatím si netroufám, i když jsem slyšela o tom, že při kvalitní psychoterapii se dávky dají snížit.

Jan: Podle mě mi léky pomohly zvládat určité stavy. Jednou jsem léky vysadil a vrátilo se to znovu na začátek.

R. B.: Léky беру, lithium na stabilizaci maniodeprese a dvoje antidepressiva. Třesou se mi ruce, jinak vedlejší účinky ani moc nepocítuju. Vysazuji je v mánii, to jsem king světa a všechny prášky můžou jít do prdele. Pak to končí tady v Bohnicích. Ale i teď plánuju vyjít ven a vysadit, můj sen je být zdravý, což mi koreluje s tím nebrat léky.

Stále častěji se mluví o stigmatizaci duševně nemocných ze strany většinové společnosti. Zažili jste odsudky druhých nebo třeba odmítnutí v práci?

Borek: Zažívám to docela často. Nejhorší je, že člověku nikdo nevěří – jeden praktický lékař mě dokonce nechtěl ani zaregistrovat. Není se čemu divit, když i taková kapacita jako doktor Jarolímek vykládá v televizi o lidech s diagnózou paranoidní schizofrenie,

že jsou nebezpeční. Rozhodně to paušálně není pravda. Mrzí mě také, že se u lidí, kteří spáchají nějaký zločin, nikdo nezajímá o příčiny a spokojí se s vysvětlením, že za to může nemoc. Komu to prospívá?

Jana: Já osobně jsem to nezažila. Od Fokusu Praha, kde pracuji, dostávám velkou podporu. Ale někteří zaměstnavatelé mohou mít kvůli informacím z médií obavy. K lidem by se měla dostat odpovídající fakta – například o tom, kolika trestných činů se dopustí lidé bez duševních potíží a kolika lidé s duševními potížemi. Podle mne jsou tito lidé většinou nebezpeční zejména sami sobě. Veřejně vystupují v médiích, chci lidem ukázat, že člověk s duševním onemocněním není vždy nebezpečný šílenec, že může vést běžný život. Odsudky od svých přátel, kteří o mých potížích vědí, jsem nezažila.

Jan: Nic takového jsem nezažil. Ano, byly tu jakési náznaky. Ale to souvisí s mou nemocí.

R. B.: Odsudky druhých v práci jsem zažil. Sám používám slovo „blázen“, chtěl bych z něj odejmout tu tíhu.

Jeden ze současných pohledů na duševní onemocnění říká, že vlastně neexistuje. Existují jen určité symptomy, které nelze jednoznačně pojmenovat. Pochybovali jste někdy o své diagnóze?

Borek: Pochybuji o celém diagnostickém systému. Jelikož nejsem odborník, mohu jen vyjádřit zděšení nad tím, jak se vše řeší chemií.

Jana: Já se spíše snažím používat termín „duševní nebo psychické potíže“ než „duševní onemocnění“. Někteří lidé se možná ani necítí být nemocní, jen mají určité duševní potíže, které se mohou v čase proměňovat. O své diagnóze pochybuji od začátku, i když zpětně uznávám, že úplně vše v mém jednání, myšlení a prožívání v pořádku nebylo.

Jan: Ano, pochyboval, hlavně ze začátku nemoci. Momentálně to беру jako poslání.

R. B.: Je to stav, ne nemoc. Dlouhodobě si myslím, že mi nic není, něco se mi děje, ale není to nemoc, je to vybočení z normy.

Myslíte si, že se vnímání neobvyklých duševních stavů i péče o psychické zdraví do budoucna promění?

Borek: Vůči současné praxi, redukcí psychosociální nebo prostě celostní problém na poruchu mozku, se ozývají kritické hlasy, a to i z řad odborníků. Lidem, které to zajímá, doporučuji portál Mad in America a facebookovou skupinu Za psychiatrii alternativnější a humánnější.

Jana: To si netroufám odhadovat. Možná ale lidé pochopí, že duševní zdraví je mnohovrstevnaté a velmi individuální.

Jan: Léčba se v budoucnosti určitě změní. Aspoň doufám.

R. B.: Už se proměňuje. Když jsem například žádal o vysazení některých léků, tak mi vyhověli.

Některé projevy takzvaných duševních nemocí se shodují s prožitky šamanů. U přírodních národů je však považují za součást spirituálního růstu člověka. Máte nějaké zážitky transcendentální povahy?

Borek: Zažil jsem velice intenzivní pocit sounáležitosti s nějakou vyšší entitou, jsoucností. Ale nenašel jsem nikoho, kdo by mě tím stavem provázel. Upadal jsem tak do apatie až beznaděje. Religionista Joseph Campbell řekl, že „schizofrenik se topí ve stejných vodách, ve kterých mystik s potěšením plave“. Později jsem narazil na iniciační archetypy, které souvisejí s potřebou člověka cítit se dospěle. Chtěl jsem o tom psát diplomovou práci, bohužel jsem se ale tehdy nesetkal s pochopením.

Jana: Podle mě byly moje potíže spíše projevem psychospirituální krize než duševní poruchy. Člověk někdy dospěje do bodu, kdy musí něco změnit, žít jinak. Já vnímala spojení s vesmírem a Bohem. Zajímavé je, že v Africe mají méně zjištěných duševních potíží než v Evropě.

Jan: Ano, měl. A mám je dodnes. Ale je to nepopsatelné.

R. B.: Lidé, kteří se narodili s neurčeným genderem a mezi něž se řadím, bývali často šamany, ve svých komunitách byli oslavováni. Mánie je stav transcendentální povahy, věřte v propojení s vesmírem, jste ten, kdo s ním dokáže komunikovat, přijímat od něj informace. Všechno je multidimenzionální, intenzivní, rozumíte úplně jinak pocitům, řeči těla, najednou vidíte proč a jak. Všechno je velmi relativní a slova jsou příliš limitující.

Přisuzujete svým duševním obtížím nějaký hlubší smysl?

Borek: Všechno má hlubší smysl, jen se nám ten smysl v každodenním shonu nezřídka poněkud vytrácí. Už v dětství jsem si oblíbil příběh ze Starého zákona o Jonášovi, kterého spolkla velká ryba, a on pak strávil tři dny pod vodou v jejím břiše. Nechtěl totiž následovat své poslání.

Jana: S odstupem času ano. Myslím, že mě to dost obohatilo, život se mi změnil, ale nelze říci, že k horšímu, prostě se proměnil, něco jsem ztratila, něco naopak získala. I když to bude možná znít zvláště, jsem vyrovnanější a víc si užívám života.

Jan: Samozřejmě. Nepovažuji to za náhodu. R. B.: Nechci tomu dávat hlubší smysl. Někdo má zlomenou nohu, někdo má bipolární poruchu. V multidimenzionálním světě, který dokážu vidět, na tom nezáleží. Mé „onemocnění“ mi ale umožňuje hlubší vnímání a poznání a za to jsem vlastně rád. Posunuje mě to dál.

Co vám v poslední době pomohlo cítit se lépe?

Borek: Vyřazení lepku ze stravy! A také osobní setkání s Jaakkem Seikkulou, zakladatelem otevřeného dialogu. Je to vynikající odborník i člověk.

Jana: Mám okolo sebe přátelské lidi, skvělého partnera, skvělou práci, která mě baví a naplňuje.

Jan: Na to nedokážu odpovědět. Myslím, že mi pomohlo jakési prozření. A hlavně čas zvyknout si na vše jiné.

