

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

24. 5. 2017 ROČNÍK XIII

ADVOJKA.CZ

CENA 39 Kč

11

ŽENSKÉ

KOLEKTIVY



Morfium Szczepana Twardocha

retrospektiva Mariana Pally

rozhovor s rektorkou vídeňské Akademie výtvarných umění Evou Blimlinger

nad novými prózami Vratislava Maňáka a Josefa Pánka

hacknout Zemi

11>
Ilustrace Alexey Klyuykov, 2017
ISSN 1803-6635



editorial

LÝDIA GREŠÁKOVÁ
PETRA HLAVÁČKOVÁ

Nedávno jsme vedly rozhovor s iniciátorem jisté pracovní skupiny organizované městem, která se zabývala městským plánováním. Divily jsme se, proč se jí účastní tak málo žen, jejich mizivá přítomnost nešla přehlédnout. Z konverzace vyplynulo, že nebyly přizvány, protože není lehké sehnat ty „opravdu významné ženy“.

Kolik je tedy v profesionálních pracovních skupinách významných mužů? V tomto případě bylo odpovědí pokrčení rameny. Jak moc významná by měla žena být, aby byla opravdu významná?

Jeden z mechanismů patriarchální společnosti zodpovědný nejen za malý počet žen v rozhodujících pozicích je neustále potvrzovaný autoritativní hierarchický model uvažování, založený na soutěživosti a kumulování moci. Důležitější je pak, kdo má pravdu a jaká je jeho pozice, než samotný obsah a cíl činnosti. Jakou změnu mohou přinést do těchto struktur ženské kolektivy?

Společenským změnám, jejich průběhu, stejně jako jejich širšímu vnímání, často předchází období náročná na vyjednávání o jejich obecném přijetí či odmítnutí. Ženské kolektivy, které se ve veřejném prostoru začaly více prosazovat až v době vojenské mobilizace

mužských protějšků na počátku minulého století, často přicházejí s něčím novým a přináší změnu, která je v současnosti jednotlivými aktéry neustále vyjednávaná. Ženské skupiny jsou na jedné straně inspirací díky diverzitě přístupů, která je daná právě jejich zkušeností s aparátem (ne)rovnosti, jenž jejich vstup doprovází, na druhé straně však samy balancují na hranách neustálých typů fungování.

To jim přináší svobodu při hledání pozice vně patriarchálních hierarchických struktur, zároveň ale i velkou zodpovědnost a nebezpečí neúspěchu. Předkládají jiné hodnoty, například kritičnost vůči autoritám, potřebu vzájemného konsenzu při práci, podporu

na základě vzájemného přátelství, mezioborovost nebo intersekcionalitu. Ruku v ruce s tím vnášíme do veřejného prostoru také tabuizovaná nebo podceňovaná témata, jako je péče, emocionalita či selhávání. K takovému způsobu fungování je však nezbytná vědomá práce s egem a opuštění individualistické snahy o politické či společenské zaplňování prostoru. Jak však dosáhnout toho, aby ženské kolektivy se svými subverzivními strategiemi měly větší vliv na fungování společnosti?

Psát o úspěšných ženách a ženských kolektivech je současný trend, který zaplavuje veřejný i mediální prostor. Důraz je kladen na příkladnost, jedinečnost, šikovnost a také na schopnost v oboru a krásu žen, což vytváří čím dál méně uvěřitelný ideál toho, čeho jsme schopny dosáhnout. Místo toho, abychom se tedy snažili existující překážky pochopit, pojmut a zapojit se do aktivní občanské angažovanosti, oháníme se hesly a obrázky vyzývajícími pouze atributy jediné pravdy a ideály společenského úspěchu.

Psaný i mluvený jazyk je hybnou silou, která spoluvytváří pojmenovávanou realitu. Není jenom popisem současného stavu, nýbrž také prostředkem k jeho měnění a utváření. Zatímco například ženský humor působí jako subverze a je bojem proti stereotypům, aktivní práce v rámci kolektivu, vzájemné povzbuzování a informování je jedním ze způsobů, jímž je možné znásobit hlas v prostoru. Sílu je možné čerpat z vědomé solidarity žen s ženami či solidarity s minoritami. Aby mohly vzniknout podmínky pro jejich větší zapojení do formování současného světa, je třeba vědomě se zřeknout lákavé možnosti přidat se na stranu dominantnějšího, znát svůj potenciál, podporovat diverzitu řešení a pohledů a především aktivitu ostatních žen. V aktuálním čísle A2 přitom nejde o žádnou trendy příkladnost, ale o formování nové reality, kterou chceme – reality utvářené ženami.



Kresba Adéla Součková

Stanislava Chrobáková Repar

*(o pochode žien na versailles,
-barbare, andrine a hannah)*

■

prišli sme vo vajci, ale
vo vajci neumrieme

vajce sa rozlúči
odgúľa na vršok

(venušino pokušenie:
a parobok na pahorok?)

preklzavanie k podstatám

ech, v svätom sme
svetom?

■ ■

antigony, ifigénie, heleny a iné užitočné deje

stojíme – zázračná priepasť nám leží
pod nohami, zívajúca
ako nebeská báh

nakoniec skočíme do toho
odzváňajúceho prázdna

nami sa brodí lesopúšť, snehoplán
hrobosen, v nás poskočí

božské dieťaťko,

vybuchujeme ušľachtilo telami
(vo vajičku nebo)

Báseň vybraly Lýdia Grešáková
a Petra Hlaváčková

z obsahu

- 6 Pouštět větry u večeře. Román Morfium Szczepana Twardocha / Blanka Čínátlová
- 8 Ženy se vždy dívaly na horory. S Olivíí Howe o feminismu a hororu / Antonín Tesař
- 13 Nechci vytvářet kategorie. Se skladatelkou Lucií Vítkovou o genderu a hudbě / Petra Hlaváčková
- 18 Sesterstvo zabíja sestry. Feminizmus a nezamýšľané dôsledky rovnostárstva / Ľubica Kobová
- 20 Treba to len začať robiť. S rektorkou Akadémie výtvarných umení vo Viedni Evou Blimlinger o rodovom hľadisku v akademickej sfére / Ivana Rapošová
- 25 Samospráva kurdských žen. Öcalanova cesta k genderové rovnosti / Jakob Wilke
- 30 Hacknout Zemi. Dny soběstačnosti v Calafou / Eva Lédlová

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
7. ČERVNA 2017

Jako jinde na světě

Role žen v arabských revolucích



Otázka emancipace žen je na severu Afriky klíčovým politickým tématem. Foto europesworld.org

Soubor studií Women's Movements in Post-“Arab Spring” North Africa se věnuje ženské perspektivě v převratech označovaných optimisticky jako „arabské jaro“. Shromážděné práce nejen že přibližují roli žen v revolucích, ale také umožňují lépe porozumět celkové situaci v regionu.

EVA SVOBODOVÁ

Maročanka Fatima Sadiqi, editorka souboru *Women's Movements in Post-“Arab Spring”* (Ženská hnutí v Severní Africe po „arabském jaru“), je původní profesí lingvistka a na univerzitě ve Fezu založila katedru genderových studií. Její první texty se týkaly berberštiny, ale proslavila ji kniha *Women, Gender and Language in Morocco* (Ženy, gender a jazyk v Maroku, 2003), a právě ve zkoumání role žen v arabském světě od té doby spočívá těžiště její práce. Kniha o významu ženských hnutí v souvislosti s „arabským jarem“ se věnuje nejenom jejich roli před převraty a během nich, ale také výzvám a nebezpečím, jimž dnes tato hnutí musí čelit. Participace žen na arabských revolucích sice byla někdy popisována jako „ohromná“, „velkolepá“ či alespoň „pozoruhodná“, většina vědeckých prací však téma postavení žen a mužů a význam ženských hnutí opomíjela. Po revolucích tak byly aktivistky vytlačeny nejen z veřejného prostoru, ale i z akademických textů. Pozornosti se dostalo nanejvýš jednotlivým osobnostem, nikoli však reálnému vlivu ženských skupin. Soubor se proto nezabývá ženskými hnutími, aby vytvářel další velké příběhy „pozoruhodných“ žen, ale aby na příkladu jednotlivých zemí ukázal na strukturální význam žen pro „arabské jaro“.

Není demokracie bez feminismu

Postavení mužů a žen bylo dlouho dobu jedním z hlavních politických témat rozdělujících severoafrické společnosti. První zákony vyhlášené po získání nezávislosti se týkaly rodinného práva, které upravovalo postavení žen a jejich právní status. Rodinné právo se stalo nejen prostředkem vymezení se vůči koloniální minulosti, ale také způsobem, jak přenést náboženské zákony do světské legislativy. V osmdesátých a devadesátých letech byla emancipace žen fundamentalistickým křídlem islamistů považována za kulturní neokolonialismus a aktivistky v této oblasti za agentky Západu. Druhořadého postavení severoafrických žen – jak před zákonem, tak na společenské úrovni – také využívaly autoritářské režimy v regionu k provádění

represivní politiky. Porušování práv žen, a bezpochyby i mužů, vytvářelo ve společnosti pnutí, které pak bylo u zrodu „arabského jara“.

V rámci hnutí, jež „arabskému jaru“ předcházela, se napříč severoafrickými společnostmi sdružovaly ženy všech věkových kategorií, sociálních skupin i vzdělání. Chudé či privilegované, s šátkem nebo bez něj. Využívaly sociálních sítí, umění a literatury, aby jejich hlas byl slyšet. Šance dosáhnout výrazného pokroku v boji za jejich práva se během pádu diktatur zvyšovaly, přicházelo s nimi však i riziko vzestupu konzervativních islamistických stran.

Lidové revoluce a svržení nedemokratických režimů samy o sobě nestačí, není-li represivní režim nahrazen demokratickými institucemi. Jak historie nejen severní Afriky ukazuje, jeden autoritářský režim bývá často pouze vystřídán jiným. Zásadní je tak spojitost mezi tranzicemi v severoafrických státech a dosažením občanských práv žen. Základním předpokladem k tomu, aby ženy měly možnost účastnit se politického rozhodování, je úspěšná demokratizace. Pojetí boje za ženskou rovnoprávnost jakožto etapy, pro niž jsou podstatné rozdílné strukturální podmínky a kterou prošla a procházejí ženská hnutí po celém světě, se tak stává alternativou esencialistické představy porušování ženských práv coby nevyhnutelné součásti islámské či africké kultury. Jedním z důvodů, proč ženy v řadě zemí v boji za svá práva neuspěly, byla právě nedemokratická struktura nově vzniklých institucí, do nichž neměly šanci proniknout.

Aktivistky a aktivisté

Souvztažnost ženské emancipace a úspěšné demokratizace funguje i opačným směrem, totiž v situaci, kdy se ženy stávají aktéry kontrolujícími průběh demokratizačního procesu. Tuniské aktivistky, které připomínkovaly vznik jednotlivých zákonů a jejich sladování s novou ústavou, tak udržovaly demokratického ducha při vytváření nových institucí. Fungovaly jako ochránkyně svobody, rovnosti

a demokracie proti tlaku islamistů a v této své roli se staly podstatnými hráčkami tranzice.

Jakkoli je část knihy věnována důležitosti budování demokratických institucí a právního systému, autorky a autoři si většinou uvědomují, že univerzalismus lidských práv ani procedurálně demokratický systém nemohou zvrátit špatné postavení severoafrických žen, pokud u nich bude přetrvávat vysoká negramotnost a špatné socioekonomické postavení. Zejména ve venkovských oblastech, kde žijí sociálně a ekonomicky na okraji společnosti, jsou ženy vyloučené z rozhodovacího procesu. Východiskem není jen existence ústav, jež nejsou v rozporu s Všeobecnou deklarací lidských práv, a jejich následné dodržování, ale celkové zlepšování postavení žen. Nejde pouze o participaci, ale také o rovnost a možnost iniciovat politiku.

Postavení žen často ztěžuje celkově špatná bezpečnostní situace, která nastala po revolucích, jako v případě Libye, kde vysoká míra násilí v zemi logicky více zasahuje ženy. V textu věnovaném aktivistkám, jež se prostřednictvím street artu vyjadřují v egyptských ulicích, literární vědkyně Névine El Nossery naráží na obecný problém maskulinního pojetí univerzalismu. Umělkyně, které si přály stát bok po boku mužských aktivistů a být považovány za občanky bojující za svobodu a důstojnost, byly soustavně médií označovány „pouze“ za feministky nebo prostě za ženy. Vnikla tak propast mezi univerzálním bojem za občanská práva a domněle partikulárními zájmy ženských hnutí.

Opomíjená perspektiva

Zásadní otázkou zůstává, zda je podstatné zkoumat „arabské jaro“ prizmatem genderové rovnosti a boje za práva žen a zda může taková snaha přinést více než seznam úspěšných žen a hnutí v arabském světě. Jak ukazuje editorský počín Fatimi Sadiqi, odpověď na ni musí být kladná. Zkoumání „arabského jara“ v kontextu ženských hnutí přináší nejen nové poznatky, ale také dosud opomíjenou perspektivu. V postrevolučním prostoru, po svržení autoritářských režimů, bylo hlavním jablkem sváru mezi progresivními proudy a islamisty opět právě postavení žen. Jde tak nejen o zkoumání role žen v revolucích, ale též o příspěvek k obecnému porozumění situace v regionu. Úplná absence tématu ženské participace, kterou u svých kolegů Sadiqi kritizuje, nejenže deformuje pohled na dění na severu Afriky, ale také přispívá k orientalistickému pohledu na arabské země jako na oblast, kde se ženy ve veřejném prostoru nevyskytují a jejich podřadné společenské postavení je kulturně neměnné. Sborník *Women's Movements in Post-“Arab Spring” North Africa* naopak otevírá možnosti, jak vnímat oblast severní Afriky jako dynamické místo, kde si ženy – tak jako kdekoli jinde na světě – musí svá práva vybojovat.