R. B.: Pomáhají mi přátelé, moje rodina, můj pes, hudba, četba. Také dechová cvičení a Jacobsonova metoda uvolňování těla.

Čím se nejraději zabýváte, co vám dává v životě smysl?

Borek: Snažím se relaxovat, žít duchovně. Rád propojuji lidi, kteří něco umějí, a těší mě, když se navzájem obohacujeme.

Jana: Baví mě a naplňuje pomoc lidem. Hodně mě naplňuje a dává mi smysl také víra v Boha.

Jan: Zabývám se hlavně uměním. Fotím a maluji. To je smysl mého života – vytvořit něco nadčasového.

R. B.: Moje práce, přátelé, příroda a hrozno rád píšu.

Ilustrace na dvoustraně Jan Šalda.



Člověk, který zavřel blázince

Kronika revoluce v péči o duševní zdraví

V šedesátých a sedmdesátých letech minulého století proběhl v Itálii radikální experiment, který dodnes nemá v dějinách léčby duševních nemocí obdoby. Byl dokonce přijat zákon, jenž zakazoval vznik nových psychiatrických léčeben a zaručoval uzavírání těch dosavadních. Tuto revoluci v psychiatrii líčí kniha historika Johna Foota.

JAKUB ČERNÝ

Kniha britského historika Johna Foota *The man who closed the asylums. Franco Basaglia and the revolution in mental health care* (Člověk, který zavřel blázince. Franco Basaglia a revoluce v péči o duševní zdraví) pojednává o hnutí, jež významně ovlivnilo péči o duševní zdraví ve 20. století. Od prvních stránek nás vtahuje do revoluční doby šedesátých let a svou autentičností zdaleka přesahuje akademické disputace na téma kritické psychiatrie. Autor na základě rozsáhlé investigativní práce skládá dohromady záznam událostí, které vedly k zavření psychiatrických nemocnic v Itálii a přenesení péče do sítě decentralizovaných zařízení, a snaží se pochopit povahu celého deinstitucionalizačního hnutí a jeho společenského přesahu.

Na počátku byl nesouhlas

Foot začíná svou knihu exkursem do života Franca Basaglii, který se ještě jako student medicíny v Benátkách aktivně zapojil do anti-fašistického odboje. Právě zkušenost s fašistickým režimem, který ho dokonce na čas uvěznil, formovala později jeden ze stěžejních momentů psychiatrické revoluce. Hned první den ve funkci ředitele psychiatrického ústavu v Gorizii, zapadlém pohraničním městě na severovýchodě Itálie, odmítl Basaglia podepsat seznam pacientů, kteří mají být na noc přivázáni k lůžku. Odmítnutí v té době poměrně běžné praxe vyvěrá právě z jeho zkušenosti s vězením. Tento nesouhlas měl dalekosáhlé důsledky a postupně se stal kolektivní záležitostí – jak ukazuje zapojení mnoha různých významných postav, pacientů, doktorů, novinářů, politiků či aktivistů, do formujícího se hnutí. Když se původní gorizijský tým v roce 1969 rozpadl, vznikaly diaspory v dalších italských regionech, kde se v praxi uváděly funkční utopie, jež šly daleko za hranice dobové psychiatrické péče.

Foot společně s Basagliou popisuje gorizijský experiment jako snahu o dekonstrukci instituce zevnitř. Oproti Frantzi Fanonovi, který se psychiatrické profese vzdal ve prospěch revoluce, se Basaglia rozhodl zůstat v systému a pokusit se ho demontovat. V Gorizii, městě, kde fašistická strana ještě za doby jeho působení dosahovala ve volbách dvouciferných čísel, šlo o velmi neortodoxní počín.

Basagliova reforma, vycházející z myšlenek Fanona, Prima Leviho nebo Ervinga Goffmana,

byla více než jen novým uspořádáním profese. Šlo o redefinování toho, co je považováno za duševní onemocnění, o prolomení hranice mezi osobním a politickým a o rozbití institucí, které lidi objektifikují. V Itálii traumatizované odkazem fašismu a strašákem koncentračních táborů, které psychiatrické nemocnice té doby do určité míry připomínaly, Basagliovy názory silně rezonovaly, a to nejen v psychiatrii.

Otevřený systém v uzavřeném světě

Footovi se podařilo zaznamenat i vzájemné vztahy mezi kritickými psychiatry a basagliovci. Můžeme tak pozorovat, jak se lidé jako R. D. Laing, Thomas Szazs nebo Maxwell Jones, které dnes považujeme za nestory antipsychiatrie (také díky jejich anglofonnímu původu), Basagliou a jeho kolegy inspirovali, ale také, jak se vzájemně vymezovali. Například koncept terapeutické komunity Basaglia přetavil do zcela nové podoby takzvaných velkých sněmů, které původní Jonesovo pojetí připomínaly jen vnějškově. Terapeutická komunita, která se v Gorizii stala jednou z emblematických charakteristik osvobozené instituce, představovala především novou formu vytváření vztahů a mocenských struktur. To mělo velký význam i na rovině celospolečenské změny. Basaglia ovšem nechtěl stát mimo „systém-společnost“ jako Laing ve svém antipsychiatrickém experimentu v Kingsley Hall. Chtěl instituci obrátit vzhůru nohama. Na setkáních personálu s pacienty docházelo někdy k ostrým výměnám, byl to prostor pro uvolnění frustrace či vzteku, takže se sněmy často jevily jako dezorganizované a působily chaoticky. Bylo to všechno, jen ne bezpečné nebo kontrolované místo pro ventilování intrapsychických nebo interpersonálních problémů a přípravu na návrat do společnosti, jak terapeutickou komunitu známe dnes.

Práce gorizijského týmu měla zcela konkrétní dopad na chod ústavu. Pacienti byli propouštěni, bouraly se zdi, otevíraly se brány. Jednalo se o funkční, inspirativní utopii, nicméně ve chvíli, kdy se stala dokonalou a slavnou, začal Basaglia spatřovat její omezenost v duchu Sartrovy věty: „Ideologie představují svobodu, když se budují, ale útlak, když jsou utvořeny.“ Šlo o to, že terapeutická komunita představovala otevřený systém v uzavřeném světě. Basagliovi se podařilo dekonstruovat

uzavřenost a opresi v nitru instituce, tím se však stala zlatou klíčkou v systému, který fungoval pořád stejně – včetně samotné Gorizie, kde se mnozí místní politici i veřejnost stavěli k experimentu nepřátelsky. Foot například poměrně obsáhle popisuje incident, kdy jeden z pacientů gorizijské nemocnice spáchal po propuštění vraždu a místní establishment ji využil k procesu, jenž měl zdiskreditovat celé hnutí. Basaglia i další členové týmu se proto začali dívat mnohem dál a rozvíjet své vize na dalších místech v Itálii a později i ve světě.

Ven, do komunity

V druhé části obsáhlé publikace se z Basaglii stává jen jedna z několika důležitých postav, a zvýrazňuje se tak polycentrická a polyfonická povaha hnutí. Lidé jako Giovanni Jervis, Antonio Slavich, Leticia Comba nadále pokračovali v demontáži psychiatrických institucí a budovali zcela novou podobu péče o duševní zdraví. Běžné byly studentské okupace psychiatrických ústavů, demonstrace, patientská hnutí. Jak Foot na základě mnoha dobových dokumentů dokládá, i když byla mezi jednotlivými protagonisty spousta sporů na teoretické, praktické i osobní úrovni, s odstupem let se zdá, že šlo o jediné hnutí s jasným záměrem, zahrnující jen jemné názorové nuance.

Z různých příkladů z dalších italských regionů je patrné, že následný vývoj směřoval ven, do komunity. Basagliovci už nechtěli reformovat blázince a dělat z nich lepší místo, chtěli je úplně zrušit a dostat práci profesionálů ven – do sousedství, škol, rodin, na pracoviště. Činnost „v terénu“ kladla před hnutí zcela nové výzvy. Oproti práci v léčebnách byla otevřená, neukončená, neohraničená a riskantnější. Také ale idealizovaná. Někteří reformátoři například viděli sebe samé jako součást maoistické „kulturní revoluce“. Hlavním smyslem této činnosti však bylo umožnit lidem s potížemi, aby se do léčebny vůbec nedostali. Největší prostor věnuje Foot případu z Terstu, kde Basaglia (poučen předchozími zkušenostmi a posílen svou slávou i politickou podporou) jako první uvedl do praxe to, k čemu celé hnutí směřovalo. V roce 1977 se mu podařilo jednou provždy zavřít místní psychiatrickou nemocnici a přenést péči do sítě decentralizovaných služeb, které se mimo jiné staraly o to, aby lidé mohli důstojně bydlet, pracovat a být součástí komunity. Následoval celostátní zákon (zvaný „Basagliův“, nicméně sám Basaglia k němu byl v mnoha ohledech kritický), jenž v roce 1978 zakázal zřizování nových psychiatrických léčeben a zaručoval postupné uzavírání těch existujících.

Footova kniha je sice o minulosti, ale odkazuje i k dnešku. Ukazuje, že o psychiatrické reformě nelze přemýšlet jako o procesu odděleném od širšího společenského kontextu, plánovat ji za zavřenými dveřmi, na odborných konferencích a dělat z ní technickou záležitost, nezávislou na fungování kapitalistické společnosti. I úspěšný deinstitucionalizační proces totiž postupně podléhá snahám o reinstitucionalizaci, a nakonec tak vzniká nová instituce s jinými formami. Ve hře jsou také procesy zapominání, jak můžeme pozorovat u odkazu celé kritické psychiatrie, která je dnes v odborných kruzích pokládána téměř za sprosté slovo nebo se o ní neví vůbec. Už z tohoto důvodu se dá považovat Footova práce za zásadní čtení pro všechny, kteří vkládají naději do reformy psychiatrické péče, ale také pro každého, kdo si chce připomenout, že jiný svět je možný.

Autor je psycholog a člen Spolku Narativ.

John Foot: The man who closed the asylums. Franco Basaglia and the revolution in mental health care. Verso, Londýn 2016, 424 stran.



Šlo o redefinování duševního onemocnění. Z filmu Franco Basaglia a psychiatrická reforma

Porozumět děsivé zkušenosti

Rozhovor o síle dialogu a normálních psychózách

S klinickým psychologem Jaakkem Seikkulou jsme mluvili o demystifikaci psychóz a efektivitě léčení vycházejícího z přesvědčení, že je třeba brát lidi i s jejich problémy vážně. Dozvěděli jsme se rovněž, proč psychiatrie posledních dvacet let prožívá nešťastné období.

MARTINA FALTÝNOVÁ



Jaakko Seikkula. Foto Martin Novák

Počátky takzvaného otevřeného dialogu souvisí s finskou reformou psychiatrické péče v osmdesátých letech. Tehdy jste pracoval v menší psychiatrické léčebně Keropudas Hospital v Torniu v západním Laponsku, tedy v poměrně odlehle části země. Jak nová terapeutická praxe vznikala? Začátkem osmdesátých let jsme se s kolegy zajímali o způsoby, jak bychom do psychiatrické péče mohli více zahrnout rodinu. Když jsme pak v roce 1984 začali organizovat takzvaná otevřená setkání, zvali jsme rodinu a další blízké klienta kdykoliv během hospitalizace. Tento způsob práce byl zcela nový, osvobozující, ale zároveň dost matoucí. Díky výzkumu a každodenní praxi jsme došli k názoru, že je to tak odlišné od tradičního psychiatrického modelu, že musíme reorganizovat celý systém a vytvořit zcela nové postupy léčby. Trvalo téměř deset let, než jsme dospěli k sedmi hlavním principům optimální léčby. Souhrnně to nazýváme otevřený dialog.

S jakými principy tedy otevřený dialog pracuje?

Především s okamžitou odezvou – léčebný proces by měl začít do 24 hodin po prvním kontaktu klienta či rodiny se zdravotníky. Léčebný tým je flexibilní, aby se s klientem mohl setkávat v jeho prostředí. Dalším principem je transparentnost. Všechna rozhodnutí, která mají dopad na život léčeného či jeho blízké, se projednávají s těmi, jichž se týkají. Pokoušíme se organizovat společná setkání přímo v rodině nebo v komunitě ještě předtím, než dojde k hospitalizaci. Na počátku krize jsou totiž psychické síly zúčastněných mnohem dostupnější. S touto praxí klesla potřeba hospitalizace o čtyřicet procent. Pokud si ji ale rodina přeje, setkáváme se přímo v nemocnici.

Zvláště u nových krizí lze však dobře akceptovat domácí péči. Důležité je také tolerovat nejistotu, přijmout fakt, že není možné všechno předvídat a mít pod kontrolou. Prostřednictvím dialogického pojetí nacházíme adekvátní vyjádření pro nesrozumitelnou a mnohdy děsivou psychotickou zkušenost.

Váš přístup je založen na týmové spolupráci lékařů a sester s klientem a jeho rodinou. Jeden profesionál plní úlohu facilitátora, jinak ale setkání nemají předem danou strukturu. Co práce v týmu znamená pro samotné léčení?

Můžeme zaručit, že každý jednotlivý hlas bude vyslyšen, i když jsou ty hlasy hodně konfliktní. Někdo může lépe vyslechnout hlas syna, který je třeba závislý na drogách, někdo zase hlas rodičů. Pokud je situace opravdu kritická, pak pracujeme s částmi rodiny odděleně. Ale stále jsme jeden tým a můžeme vše sdílet. V psychiatrii se mluví o „závadných rodinách“, má se za to, že za problémy mohou právě ony – tak proč je zvát k dialogu? Vztahy v rodinách bývají opravdu hodně komplikované a to, co se tam děje, není vždy pěkné, ale právě krize otevírá možnost naučit se novému zacházení se sebou navzájem. Stává se, že léčíme jednoho člena rodiny a pokračujeme s jiným. Například otcové se pomocí krize často naučí skutečně mluvit se svými dětmi, a to je pak hodně silné a emotivní pro všechny. Krize, pokud jsou zvládnuté, bývají velmi poučné.

Co otevřený dialog odlišuje od jiných rodinných či síťových setkání?

Na rozdíl od mnoha dalších způsobů setkávání je zde rozhodující následování způsobu, jakým se klient vyjadřuje. Netypické je i to, že odborný tým nerozhoduje, o čem se bude diskutovat, a neurčuje význam řečeného. Ptáme se klientů: Jak chcete využít čas? Co chcete probrat? A když začnou mluvit, pozorně následujeme jejich myšlenky. Dávám velký pozor na to, co říkám, kam v rozhovoru upírám pozornost. Otevřený dialog bývá součástí psychiatrických služeb, je tedy nutné probrat průběh léčby, tyto praktické věci ale necháváme vždy až na konec setkání. Často to přitom bývá naopak – lékaři obvykle určují důvod setkání. Otevřený dialog je tak výzvou i pro profesionály, aby se učili měnit zavedené stereotypy.