Autorka studuje politologii.

Fatima Sadiqi: Women's Movements in Post-“Arab Spring” North Africa. Palgrave Macmillan, New York 2016, 325 stran.

Odvrátit zrak, ale nepřestat číst

Básnický debut lana Mikysky, nazvaný Partitury pro čtenáře, se snaží zachytit lidský jazyk v jeho zárodečných formách. Sbírka na malém prostoru kombinuje experimentální postupy, které v souhrnu poskytují návod k reflexi způsobů, jimiž vnímáme a vytváříme zvuk.

JAN FAIX

Umělecký projev hudebního, literárního, scénického tvůrce, improvizátora a performera lana Mikysky (nar. 1994) se vyznačuje zejména hledáním nečekaných souvislostí napříč komplexem lidského vnímání, myšlení, jednání, tvoření a nejrůznějších prostorů, v nichž se všechny tyto aktivity a procesy odehrávají. Většinou obsahuje také sdělení o pohrdání zbytečně egoistickým plýtváním materiálními statky, a je tedy vlastně logické, že jeho básnická sbírka vyšla jakožto příloha k sedmasedmdesátému číslu literárního časopisu Psi víno.

Rodící se jazyk

Pokud jsem o projektu *Škrábanice* Jaromíra Typlta a Michala Rataje (2009; na CD 2014) psal jako o poezii ve stadiu zrodu, v Mikyskových *Partiturách pro čtenáře* se můžeme setkat dokonce s prvními životními projevy rodícího se jazyka – tedy s představou, významovým vztahem a počátečními náznaky pohybu mluvidel

(tzv. subvokalizace), k jakým často dochází například při přemýšlení nebo tichém čtení. Mikyska nám nabízí náhled na všestrannost dějů „v hlavě“ prostřednictvím mnoha technik: od graficky, strukturně a lexikálně přepestré poezie přes hudebněkompoziční řešení až k instrukcím pro sledování čtenářovy fysis a pro vnímavý pohyb v reálném prostoru, především po Praze (přiložena je i mapka). Sbírka je výjimečná také v tom, kolik sémantických linií cíleně vystřeluje vně textu i knížky do čtenářova prožívání, jazykových zvyklostí, zvukových či hudebních zkušeností i paměti obecně, do dalšího dění v čtenářově okolí a také do rozmanitých intertextových sfér – od fenomenologa Maurice Merleau-Pontyho a soudobé české literární vědy až po českého vlastence a průkopníka poezie pro děti Karla Aloise Vinařického.

Sbírka není rozčleněna do ucelených oddílů, ale do střídajících se „typů“. „Etudy“ se rozličnými způsoby zaměřují na sledování subvokalizujících mluvidel pomocí her s hláskami, onomatopoickými souvislostmi a vztahy mluvčího k výpovědím jak v češtině, tak v abstraktním zaumném jazyce, případně k obyčejnému přereknutí či přepsání. „Preludia“ odhalují širokou škálu naší nejen zvukové fantazie v etymologických a historických souvislostech. Části shrnuté pod hlavičku „Cvičení sluchu“ jsou spjaty s vnímáním konkrétních lokalit v uměleckých přesazích, „Intermezza“ zase nabízejí širší souvislosti a pohledy na autorův básnický svět. Jediný foném nebo záměrný překlep tu může být stejně důležitý jako osobitý básnický obraz. Z textu většinou vzejde i poznatek v obecnější rovině; vždy je ale přítomna hra s fantazií. Konečně „Poznámky k provedení“ mají pro sémantický celek mnohem větší význam než předmluvy u jakýchkoli básnických sbírek, s nimiž jsem

se kdy setkal. Neokázalá, ale pestrá grafika, na které Mikyska spolupracoval s designérkou Anastasiou Vrublevskou, přitom překvapuje stránku od stránky.

Hoboj v dětském pláči

Osobitým způsobem přistupuje lan Mikyska se svými *Partiturami pro čtenáře* také k formátu básnického čtení. Například na podzim loňského roku na festivalu ha!wangarda v Krakově používal videoprojekci s instrukcemi k tiché četbě, pouštěl terénní nahrávky a šel na pódium příkladem v soustředěném poslechu a intenzivním pozorování vlastní představivosti. Bylo v tom i performativní gesto, které poukazovalo na hranici mezi aktivitou a pasivitou. Během svého „čtení“ vlastně nepromluvil ani slovo, a přesto se z publika sledujícího „partitury“ zničehonic ozval třeba hromadný tichý smích. Autor vedl neslyšnou, avšak zábavnou a členitou komunikaci se svými posluchači.

Tento zdánlivě malý a skromný sešitek je nabitý mnoha přístupy k imaginaci, a to je krása sama o sobě. Nemohu se zbavit asociací s už skoro sto let starým českým poetismem, zde ovšem interdisciplinárně rozvětvenějším, mám-li jako umělecké sdělení vnímat vedle netradičních básnických textů třeba čtyřvětou hudební formu ve zvuku jedoucího metra, dopadání zrnka rýže na zadní desku houslí v různých situacích nebo třeba hobojoyvý koncert v dětském pláči. I současný svět lze podle této knížky vnímat jako čistě pozitivně inspirující proud svobodné poezie a estetického zvukového dění.

Řečeno s třetí „etudou“: „Já nevím, jakým hlasem tento text čtu (...) Já dál zvučí tímto textem“. Příjemný poslech.

Autor je hudebník a publicista.

Ian Mikyska: Partitury pro čtenáře. Spolek přátel Psiho vína, Praha 2016, 48 stran.

Jak se píší dějiny

Román Rubikova kostka mladého prozaika Vratislava Maňáka vypráví příběh jedné plzeňské rodiny mezi „škodováckou vzpourou“ roku 1953 a současností. Důležitější než rekonstrukce historických událostí je zde zachycení každodennosti a především téma paměti, vzpomínky a zapomínání.

TOMÁŠ ČADA

Vratislav Maňák debutoval v roce 2012 povídkovou sbírkou *Šaty z igelitu*, za kterou obdržel Cenu Jiřího Ortena. V knize prokázal cit pro detail a atmosféru, velkou míru fantazie i lásku ke groteskním situacím. Ostatně nestane se často, aby vám někdo vyznal city tak, že vám vyřeže z těla srdce. Jak napsala Ivana Frühaufová: „Šaty vyrobené z igelitu evokují představu něčeho, co je, ale zároveň není. A právě na této hranici příběhy balancují – mají většinou pomalý rytmus a žádají si čtenáře celého.“ Maňák zde naznačil, že nechce být snadným autorem, a že pokud nejste jako čtenáři ochotni jít trochu dál za napsaný text, asi vám jeho kouzlo proteče skrz prsty. V románu *Rubikova kostka*, jenž nese podtitul *Stručné dějiny uchavců*, hraje stejně jako u Maňákova debutu zásadní roli název knihy a ani zde není to hlavní odvyprávěno přímo. Je třeba domýšlet.