Jsme příliš zvyklí vést a kontrolovat ostatní, přiřazovat významy...

Otevřený dialog vznikl jako jeden ze způsobů léčby schizofrenie. Zaměřujete se i dnes na určitý typ psychických potíží? A jak přistupujete k medikaci?

Neznám potíže, na něž by nebylo možné aplikovat otevřený dialog. Pomáháme lidem s psychózou, depresí, těm, co zažili sexuální zneužívání, mají poruchu příjmu potravy nebo jsou závislí na alkoholu či hazardních hrách. Nesetkáváme se jen s lidmi na počátku jejich potíží, ale většinou právě s těmi, kte-

v průběhu léčby antipsychotika a jen pětina z nich užívá medikaci dlouhodobě.

Už na začátku nám bylo jasné, že se kromě samotného léčení musíme zaměřit na výškolení personálu a neustálou evaluaci zažité praxe. Zpětná vazba nám umožňuje vracet se k chybám, učit se z nich. Reakce klientů po absolvovaném léčení bývají velmi kladné. Říkají, že zprvu nevěřili, že je možné, aby je někdo bral vážně. A otevřený dialog je postaven právě na přesvědčení, že je třeba brát lidi i s jejich problémy vážně. Rodiny si uvědomují, že toto je skutečné léčení. Kritické komentáře někdy mluví o tom, že první dny v krizi jsou dosti náročné. Je ale nezbytné tolerovat situaci, která dosud nemá řešení, na niž ještě neexistují odpovědi.

Na konferenci otevřeného dialogu v Londýně loni v únoru jste řekl, že psychoterapie opustila lidi s psychózou či schizofrenií. Co jste tím myslel?

Posledních dvacet let prožívá psychiatrie velmi nešťastné období. Redukcionistický medicínský model zacílený na výzkum mozku převážil nad vším ostatním. Příčina psychózy nebo schizofrenie se hledá ve fyziologické poruše mozku. Věří se primárně v účinky medikace. Psychoterapeuti i rodinní terapeuti tuto tezi přijali a klienty s psychotickými symptomy opustili. Říkají jim: „Příčina je v poruše vašeho mozku, nemůžeme s tím nic dělat.“ Ve Finsku se dokonce objevila varování, že individuální či rodinná terapie může uškodit. Zejména v Americe má toto pojetí velký ohlas. Mnoha lidem vyhovuje: pokud věří, že je schizofrenie onemocněním mozku, pak už se nemusí starat o to, co se děje v rodinách. Otevřený dialog naproti tomu považuje psychoterapii a setkání s lidmi za základ léčby.

Psychických onemocnění dle statistik přibývá – každý čtvrtý člověk zažije v životě nějaký druh vážnějších psychických potíží. Pozorujete tento nárůst ve své praxi?

Statistiky jsou poněkud zavádějící. Například jen asi třetina ze čtyř nebo pěti procent lidí, kteří zažívají halucinace, se léčí. Většina nikdy žádnou léčbu nepodstoupí. Patří to k jejich životu. Potřeba léčení vychází z emocionálních turbulencí. Každopádně v místech, kde je aplikován otevřený dialog, psychóz výrazně ubylo. Pokud je problém zachycen hned v počátku, nevyvinou se psychotické nebo schizofrenní symptomy. Řekl bych ale, že opravdu přibýlo depresí. Reakce lidí na stres jsou stále častěji depresivní povahy.

Změnilo se vaše chápání rozhovoru jako takového od doby, kdy pracujete dle principů otevřeného dialogu?

Ano. Ze začátku jsme se orientovali především na jazyk – jak mluvíme, jak odpovídáme. Dnes je pro nás vše, co vidíme, tedy i emocionální reakce a tělesné reakce, mnohem relevantnější než dřív. I na setkáních se častěji projevují emoce a pláč. Já osobně jsem také otevřenější. I jako terapeut mohu dát najevo své pocity, třebaže jde někdy o hodně citlivé situace. Velmi podstatnou součástí dialogu jsou chvíle ticha. Existuje ticho bez dialogu, ale nikoli dobrý dialog bez ticha.

Jaakko Seikkula (nar. 1953) je finský klinický psycholog a univerzitní profesor. Dlouhodobě se věnuje rozvoji, výzkumu a implementaci otevřeného dialogu, terapeutického přístupu, který vznikl na základě zkušeností s léčbou psychóz. Duševní problémy tento přístup chápe především jako odpověď na krizi, ne jako setrvalý stav.

Jak jste v léčení úspěšní? Dostáváte zpětnou vazbu od vašich klientů?

Tři čtvrtiny klientů se vracejí během dvou let do práce nebo ke studiu. Asi třetina dostává

Pacienti jsou především lidé

Nad proměnou péče o psychické zdraví

Po letech příprav se otevírá slibná příležitost k opuštění paternalistického modelu psychiatrických služeb a zajištění větší komunitní podpory. Přinese reforma péče o duševní zdraví skutečnou systémovou změnu?

PAVEL ŘÍČAN

Zdá se, že reforma péče o duševní zdraví konečně přestane být jen diskutovaným tématem a dočkáme se konkrétních změn. To neznamená, že by se až dosud nic nedělo. Snahy o proměnu naší psychiatrické péče trvají od začátku devadesátých let a mnohé už se změnilo. Postupně se rozvíjely terénní a ambulantní programy, přičemž většina týmů vznikala jako

něco v tomto „nesystému“ funguje, je to díky osobnímu nasazení mnoha lidí.

Evropa se v posledních desetiletích přiklání k modelům vyvážené péče, kde těžiště služeb spočívá v komunitní podpoře. Tento obrat je dobře patrný ze strategických dokumentů Světové zdravotnické organizace i z Úmluvy o právech osob se zdravotním postižením, která v článku 19 mluví o právu pacientů žít v běžném prostředí a tam i přijímat služby.

Současná reforma začala příslibem peněz ze strukturálních fondů Evropské unie. Odborná komunita pochopila, že je třeba se dohodnout nebo se alespoň začít domlouvat. V roce 2013 schválil tehdejší ministr zdravotnictví Strategii reformy psychiatrické péče. V té době jsem naivně doufal, že implementační kroky budou následovat relativně rychle, což se nestalo. Několikrát se změnil ministr i lidé,

a se změnami spojuje svou kariérní perspektivu. Situace tedy vypadá slibně.

Nepromarnit příležitost

Celý proces ale zdaleka není bez rizik. Reformám se v Česku obecně moc nedaří. Například v péči o ohrožené děti došlo legislativní úpravou z roku 2013 k rozšíření využití pěstounství, ovšem kojenecké a dětské ústavy zůstaly zachovány a leckdy bojují s pěstouny o příjem dětí do péče. Reforma, která měla dosáhnout deinstitucionalizace lidí s postižením v letech 2010 až 2013, otevřela cestu k transformaci ústavů, jenže do komunitních služeb a do rodin se podařilo umístit jen asi šest set osob, zatímco 16 tisíc jich nadále žije v ústavech. Podaří se reformě péče o duševní zdraví vyhnout podobným nástrahám? Hlavním rizikem je vyčerpání zdrojů z Evropské unie, aniž by došlo ke změně



Pacienti potřebují podporu především tam, kde žijí. Kresba Ben Aleck

sociální služby, protože ve zdravotnictví nepanovala atmosféra přející změnám. V tom jsme v porovnání se zahraničím specifictví – máme množství výborně fungujících sociálních služeb pro duševně nemocné, které snesou srovnání se západní Evropou. Ve zdravotnickém lůžkovém segmentu od roku 1990 postupně ubylo okolo čtyř tisíc lůžek a před deseti lety byla zrušena většina klecových a síťových postelí.