Knihu autor charakterizuje jako retro román či jako román o paměti. Příběh je vystavený na půdorysu skutečných událostí z Plzně roku 1953, kdy po měnové reformě došlo k prvnímu protivládnímu povstání ve východním bloku. Román popisuje nejen osudy jedné rodiny od této události po současnost, ale prostupují jej i výpovědi svědků vztahující se k plzeňské vzpouře. Souvislost

mezi jednotlivými výpověďmi není častotčitelná, a přestože se v rámci jednotlivých promluv občas prolínají děje či postavy, nelze si utvořit konzistentní obraz dané události. Nejen kvůli tomu, co daní lidé zapomněli, ale třeba i proto, že si mnohé chtějí pamatovat jinak. Téma paměti, tedy jakési stručné dějiny každého z nás, jsou tak hlavním hybatelem děje a čtenář má za úkol si svou Rubikovu kostku poskládat sám. Snad neprozradím příliš, když řeknu, že hlavní hrdina kostku nikdy správně nesloží.

Telefonát na záznamník

Maňákova snová prvotina je plná absurdních situací a dosti netradičních postav, naproti tomu děj *Rubikovy kostky* je vlastně banální. Postavy jsou nevýrazné, prostor vyprávění se příliš nehýbe z interiéru několika bytů. Opouští je většinou jen ve chvílích vzpomínání, kdy se dostáváme tu na Slovensko, tu do škodováckých hal či zaniklých pohostinství. Ale protože se jedná právě o vzpomínky, je příběh zahalen jakýmsi oparem. Detailnost Maňákova vyprávění se opájí každodenností a prostotou. Čtenář je tak obeznámen s receptem na sváteční štrůdl babičky hlavního hrdiny i s obsahem nákupního košíku při návštěvě supermarketu, protože naše životy ostatně obsahují plno banálních momentů. Podobně nijaký je i čas: přestože se děj knihy odehrává v několika málo dnech, vše se nepříjemně vleče. Jako by se tok času zastavil kdysi v minulosti. Naznačuje to nejen hudební vkus hlavních postav (reflektující prakticky jen Karla Gotta a Karla Kryla), ale i jejich vzájemné vztahy, které se aktéři navzdory všem problémům snaží idealizovat, převádět do bezproblémového bezčasí.

Nepřekvapí, že i hlavní hrdina Ondřej je nepříjemně pasivní. Z Prahy, kde pracuje jako gymnaziální učitel, s vděkem utíká před nezvládnutým rozchodem, a když je konfrontován s rodnou Plzní a faktem, že ani zde není život takový, jak si jej představoval, prchá zase, tentokrát do vzpomínek. Jeho největší aktivitou je tak závěrečný telefonát – na záznamník. Podobně je prezentován vztah mezi matkou a otcem, kdysi narušený otcovou předpokládanou nevěrou. Místo aby se situace řešila, je přecházena, ignorována, zastírána. Tato zdánlivá vada však v kontextu knihy funguje. Proč tomu tak je?

Vyprávěná každodennost

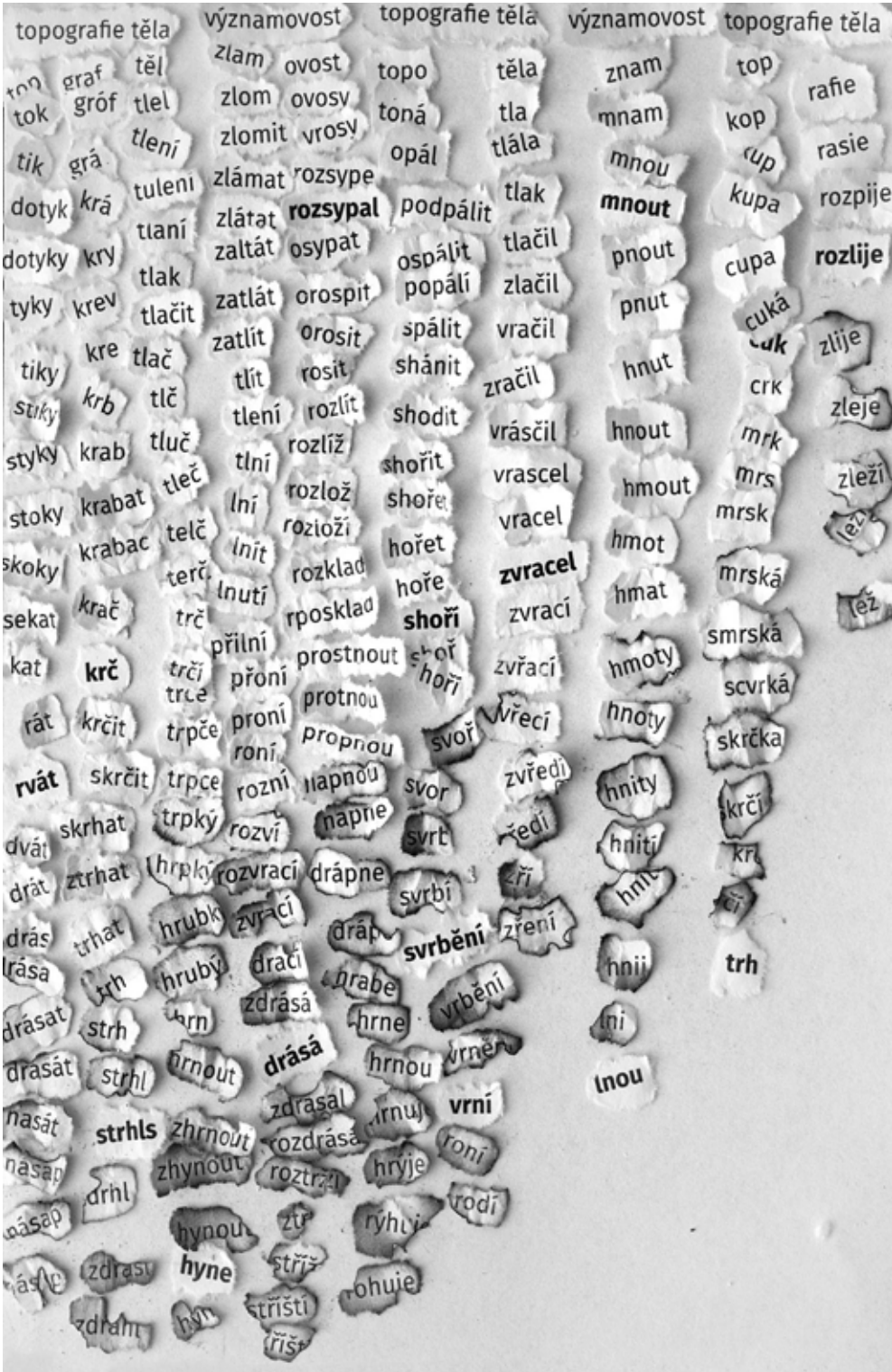
Četl jsem Rubikovu kostku jako promyšlenou analýzu toho, jak lidské osudy utvářejí dějiny. Při takovém čtení nejsou rozhodující ani pasivní hrdinové, ani jednotlivé mluvící hlavy přibližující „škodováckou vzpouru“, kterých je tolik, že se v nich čtenář ztrácí. Podstatný je způsob, jak něco tak banálního, jako je lidský život, zakompilujeme do učebnic a řekneme třeba, že takhle vypadala druhá světová válka nebo revoluce, tak vypadá dobro, tak zlo. Maňákovi se podařilo vystihnout každodennost a s dějinami ji konfrontovat. Ukázat, že dějiny nejsou nic jiného než vyprávění vybraného konkrétního každodenního příběhu, který jsme se v daný moment rozhodli prezentovat.