Reforma uvažování

Hlavní důvody pro reformu ale trvají. U lidí se závažným duševním onemocněním, jako je schizofrenie, u nás trvá podle údajů OECD hospitalizace v průměru déle než 70 dní, v Itálii jsou to dva týdny. Je to způsobeno tím, že nemáme dost komunitních služeb. Tento stav je udržován nesmyslně nastavenými finančními mechanismy: psychiatrické nemocnice jsou financovány na základě „obložnosti“. Říká se tomu někdy s nadsázkou „hektarové výnosy“. Stávající služby jsou zřídka účinně propojené – leckdy tomu brání i legislativní a kulturní bariéry mezi zdravotním a sociálním sektorem. Dostat se k ambulantnímu psychiatrovi tak trvá týdny i měsíce, a když se to podaří, bude se vám věnovat průměrně patnáct minut měsíčně. Nabídne vám zpravidla podpurný rozhovor a psychofarmaka. Problematické jsou však i sociální služby typu domova se zvláštním režimem, které mnohdy slouží jako odkladiště pro klienty. Se systémovými chybami se navíc pojí paternalistický přístup k pacientům. Pokud

kteří měli reformu na starost. Nyní je situace jiná. Ministerstvo zdravotnictví má připravené projekty za 1,3 miliardy korun na podporu změn systému a na rozvoj nových služeb. Další dvě miliardy by měly být investovány do psychiatrických oddělení všeobecných nemocnic. Projekty jsou rozvrženy do pěti let a jsou poměrně komplexní. Psychiatrické léčebny, kde je soustředěna většina lidských i materiálních zdrojů, by se měly přeorientovat z „hektarových výnosů“ na péči v komunitě. Znamená to změnit způsob uvažování a vytvářet mobilní týmy. Pacienti potřebují podporu především tam, kde žijí. Mnoha hospitalizací se dá předejít nebo mohou být mnohem kratší, pokud se pacientovi dostane intenzivní podpory po propuštění. Dříve se plánované změny týkaly jen dospělé psychiatrie. I to se změnilo. Reformní kroky se dotknou i dětí s psychickými problémy a samostatný projekt se má zaměřit na stigmatizaci a diskriminaci.

Ministerstvo zdravotnictví disponuje finančními zdroji na rozjezd klíčových změn. Zdravotní pojišťovny deklarovaly souhlas se směřováním oboru a jsou ochotny ke změnám v úhradových mechanismech. Máme pětadvacet let zkušeností s profesionálními komunitními službami budovanými neziskovkami. Funguje řada zajímavých destigmatizačních programů. Dlouhodobě je k dispozici vzdělávání vycházející ze zahraničních modelů péče a podpory. Existuje vlivná prreformní komunita, která má zkušenosti a znalosti

systémového nastavení. Pokud nebudou změny systému podepřeny legislativou a ekonomickými mechanismy, uvízneme v půli cesty. Poskytování péče v komunitě musí mít legislativní prioritu, pro což máme dobrou oporu v již zmiňované Úmluvě o právech osob se zdravotním postižením, a musí se to vyplácet.

Velkou neznámou představují kraje a jejich přístup k celému procesu. Strategie rozvoje sociálních služeb je totiž zákonem svěřena do jejich kompetence. Bez osvětlených krajských politiků a úředníků se může celá transformace zvrhnout v „transinstitucionalizaci“, v jejímž důsledku se pacienti chronických oddělení pouze přesunou do velkokapacitních zařízení sociální péče, aniž by se pro ně něco podstatného změnilo. Je pro mě nepochopitelné, proč se péči o duševní zdraví věnují politici tak málo. Přitom plánovaná reforma znamená modernizaci, je proevropská, přispívá k naplnění lidských práv a přináší větší bezpečí pro všechny. Relativní politický nezájem ale může být i výhodou, dává totiž prostor pro nalézání rozumných a odborně podložených řešení bez politických tlaků.

Co lze tedy čekat od reformy psychiatrické péče? Podaří se za evropské peníze nastartovat systémové změny? Současná situace je velkou příležitostí – mohli bychom uspět, dokonce se stát vzorem pro další země, které se potýkají s podobnými problémy. Víc budeme vědět za pět let.

Autor je sociolog, působí jako ředitel Centra pro rozvoj péče o duševní zdraví.

napětí

Zaměstnanci zlínské továrny na pneumatiky Mitas v úterý 11. dubna na několik hodin vstoupili do výstražné stávky. Chtěli tím upozornit na svou neúnosnou situaci a dosáhnout navýšení mezd, které se zde pohybují v průměru okolo 14 tisíc korun. Jedná se přitom o náročnou práci s karcinogenními látkami, přičemž za stejné výkony se v podobných firmách platí zhruba o deset tisíc korun víc. Firmě Mitas se podle výroční zprávy daří dobře a jen v posledním roce vykázala miliardový zisk. Požadavkem odborářů je mzdové navýšení zhruba o pět tisíc korun měsíčně; pokud neuspějí, nevylučují delší zastavení výroby.

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy a několik dalších českých akademických pracovišť se obrátilo otevřeným dopisem na předsedu maďarské vlády Viktora Orbána. Apelují na to, aby maďarská vládní novela vysokoškolského zákona nebyla realizována, protože ohrožuje budoucí existenci Středoevropské univerzity (CEU), ale i dalších akademických institucí v Maďarsku. Dle signatářů dopisu je podobné diskriminační zneužívání práva „charakteristikou nedemokratických, autoritářských režimů, o kterých jsme předpokládali, že se po zkušenostech z minulého století do Evropy již nevrátí“. V neděli 2. dubna proti vládnímu návrhu demonstrovaly tisíce maďarských i zahraničních studentů a profesorů, novela byla ale přesto schválena parlamentem.

Na Den Země 22. dubna se v rámci globální akce vědců celého světa chystají Pochody za vědu, které mají upozornit na narůstající politické zneužívání antivědecké rétoriky včetně používání takzvaných alternativních fakt. Zřejmě největší pochod se očekává v Ženevě, kde pobývá jedna z nejdůležitějších vědeckých komunit na světě. Nevýřčeným důvodem vzniku podobné globální akce je podle všeho i skutečnost, že se americkým prezidentem stal Donald Trump, jenž je znám například svým popíráním klimatických změn.

Zed', která má vyrůst mezi Mexikem a Spojenými státy, ohroží život Indiánů z kmene Tohono O'odham, protože by měla rozdělit jejich kmenové území na dvě části. Tohonů jsou asi tři tisíce a Spojené státy je uznávají jako autonomní národ, jehož teritorium se rozkládá od Arizony až po mexický stát Sonora. Obě země přitom s kmenem uzavřely dohodu, podle níž se jeho členové mohou volně pohybovat po obou stranách hranice. Příznačné je, že polonomádský kmen ve svém původním jazyce žádný výraz pro hranici vůbec nemá. Část kmene považuje výstavbu zdi za porušení lidských práv a chystá se s pomocí Národního kongresu amerických Indiánů věc otevřít u Meziamerického soudu pro lidská práva, v čemž je hodlá podpořit i mexická vláda.

—lr—



Takaši Hiraide
Kočičí host
 Přeložila Anna Křivánková
 Host 2016, 160 s.

Některé knihy nemusí být zrovna vrcholným literárním dílem, aby se čtenáře tak nějak jemně a příjemně dotkly. Stačí, když přitakávají poetice jiných, významnějších textů či směrů. V japonské kultuře se s takovým druhem navazování na tradici setkáváme snad ještě intenzivněji než kde jinde. Platí to i pro román *Kočičí host*, který není jen příběhem bezdětných manželů, jejichž dům začne navštěvovat svérázná sousedovic kočka Čibi. Pozornosti se tu dostává také tradiční japonské zahradě, kam pilétají motýli, jezírku, jež se zjara plní pulci, obrovskému stromu zelkova i postupně proměně tokijského předměstí v období kolem roku 1990, těsně před ekonomickou krizí. Citlivým pozorováním okolí a smyslem pro detail se próza básníka a romanopisce Takašiho Hiraideho blíží textům největších moderních japonských spisovatelů: „botanickým metaforám“ v Kawabatově *Hlasu hory* či osudovým setkáním člověka a zvířete v povídkách Masudžiho Ibuseho. Pasáže, v nichž protagonista románu pozoruje kopulující vážky či kudlanku požírající cvrčka, mohou zase připomenout syrové záběry ilustrující animální sepětí člověka s přírodou ze slavného filmu *Balada o Narajamě*. Podobná setkání či různé drobné příběhy a situace popisuje Hiraide formou nahodilých deníkových útržků, které spojuje dohromady rytmus střídajících se ročních dob. Kdo ocení elegantní umění náznaku a dokáže si představit, jak mnoho může znamenat jedno našlápnutí kočičí tlapky, tomu přinese četba Kočičího hosta nejedno potěšení.

Julie Wittlichová



Jan Stavinoha
Pražský dixieland
 Dokořán 2016, 186 s.

Debut dnes již nizozemského autora a srpnového emigranta Jana Stavinohy působí v soudobém kontextu anachronicky, přesto však povědomě. Na přebalu knihy je Stavinoha spojován s hrabalovskou nostalgii a haškovským humorem, ale jeho hlavní inspirační zdroj nemusíme zaštiťovat velkými jmény ani pro něj chodit tak daleko – patrně jím byla především vzpomínka na atmosféru světa, z něhož unikl. Grotesknost Pražského dixielandu je situační a založená na dobových realích. Jeho humor vychází z konfrontace postav s každodenností totalitní společnosti, jejími psanými i nepsanými pravidly chování a suchým konstatováním důsledků, které přináší střet momentálních osobních zájmů s realitou (nákup masa v době Vánoc) nebo jen obyčejné nedorozumění a které jsou samy o sobě absurdní. Dnes, poté, co autor své povídky z roku 1982 přeložil do češtiny, představuje Pražský dixieland zjevení z jiného světa. Právě toto „přeznačení“ – nikoli texty samy – vzbuzuje onu deklarovanou nostalgii. Povídky v mnohém připomínají Bubáky pro všední den Karla Michala, tedy knihu z roku 1961. Avšak tam, kde Michal těžil z doby absurdity a projevy pokrytectví jinotajně, setkáním „třetího druhu“, Stavinoha odhaluje pokřivenou morálku přímo (vesměs v dialogu). Pražský dixieland je mementem jednoho způsobu psaní o svazujícím režimu: humoristickým zachycením šílené skutečnosti, které ovšem bylo možné jen zvnějšíšku.

Tereza Šnellerová



František Kalenda
Pes, kocour a sirotek
 Meander, Vyšehrad 2016, 168 s.

Novinář a autor historických románů František Kalenda loni vydal mimo jiné dětskou knihu *Pes, kocour a sirotek* s podtitulem *Putování podivuhodné trojice skoro až na konec světa*. Dobrodružný příběh ze středověku začíná jednou vraždou a pokračuje líčením pouti titulního sirotka, který rozumí zvířecí řeči a díky řízení osudu a minulosti, jež mu byla kvůli jeho vlastnímu bezpečí zatajena, putuje z kláštera v moravských hvozdech až do centra tehdejšího světa, exotického Istanbulu. V útěku před hordou téměř hororových pronásledovatelů mu pomáhá jeho odvážný pes, dívka, její vztekly kocour a potulný rytíř, který však skrývá jedno zásadní tajemství. Poutavý, místy syrový příběh určený starším dětem pojednává o zásadních tématech: boji dobra se zlem, hrdinství, víře, trestu za spáchané hříchy i napravené vině a odpuštění. Cenné je, že se autor vyhýbá zjednodušením, k nimž by dnes představa středověku plného nelítostných Saracénů mohla vést, a ukazuje, že člověk by neměl být souzen podle vzhledu, národnosti nebo vyznání, ale podle srdce. Malým i dospělým čtenářům k pochopení středověkého světa poslouží faktografické vysvětlivky na okraji textu, které příběh vsazují do historického kontextu. Kniha je vyzdobena modrými ilustracemi Renáty Fučíkové, jejíž specifická macha může jinde rozčilovat, sem se ale celkem hodí. Díky napínavému ději, silné atmosféře i prokomponovanému příběhu autorovi odpustíme i poněkud tuhý jazyk, který balancuje na hranici neohrabanosti a autentizující archaičnosti.

Karel Kouba



Ondřej Beránek, Bronislav Ostřanský (eds.)
Islámský stát. Blízký východ na konci časů
 Academia 2016, 294 s.

Kolektivní monografie Islámský stát s apokalyptickým podtitulem *Blízký východ na konci časů* lze v něčem považovat za pokračování jiné kolektivní práce, knihy *Arabské revoluce*. Ta vyšla v roce 2013 a jejím editorem byl Ondřej Beránek, kterého při sestavování přítomného titulu doplnil Bronislav Ostřanský. Už to naznačuje, že kniha má ještě o něco větší tematický záběr než její předchůdkyně, ačkoli geograficky se sledovaná oblast zmenšila a ze zemí, jimiž v roce 2011 proletělo „arabské jaro“, se zde píše jen o oblasti Iráku a Sýrie (s příležitostnými exkursy, například na Kavkaz). Tematicky je ale monografie rozkročena od ekonomiky přes média až k archeologii. Kniha sice očitivně vznikla na vlně mediálního zájmu o excesivní téma, přesto si udržuje akademickou serióznost a na mnoha místech vyvrací populární mýty o Islámském státu. Například Jan Čuřík ve své analýze ekonomiky této organizace odmítá domněnku o ekonomicky fungujícím státním organismu s obrovským rezervoárem finančních prostředků. To potvrzuje i Beránek ve svém úvodním kontextualizujícím textu, v němž tvrdí, že „silným hnacím motorem tohoto převtělení islamismu je v podstatě mafiánská válka o území a nacionalisticky motivovaný džihád“. K dalším zajímavým textům patří analýza mediálního obrazu Islámského státu od Attily Kovácsé, text Ondřeje Ditrycha o zahraničních bojovnících nebo příspěvek Zuzany Kováčikové o džihádistech přicházejících ze severního Kavkazu.