Historie Ondřejovy rodiny postavená tváří v tvář historii jednotlivých aktérů vzpoury ukazuje nejen fakt, že každý danou situaci vnímá naprosto rozdílně, ale i to, že dějiny často vznikají na základě hlouposti. Ondřejův dědeček se stal nechtěným účastníkem povstání ve chvíli, kdy proti rozbouranému davu bránil nově zapůjčenou knihu z knihovny; bohužel se jednalo o marxisticko-leninský titul, a tak se dočkal odměny v podobě režimní medaile, což jej celý život trápí.

Rubikova kostka je velmi komplexní text, jehož trivialita je jen zdánlivá. Maňák sice opouští pole fantazie, ale jeho základní devíza – tak trochu hemingwayovské vyprávění příběhu – mu zůstala. Číst *Rubikovu kostku* je vcelku obtížné, protože její stěny musíte natáčet a jednotlivé tahy promýšlet, analyzovat, zda do sebe zapadají. A jestli vůbec zapadnout mohou.

Autor je básník a redaktor časopisu H_aluze.

Vratislav Maňák: Rubikova kostka. Stručné dějiny uchavců. Host, Brno 2016, 315 stran.



Ian Mikyska: Partitury pro čtenáře, s. 21

Česká próza v době globálních změn

Nad indickou novelou Josefa Pánka

Novela Josefa Pánka *Láska v době globálních klimatických změn* působí jako zjevení. Je to současné literární dílo, které se svérázným plynutím řeči snaží formulovat vykořeněnost dnešního člověka a z perspektivy světoobčana tematizovat omezenost rasismu a xenofobie.

KAREL KOUBA

Sebezahleděnost české prózy i jejích pisatelů a neschopnost vyjádřit problémy dnešního světa, případně stvořit onen mytický „velký román“ je už téměř notorická výtka, kterou pravidelně slyšíme na adresu tuzemské literatury. Z tohoto ubíjejícího statu quo nás často vyvedou tvůrci, kteří se primárně za spisovatele nepovažují, neúčastní se dění v literárních salonech a své kariéry budují v poněkud smysluplnějších oblastech. Jedním z takových literárních překvapení je novela s poněkud odrazujícím názvem *Láska v době globálních klimatických změn* Josefa Pánka, pracovníka Mikrobiologického ústavu Akademie věd, jenž se zabývá výpočetní molekulární genetikou.

Sebezpytování uprostřed chaosu

Osobní rámec knihy je evidentní, protože děj se odehrává během vědecké konference v naprosto neturistickém indickém městě Bangalore, ve špinavé šestimilionové zmeti domnělých slumů, neustávající dopravy a věčně se usmívajících Indů. V tomto nehostinném místě plném chaosu, který z nějakého záhadného důvodu funguje, se hlavní postava, nadějný univerzitní doktor, konfrontuje s pocitem vykořeněnosti a odcizení. Vytržení z běžného života v kombinaci s radikální jínakostí prostředí i myšlení místních lidí spouští dlouhý proud řeči, v němž se protagonista zaobírá Indickým subkontinentem, sebou, ale především problémy současného světa: akademickým šlendriánem, minulostí našeho

národa, tíživým češtvím, xenofobií, rasismem, migrací, kulturními stereotypy nebo rozdíly mezi Západem a Východem. Což je na tak útlou knihu dost široká množina témat – ale přesto to všechno funguje v podstatě bez nehod, podobně jako ona nepochopitelně plynoucí změť dopravy v bangalorských ulicích.

O titulních klimatických změnách se v knize moc nedočteme a její téma i charakter mnohem více vystihují slova „globální“ a „láska“. Děj v podstatě spočívá jen ve vypravěčově pobytu v hotelu a na konferenci, během níž se seznámí s indickou dívkou, s kterou se následně sblíží i eroticky. Ovšem spíše než o děj tu jde o vinutí dlouhých vět evokujících mluvenost, jejich přerušování krátkými vsuvkami, živelné chrčení v ich-formě rozsekané čárkami a rytmitizované občasnými refrény, v nichž se opakují klíčové i banální motivy. Tento rychlý proud může zpočátku vzbuzovat rozpaky. Celkem rychle ale strhává pozornost a do údivu nad indickou realitou, sebezpytujících promluv i rozhovorů s indickou dívkou se začnou mísit zážitky z mladistvé cesty po Islandu (což je nejdelší vložený příběh), vzpomínky na selhání ve vztazích i práci, lamentace nad tunelováním vědy a nasrané popisy traumatizujících zážitků po návratu do ČR, které gradují v groteskním líčení absurdit akademické byrokracie.

Morgoši, negři a uzenáči

Pánkův vypravěč je totiž světoobčan, který má zkušenosti s životem v Norsku, Austrálii a Chile a jenž se stále vyrovnává s tím, že po návratu do své vlasti zjistil, že žádnou vlast nemá, protože se zde doma cítit nemůže, i kdyby nastokrát chtěl. „V mojí zemi, kterou 50 let okupovali fašisti a komunisti, ti naši čeští a moravští neonacisti a rasisti, po kterých čím víc dupou, tím víc to potřebují, aby po nich dupali, protože už nic jiného neznají, by tě v Praze, v Ostravě, v Chomutově, kdekoliv, zbili, znásilnili a utekli,“ říká své indické přítelkyni a cituje vyjádření svých nejbližších: „Můj starší bratr (...) mi říká, Tomáši, tady v tý zemi je fašismus jediný řešení týhle situace s morgošema, negrama, uzenáčema a indiánama, a můj

nejlepší kamarád z dětství, když jsem mu řekl, když jsem žil v Austrálii a do ČR jsem přiletěl na návštěvu na Vánoce, že moje žena je Kolumbijka, řekl mi, že je špinavá a smrdí, a je to přičmoudlá Indiánka.“ Dívka mu na oplátku vypráví obdobné příběhy z Indie i ze Spojených států, kde studuje postgraduál. Navzdory neustálému opakování mantry o nesmyslnosti rasismu v dnešním světě je ale evidentní, že devadesátková extáze z pocitu všem otevřené globální vesnice je už jen vybledlá vzpomínka.

Ostatně i hlavní postava žije v zajetí stereotypů a předsudků, je si toho vědoma a zohledňuje to ve svých promluvách. V nich je evidentní kulturní i mocenská dominance bílého muže, ať už je to akademický pracovník, který vyžaduje veškerý luxus podle evropských měřítek a není spokojený se slepými okny ústíci do světlíku, nebo němečtí turisté, kteří kromě objížďení památek souloží s třínáctiletými Indkami, jež jim nabízejí jejich rodiče s nadějí, že se jejich dcery dostanou do Evropy. Cynismus Okcidentu a jeho strach z divokého je konfrontován s přizpůsobivostí,

životaschopností a zároveň s naivitou Orientu. Ale i když se tu jedná o obhajobu nomádství a neexistence hranic, vždycky je třeba si uvědomit, že hranice jsou otevřené jen pro někoho. Konkrétně pro příslušníky privilegovanější části lidstva, která ráda těží z globalizace založené na nerovnovážném uspořádání sil, ale nechce za ni nést zodpovědnost.

Pánek v knize sice pojmenovává neblahé dědictví fašismu a komunismu, ale chybí v ní podobně přímočará diagnóza současné globální situace, onoho rozkrádání, nenávisti a rozkladu. Ale to bychom možná po takhle tenkém svazku chtěli mnoho. Ono totiž stačí, že *Láska v době globálních klimatických změn* představuje světovou literaturu, snažící se zpochybnit předsudky spojené s rodinou, národem, barvou pleti. Vytrhává kořeny, o něž nestojíme, a přestože jejich absence je spojena s pocitem dezorientace a strachu, je jasné, že to za to stojí.

Josef Pánek: *Láska v době globálních klimatických změn*. Argo, Praha 2017, 155 stran.



Děj se odehrává během vědecké konference v naprosto neturistickém indickém městě Bangalore, ve špinavé šestimilionové zmeti domnělých slumů, neustávající dopravy a věčně se usmávajících Indů. Foto AusAID

literární zápisník

O knihách zbytných a jejich čtenáři

JAKUB VANÍČEK

Stalo se mi to tento měsíc dvakrát. Nejdřív mi zavolala neznámá žena s otázkou, jestli bych od ní odkoupil větší knihovnu do antikvariátu. Jasně, jste tento měsíc už čtvrtá, chtělo se mi opáčit, ale mlčel jsem a chvíli zvažoval, jak s nabídkou naložit. Když odmítnu, stejně jako v minulých případech, zůstane mi dost času na to, abych v poklidném tempu roztrídil desítky jiných banánových krabic a občas si dokonce ten či onen svazek i prolistoval. Na druhou stranu, s každým striktním „ne“ bude zas ve mně hlodat pochybnost, zda jsem se přece jenom neměl podívat, co odmítám. Nadějí takový antikvář moc nemá a jen jedinou z nich se opájí nejradši: že totiž pojedě do daleka a tam daleko se zabere do záplavy šuntu, aby z ní vydobyl svazky nikoli průměrné. Když už ne jedinečné a vzácné, pak aspoň neobyčejné, takové, které třebaš doplní neucelenou řadu nebo rozšíří nabídku o bizarní kusy. A jediné tak se mi vynahradí

cesta, čas i síly vynaložené k přenášení starého potištěného papíru.

Zvolil jsem druhou variantu a odcestoval do nedalekého okresního města, ve čtvrti s většími několikageneračními domy vyhledal číslo 1111, v předsálí pronesl několik počátečních vět, nastínil různé možnosti výkupu – a poté se s neznámou postarší ženou odebral do prvního pokoje s knihovnou. Nejhorší stalo se skutkem. Byly tam všude: bezcenné hřbety detektivních románů a normalizačního škváru, časopisy o pletení nebo soubory barevných fotografií, mezi jinými velmi oblíbená Praha Josefa Ehma. Vybídl jsem nešťastnici, aby mi ukázala jinou knihovnu. Posunuli jsme se o patro výše, znovu variace prostřednosti. A když už jsem nevěděl, co dál, našel jsem starou skříň. Tam taky? přeptal jsem se a vlastně mi už bylo jasné, co se stane, až tu almaru otevřu. Přesto jsem to udělal a skříň se přede mnou v jedinou chvíli rozvratila a vydala ze sebe stoleté tajemství. Kdosi ho tam totiž musel vystavět do komínů a ty pak, vrátke mrzáky, zabouchnout a pro jistotu ještě zamknout klíčem. Vydržely by tam minimálně další desítky let, nebýt toho, že si jiný vzpomněl a rozhodl se skříň využít k lepším účelům, než je skladování knižní veteše.

Takže tam stojím, ze všech stran se na mě valí záplava potištěného papíru, vazby jednotlivé šité, desky jednotlivé vzoru, prózy, básně, encyklopedie a detektivky, jedna jak druhá letí k zemi a pak kamsi hloub, na dno pekelného kontejneru. Prosím vás, křičím

na tu nebohoh paní, která za tohle všechno může, zavřete neprodyšné kohouty, neboť hrozí docela bezprostředně, že svět bude jimi zaplaven! Desetitisíce, statisíce a možná celé miliony svazků ponechte jiným generacím, ať si taky užijou, a mně už dejte pokoj se svými knihami!

Jenže jakákoli snaha byla marná. Tam, kde tři generace lidí bez rozmyslu vrchovatí všechno, co má hřbet, kde každý svázaný konvolut papírů považují za nedotknutelnou věc, takovou, jejíž ztrátu by jednou nutně pocítilo celé lidstvo, tam jsou všechny šance předem zmarněny. Až se z toho svinstva vyhrabu, dojedu moučník a co nejrychleji se vzdálím od domu s prověšenými stropy.

Stalo se mi to tento měsíc dvakrát. Podruhé, když jsem se několik hodin procházel po pavilonech holešovického Výstaviště a znovu pozoroval škody napáchané na lesích střední Evropy. Jsou tu toho tuny, a nejen knih – stačí, abych na chvíli nedával pozor, a už v ruce držím několik skládaných reklamních prospektů, které mne pak vedou ke stánkům vystavěným velkoproducenty vši myslitelné literatury, především pak té dobře prodané. Konjunktura textů pravděpodobně vrcholí, napadá mě, zbývá jen vystavět ze všech těch spisů vratké komíny a spolehnout se na příští generace. Ty si s tou váhou jistě poradí lépe než my.

A jak se mi najednou tak zvláště prolnuly obě zkušenosti, povstal přede mnou čtenář budoucích věků. Ubožák, na jehož bedrech bude jednak péče o to ohromné množství

materiálu, a který si navíc bude muset libovat v podivné textázi; vržen do literního kosmu, galakticky vypjatého, rychle se smíří s jednou prostou skutečností: že se za celý život nejspíš nepotká s nikým, koho by zaujala stejná kniha, namátkou odněkud vytažená, a s kým by dokonce mohl sdílet akt četby. Takový čtenář už nejspíš ani nepocítí nutkání k syntéze. Co také spojovat a jak? Vzdělá-li se, pak jej dřív nebo později asi napadne vyvinout takový čtenářský software, který by ty skříňě narvané někdejšími veletržními trháky vysypal do tabulek, vyhotovil statistiku, případně data modeloval tak, aby zase vznikly nekonečné variace a možnosti a ty se – tentokrát už bez nutnosti kácet les – navzájem neustále oplodňovaly další badatelskou praxí.