Matěj Metelex



Jako z filmu
 Režie Tomáš Svoboda, ČR, 2017, 84 min.
 Premiéra v ČR 28. 3. 2017

Vizuální umělec Tomáš Svoboda se ve svých projektech často zabývá kinematografií, o které tvrdí, že je to nejvlivnější umělecké médium vůbec. V projektech jako *Den nezávislosti*, kde v prostoru kina Světozor převyprávěl návštěvníkům děj blockbasteru Rolanda Emmericha, jsou filmové konvence destabilizovány nejčastěji tím, že se obraz nahradí textem. Podobné podvrtné strategie Svoboda rozvíjí i v díle *Jako z filmu*, tentokrát ovšem zevnitř samotného média, protože jde o celovečerní snímek. Neustále opakovaným tématem filmu, který se rozpadá na několik paralelně rozvíjených linií, je vztah kinematografie a skutečnosti. Jednotlivé pasáže mají kolísavou úroveň. Dialog dvou mužů, z nichž jeden přestává být schopný rozlišovat mezi skutečností a filmem, je v podstatě jen krátkodechou anekdotou. Nejlépe naopak působí situace, v nichž jsou filmoví tvůrci konfrontováni s neobvyklými zásahy do jejich běžné praxe. Například Jiří Menzel v jedné scéně odvypráví celý děj svého filmu *Ostře sledované vlaky* a my můžeme sledovat, co ze svého filmu vynechává a co naopak někdy až úporně zdůrazňuje. Vrcholem Svobodova snímku je ale dlouhá scéna natáčení jakéhosi záběru, v němž se herec Miroslav Krobot před modrým pozadím otáčí a komusi mává. Dlouhá pasáž nás provádí úporným, mechanickým a absurdně působícím průběhem natáčení. Právě tato vysoce standardizovaná a abstraktní rutina je přitom typickým procesem, kterým se ve skutečném světě vytváří svět filmové iluze.

Antonín Tesář



Revoluce: Ruské umění 1917–1932
 Královská akademie, Londýn, 11. 2. – 17. 4. 2017

Letošní sté výročí Velké říjnové revoluce se stalo podnětem pro konání mnoha kulturních akcí včetně výstav. Jedna z nejambicióznějších se koná v Královské akademii v Londýně. Rozsáhlá přehlídka představuje na dvě stě děl a mezi zastoupenými autory samozřejmě nechybí Alexandr Rodčenko, Vladimír Tatlin, Vasilij Kandinskij nebo Kazimir Malevič, ale ani pro širší veřejnost o něco méně známí, přesto však ikoničtí autoři jako Alexandr Dejneka nebo Kuzma Petrov-Vodkin. Navzdory vymezení léty 1917 až 1932 není výstava koncipována chronologicky, nýbrž po tematických celcích – Pozdrav vůdci, Člověk a stroj, Stalinova utopie a podobně. Vznikají tak poněkud ahistorické celky, v nichž se setkávají ryze avantgardní díla s projevy počínajícího socialistického realismu. Tato setkání mohou být pozoruhodná, horší ovšem je absence nápaditosti při volbě témat, na něž je výstava členěna. Kromě tradiční malby a sochy jsou vystaveny také dobové plakáty, ukázky užitého umění, fotografie a úryvky filmů. Právě dobové filmy a dokumenty představují mimořádně zajímavý materiál, který by si snad zasloužil větší pozornost – na výstavě jsou projekce umístěny převážně tak vysoko, že je jejich sledování pro diváka dost náročné, chybí zvuk a úryvky jsou příliš krátké. Tento nedostatek je ještě markantnější, když si uvědomíme, že mnoho vystavených obrazů (třebaže samotný socialistický realismus můžeme rehabilitovat jako relevantní směr) kvalitativně bohužel patří mezi druhořadé umění.

Tereza Jindrová



Ivana Uhlířová, Michal Kern,
Miloslav König
Lidový kousek
 A studio Rubín, Praha, psáno z představení 29. 3. 2017

Nebude to představení, nebude to koncert, nebude to televarieté, hlásá letáček malostranského A studia Rubín zvoucí na představení *Lidový kousek*. Skutečně, nejnovější počín divadelní společnosti Masopust se nedá jen tak jednoduše zařadit do žádné z tradičních kategorií. Celá inscenace stojí čistě na osobnostech a schopnostech tří herců, kteří na počátku rozehrají vtipnou hříčku v minimalistickém stylu a baví diváky převážně jen svými pohyby a výrazy, čímž silně evokují svého času populární recesistické trio Tros Sketos. Ivana Uhlířová se přirozeně ujímá hlavní komické role a její kolegové Michal Kern a Miloslav König jí velmi zdatně sekundují. Ze scének, jež zdánlivě postrádají hlubší smysl, příběh nebo poučení, postupem času vykristalizuje pozoruhodný odraz reality. Trefuje se do divadelnosti na divadle, vysmívá se profesionalitě jeho představitelů a přeneseně profesionalitě v jakémkoliv oboru činnosti, což podtrhují i kostýmy, díky nimž herci působí jako čerství pojišťováci, kteří se učí vystupovat před lidmi. V některém z užitých až dadaistických dialogů se najde asi každý. Druh humoru, jenž by mohl jinde snadno zavánět laciností, zde působí nenásilně. *Lidový kousek* nabízí příležitost zasmát se společenským konvencím, jímž nevědomky každodenně podléháme.

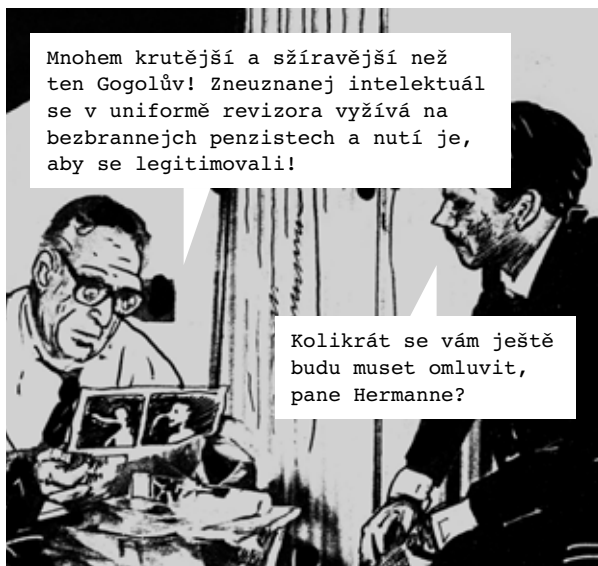
Kryštof B. Hájek



Anohni
Paradise
 CD, Secretly Canadian 2017

Snad každý článek o Anohni se nějakým způsobem vztahuje k politickým problémům, jichž se britsko-americká zpěvačka ve své tvorbě dotýká. Hudební publicisté se tak ve svých textech do určité míry stávají spolubojovníky této transgenderové umělkyně. Její aktivistický boj za lepší svět pro všechny bez rozdílu pleti, náboženství, pohlaví a dalších determinantů je jistě upřímný, avšak umělecké prostředky, které k prosazování svých idejí používá, jsou poněkud sporné. V paměti ještě zůstává její rozpačitý koncert na loňském festivalu Colours of Ostrava. Sama skryta pod závojem, nechala Anohni svým hlasem promlouvat poloanonymní tváře z doprovodných vizuálů. Polopaticky tím festivalovým návštěvníkům sdělovala, že problémy, o kterých zpívá, se týkají každého z nás. Místo univerzálního propojení však dosáhla spíše silného odosobnění. Její humanistická témata zkrátka nejlépe fungují v úzkém sepětí s její osobností. Šestiskladbové EP *Paradise* naštěstí působí přesvědčivě. Hudebně se jedná o tentýž mix alternativního popu podloženého elektronickými rytmy, jaký charakterizoval už loňské album *Hopelessness*. Zatímco však delší formát LP poněkud neutralizoval emocionální dopad písní, na menší ploše tento problém odpadá. Navíc jsou jednotlivé skladby poskládány do skvostného dramaturgického oblouku. O *Paradise* se často píše jako o jakémsi doplňku debutové desky. Ve své komplexnosti je ale tato nahrávka výjimečným uměleckým počinem, který se určitě zapíše do letošních výročních hudebních žebříčků.