Tím se ovšem neřeší otázka, co tedy bude s oněmi skříňemi pěstovanými po celé dvacáté století? Ať už jim někdo urazí auru posvátnosti a řekne do očí paní z 1111, jejíž replikaci jsem zažil již několikrát, že už prostě není kam tohle všechno dávat. Že všechny sklady byly natřískány po střechu; ať si tedy zavolá na skládku a požádá o dvojici svalnatých zřízenců, ať se nachystá, že jim bude úplně u prdele, jestli knížce po tatínkovi natlučou růžek – však co, vnuk umřel, děda taky, teta dožívá upoutána na lůžko a knihy lítají obloukem na korbu. Práci. Nějaká sem tam spadne na zem. Povolilo pracovní napětí v redakcích, v tiskárnách si konečně po dvou stoletích užijou volnou sobotu.

Autor je literární kritik a antikvář.

Pouštět větry u večeře

Žalostná existence podle Szczepana Twardocha

Oceňovaný román polského spisovatele a novináře Szczepana Twardocha se dá číst tak trochu jako román válečný, špionážní, pikareskní nebo erotický. Jak se totiž dozvíme, každý vlastenecký příběh vyžaduje erotický prvek. Jeho hlavní hrdina je ale takový mizera, že pojmy vlast, národ či rodina nabývají zcela nových významů.

BLANKA ČINÁTLOVÁ

Hrdina románu *Morfium* (Morfina 2012; česky 2017) Szczepana Twardocha Konstantin Willemann pochází z multietnického prostředí – otec je pruský aristokrat a válečný hrdina, matka „slezská čarodějnice“. Tricátník, který studoval, avšak nedokončil polonistiku, trochu kreslí, trochu fotí, rád by napsal filmový scénář. Má rád vodku, morfium, kokain, jídlo, ženy, tanec a vše další, co mu může kosmopolitní svět předválečných varšavských kaváren a barů nabídnout. Jeho sladký život by nerušeně plynul dál – navzdory tomu, že se oženil a zplodil syna, a třebaže se nabídky na scénáře nehrnou a ani jeho skici za nic nestojí –, kdyby ovšem nepřišel říjen roku 1939. V těchto dnech se totiž jeho příběh odehrává.

Situaci tricátníka, který se zničehonic ocitá na „samém dně faktu“, člověka, jehož žití komplikuje palimpsest rodových identit, nenaplněné ambice, neschopnost jakkoli tvarovat formu své existence a jenž musí čelit náhlému vpádu dějin do svého života a destrukci „světa včerejška“, ze středoevropské literatury známe velmi dobře. Trochu to připomene Grassův *Plechový bubínek* (1959, česky 1969), Gombrowiczovo *Ferdydurke* (1937, česky 1997) či *Pornografii* (1957, česky 1997), možná Chwinova *Hanemana* (1995, česky 2005). Text jako by s těmito aluzemi počítal, protože tentokrát je všechno jinak.

Budižkničemu, co má za ušima

„Já jsem já. Jsem Konstantin Willemann, mám rád automobily a elegantní obleky, nesnáším koně, uniformy a smolaře. Já nejsem jen tak někdo,“ říká v jedné z mnoha konfirmačních promluv hrdina. Věta „Já jsem Konstantin Willemann“ zní rytmicky coby mantra celým textem. Problém ovšem spočívá v tom, co

provinčního pluku, hrál jsem tenis, uměl jsem několik jazyků a ke všemu jsem přirozeně zapadal do prostředí, v němž by se ostatní rádi viděli.“

Ve všech rolích, které si nese z minula i v nichž se nově ocitá, selhává. Tato selhávání se navíc neodehrávají v příliš tragických kulisách, jak by si historikáři i osobní situace zasloužily, jsou to spíše debakly groteskní. Konstantin je trapným milencem, manželem, otcem, umělcem i vrahem. Zdá se, že určité napětí přinese rozhodování mezi mateřským polstvím a otcovským němectvím. Jenže matka se rozhodla stát Polkou ke cti mužů, jenž ji připravil o panenství, a natruc svému původu, a otec je spíše zdevastovanou karikaturou německého šlechtice. „Je mi u prdele, jestli jsem Němec nebo Polák,“ říká si Konstantin, „protože na tomto světě jsou mnohem podstatnější věci.“ Nechá se tedy naverbovat do tajné organizace, aby pod novou, otcovskou identitou říšského Němce sloužil své polské vlasti. Ta ale už přestala existovat...

Deratizace, mozků inseminace

V osobě Konstantina Willemanna stvořil Twardoch antihrdinu, jehož jalovost stěžejí vyvolá sympatie, spíše irituje. Pokud promlouvá o polskosti, může se jevit sympaticky, protože vidíme (nebo chceme vidět) gombrowiczovské rozhořčení a ironii, poznáváme i jeho rytmus a rétoriku: „Francie, Francie, nekromancie, demokracie, přihlásit či nepřihlásit, sanace, koalice, mobilizace, deratizace, mozků inseminace... Pryč. (...) Děti jsou budoucnost státu. Fyzika, eugenika a černá Afrika. Nejde o Jiříčka, vnoučka, krásu vtělenou v plavého cherubínka, ne – jde o děti. Polské děti, sere na ně pes.“ Když ale v četných intro-

hulání, manželka, tchán, matka coby rádkyně synova sexuálního života i černá bohyně, která vzývá a rozlévá temnotu a chaos a jejíž hlas má být zřejmě Twardochovým narativním ozvláštněním. I hlas thanatu je tak ve svém patosu poněkud směšný. Všechny „kecy“ mají ovšem jedno společné: polskost.

Podobně jako Gombrowicz v *Pornografii* i Twardoch karikuje a zpochybňuje slavnou tradici polského martyrství, tematizuje a ironizuje i stereotypy národních (sebe)obrazů. „Polsko tvoří lidé s železnou vůlí, kalenou celou řadou povinností a odříkání, jako je brzké vstávání, sprcha studenou vodou, střídmost, skrývání pocitů, dodržování zásady mlčeti zlato, pokorné snášení příkoří, na která se však nesmí zapomenout, nebo upírání srdce ženám, srdce je ostatně nejlepší vůbec nemít.“ O eugenice a čistotě navíc nepromlouvají oproti očekávání Němci, ale právě Poláci. „Eugenické myšlení je nezbytnou součástí životní hygieny stejně jako pravidelná toaleta nebo zdvořilost,“ říká národu oddaný Konstantinův tchán. Hygienická láska, sochaná těla, koupelny, moderní domácnosti, nacionalismus, fyzkultura a eugenika spojují moderní Poláky s moderními Němci.

Pokud Gombrowicz odkazuje dost jízlivě a ironicky na Dantův epos, aby do nejmenších částí popsal konstruování modernity, Twardoch resuscituje spíše román pikareskní. Konstantin putuje troskami (před)válečné Evropy podobně jako například Grimmelshausenův Simplicius. V první části je to Němci ukradená Varšava, ve druhé Budapešť. Konstantinovy bojišti se však stávají ložnice, kavárny, tančírny, luxusní automobily či hotelové lázně. Za těmito kulisami, jaksi mimoděk, jakoby v závorkách, v nichž v jakémsi prorockém futuru zní hlas černé bohyně, se však odehrávají kruté a bestiální smrti. Zdánlivě nedořečené epizody, jako například příběh vojenské zdravotní sestry, jež zahrabává do prachu své jediné dítě zemřelé hladu, nebo neblahé a fatálně tragické homosexuální lásky, tkají osnovu „autentického“ válečného románu.