Martin Zoul

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABARET/FREDA BRUNOLD 2017

PŘEDPLAŤTE
SI KULTURNÍ
ČTRNÁCTIDENÍK

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

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

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

Ke studentskému předplatnému vyžadujeme potvrzení o studiu.

eskalátor

Poslanecká sněmovna schválením novely stavebního zákona na začátku dubna pošlapala právo občanů České republiky bránit životní prostředí před zvůli úřadů či developerů ve správních řízeních. Hlavním strůjcem změny je firma CzechInvest, která napsala pro poslance Jaroslava Foldynu z ČSSD zadání pozměňovacího návrhu. Z řad ODS, ale překvapivě i z ČSSD, TOP 09 a ANO předtím padala lživá obvinění, mimo jiné z údajného zdržování staveb „ekology“. ČT24 vzápětí servilně (a mylně) spojila sedmiprocentní propad stavebnictví právě s údajnými „zdržovači“. Nikde ani slovo o tom, že novela nic neurychlí – lhůty jsou stejné, dokonce je nutné razítko navíc. Ve sněmovně jako kdyby se zapomnělo na práci desítek tisíc lidí, kteří většinou zcela zdarma a ve svém volnu chrání přírodu před šilenými nápady technokratů, kterým jde zkrátka jen o peníze. Také byste se bránili hluku a prašnosti z nové dálnice, spalovně odpadů či obří skladovací hale v blízkosti zástavby? Pokud novela projde i Senátem, už nebudete mít možnost. Modelovým příkladem budiž kauza břídlíkových plynů. Exministr životního prostředí Tomáš Chalupa z ODS pomohl v roce 2011 zahraniční lobby nebyvalým způsobem ohrozit podzemní pitnou vodu. A byli to právě občané s osvěcenými starosty, kteří museli celé čtyři roky bojovat nejen proti zahraniční mafii, ale právě i proti zvůli státu a politiků. Sněmovna se nyní stala

zcela schizofrenickým útvarem, který v jednu chvíli pomáhá chránit národní parky, ale vzápětí odstraní jiný, možná důležitější pilíř české ochrany přírody – totiž právo občanů spolurozhodovat o prostředí, v němž žijí.

J. Malík

Zdá se, že vypukla drahošmánie. Jiří Drahoš se stal prakticky ihned po oznámení své kandidatury na prezidenta miláčkem médií a také velké části antizemanovské opozice, která v posledních čtyřech letech nedokázala vygenerovat nástupce Karla Schwarzenberga. Ve srovnání s někdejší šéfem české diplomacie se o názorech bývalého předsedy Akademie věd ví velice málo a občas to vypadá, že by se shodl s kdekým, třeba i se současným hradním pánem. Kromě toho: je v těchto nejistých dobách prozíravé postavit do čela státu člověka s nulovými politickými zkušenostmi? Ačkoliv se současným prezidentem je problém přesně opačný: svůj politický talent a zkušenosti používá dosti odpudivým způsobem. Otázku, zda jsou horší muži bez vlastnosti nebo ti, již dávají svůj talent do služeb pochybným cílům, zodpověděl už Dante v Božské komedii. Zatímco první poslal do předpekli, druhé uvrhl hluboko do věčného zatracení. Z literárního hlediska jsou nicméně právě jejich zpěvy daleko zajímavější...

J. Horňáček

Zvláště pro obyvatele velkých měst je čím dál nepředstavitelnější, že by se náhle přerušila dostupnost služeb, na které jsou zvyklí. I když zrovna nepracuje člověk, stroje a zařízení musí

zůstat v pohybu. Jednoho šabatového odpoledne se v izraelském Tel Avivu vydávám k nejbližší stanici s městskými koly. Proces vypůjčení a vrácení bicyklu je plně automatizovaný. Spoléhám na to, že vsunu kontrolní kupon do elektronického terminálu a systém mi uvolní kolo. Na stojanu s obrazovkou je ale přilepený papír s hebrejským nápisem, kterému nerozumím. Oslovím tedy kolem kroužícího hochy s jarmulkou na hlavě, aby mi vysvětlil, jestli je tato stanice v provozu. Odpovídá: „Asi nefunguje, protože je teď šabat, víte?“ Z kontextu jeho řeči následně vyplývá, že nejde o pravidlo poskytovatele služby, ale o svěhlavé rozhodnutí tohoto konkrétního zařízení nepracovat. Je to tady! Stroj nejenže už dál nechce být vykořisťovaným objektem. Jakožto uvědomělá entita s religiózním odhodláním ctí šabatový klid.

A. Bačíková

Jihočeské zdravotnictví je na špičkové úrovni. Svědčí o tom roční plat místopředsedy představenstva českobudějovické nemocnice Martina Bláhy, který je v přepočtu o dva miliony vyšší než plat Angely Merkelové nebo Françoise Hollanda. Hejtman Jiří Zimola však přichází s logickým vysvětlením. Zatímco Německo je pod Merkelovou ve stavu bezpečnostního rozkladu a Hollande už kandidaturu raději vzdal, jihočeské nemocnice prosperují. Zdá se, že zatímco dříve prchali lékaři za lepším do Německa, dnes stačí zajet do jižních Čech. Kraj na druhé straně Vysočiny je naopak po ztrátě hejtmána Michala Haška v rozkladu. Zatímco podle Blesku propadli studenti v Brně hédonismu a pijí

kafe za devadesát korun, jejich rodiče na periferii podle nového průvodce To je Brno, vydaného tamějším turistickým informačním centrem, trpí. Ti šťastnější na omladinu pokorně vydělávají v pracovním táboře Kuřim, ti méně šťastní zahánějí beznaděj alkoholem ve Velkých Pavlovicích. Nezbyvá než v blízké době očekávat migraci deprimovaných Jihomoravanů přes jihočeské rybníky. Útěchou hejtmanu Zimolovi budiž fakt, že příští migrační krizi bude moci řešit ze své nové chaty ve Slupečné.

O. Sedlák

Patříme sice k národům s nejmenším počtem věřících, i tak se v nás ale občas probudí bigotnost. Nejnověji jsme se o tom přesvědčili v Havířově, kde se nekonala výstava fotografky Lucie Anny Přerovské – protože by mohla zkazit děti. Na nahého člověka si drobtina počká buď do osmnácti, anebo se kolem sebe rozhlédne a uvidí ho na každém rohu. V galerii ale ne! Úzkostlivost vedení Městského kulturního střediska Havířov, které galerii v Kulturním domě Petra Bezruče provozuje, může působit úsměvně. Horší je podezření, že důvodem zákazu není nahota obecně, ale „špatná nahota“, tedy taková, která neodpovídá preferovaným měřítkům. Jak pravil kurátor galerie Zdeněk Heiser: „Je tam třeba tlustá slečna vyfocená ve vaně nebo ve sprše. To přece nemůžeme vystavit v galerii, která je průchozí a kam mají přístup i děti.“ Zkrátka, pokud nejste modelové, nenechte se fotit. A pro jistotu vůbec nechoďte ven.

T. Čada