Příliš komplikovaný brak

Podobně jako se nemůže Konstantin Willemann rozhodnout mezi ženami, jako by se ani Szczepan Twardoch nemohl rozhodnout pro intenci textu. Čistá rozkoš z brakové četby chybí (to, co se podařilo Gombrowiczovi v *Posedlých*). Na špionážní román je text příliš narativně vrstevnatý a vlastně i nedostatečně napínavý, na intelektuální četbu se zase experimenty jeví trochu triviální nebo epigonské a na pěti stech stránkách už i cynický antihrdina poněkud nudí.

Ve zbytečně rozsáhlém celku se tempo vyprávění trochu rozplizává, byť i neustálá opakování motivů a formulí zde mají svou funkci. Síla Twardochova románu je v detailu – ať už se jedná o epizodní, téměř švejkovské tance smrti nebo groteskní kontury „vážné“ dějinné situace či melancholické retrospektivní fragmenty zmizelého světa, v němž chaos požírá sterilní modernost. Atmosféru blížící se katastrofy skvěle vystihují banality městské každodennosti (varšavští šmelináři, hltání večeře v budapeštské krčmě, pachy a vůně).

Špionážní úkol je splněn, srdce osudové ženy dobyt, ale finální proměna (něco na způsob prostáčkova zmoudření) je iluzivní a provizorní stejně jako morfiiová euforie. Žádná katarze, jak se sluší na válečný román, nebo blažené pikareskní uvítězení, jen potvrzení žalostné existence zbavené jakýchkoli poct: „V životě je něco skryté hanebného, žít, to je jako hlasitě pouštět větry u večeře, bytí je žalostné, směšné, bytí je nežádoucí. Zato nebytí je rafinované. Nebytí je elegantní.“

Szczepan Twardoch: Morfium. Přeložil Michael Alexa. Host, Brno 2017, 527 stran.



Kavárna Paradis, jeden z nejmodernějších podniků Varšavy třicátých let. Foto jedenraz.files.wordpress.com

a kdo se pod oním já skrývá, neboť Willemannovu identitu nelze na rozdíl od Jamese Bonda tímto způsobem emblematicizovat. „Já jsem já a svět už není; v tomto světě já nejsem já. A pokud v něm jsem, pak jsem budižkničemu.“ Ostatně i jeho jméno klame. V průběhu románového vyprávění se stává leckým a často se jedná o protikladné identity, ale vůle se mu nedostává ani v jedné. Myslí si, že má za ušima, ale okolí se mu buď směje, nebo ho nenávidí. V září se hrdinně zapojí do bojů, ale zůstává povalečem a fetákem. S národními demokraty se mlátí, s židovskými zlodějky popíjí. Zmizel-li starý svět, rozpouští se i jeho identita, jež jím byla formována: „Byl jsem pohledný a zámožný mládenec z německé rodiny slezských hrabat, měl jsem krásné obleky, tančil jsem jako ďábel, byl jsem podporučíkem zálohy hulánů z dobrého, i když

spekcích nahlíží sám sebe coby „list unášený proudem řeky“ nebo „dějin“ či reviduje svůj vztah k ženám („Jsou jenom napůl domestikované, mají sklon k divokosti, jsou hrozivější než nekastrovaný ohař, zuřivější než vztekly pes. Je třeba muže, aby takovou bestii zkontroloval, stejně jako je potřeba odvahy, zkušeností a sebevědomí, aby se jezdec bezpečně uvelebil v sedle závodního plnokrevníka.“) anebo popisuje „karamelovou sladkost“ morfia, produkuje ta nejotřesnější klišé. Ostatně všechny ženské postavy jsou klišovité karikatury – démonická milenka schielovské tělesnosti, atleticky ztepilá a čistá manželka nebo unikající femme fatale, co se zaplete do špionážní hry.

Postupně ale zjišťujeme, že nejen panák Konstantin, ale každý, kdo promlouvá, promlouvá jako idiot – představitelé odboje i bývalí

Ženy, které vydávají knihy

Snahy o knižní diverzitu



Místní knižní kultura stojí na invenci, hledání nových forem, námětů, autorů a autorek. Foto iteratia.com

Ačkoli čtou ženy více než muži, na vedoucích pozicích nakladatelství se tento poměr neodráží. Začínají ale vznikat i nakladatelské projekty vedené ženami, jako například 404 Ink ze Skotska či české wo-men, jejichž tituly reflektují aktuální společenskou situaci, snaží se v postfaktickém světě obnovit vztah k realitě a často kladou důraz na materiální podobu knihy.

IVANA LUKEŠ RYBANSKÁ

Čtení statisticky vychází jako „ženská záležitost“ – ženy čtou více než muži. Dávalo by proto smysl, aby i vydávání knih bylo výrazně tvarované ženami. Nejviditelnější jsou v této oblasti globálně známé spisovatelky-podnikatelky. Jaké vize mají jiné ženy v nakladatelstvích? Koho nechávají mluvit skrze své knihy?

Odporné ženy

Když Donald Trump během prezidentské kampaně nazval Hillary Clintonovou „odpornou ženskou“ (nasty woman), shrnul tím do dvou slov svůj postoj k ženám. Dvě rozhněvané ženy ze Skotska, Heather McDaidová a Laura Jonesová, tuto frázi vtiskly do názvu sborníku (*Nasty Women*, 2017), do nějž shromáždily přes dvacet textů: „Chtěly jsme slovní spojení nasty woman vzít zpět a prozkoumat. Otevřely jsme je jako prostor pro sdílení toho, co znamená být ženou v jednadvacátém století.“ Jejich projekt měl obrovskou crowdfundingovou odezvu a pod hlavičkou nakladatelství 404 Ink připravují další knihy a literární časopis. Vize je prostá: „V tomhle postfaktickém světě se chceme držet reality a toho, co znamená pro jednotlivce.“

Osobní výpovědi a dokumentární metoda jsou klíčové i pro nakladatelství wo-men, tedy Báru Baronovou a všechny, s nimiž na knížkách spolupracuje. Knihy *Slečny* (2012) a *Intimita* (2015), které připravila s fotografkou Ditou Pepe, v českém prostředí rezonovaly

díky silným individuálním výpovědím a výjimečnému grafickému zpracování. „Lidé na ni reagují hodně emotivně,“ říká o knize *Intimita* Bára Baronová. „Zasahuje je míra explicitních popisů hodně intimních věcí. Říkají nám, že knihu nebyli schopni přečíst naráz, intimitu si museli dávkovat a vše vstřebávat. Nejdůležitějším poselstvím té knihy je přistupovat ke každé lidské bytosti nanejvýš humánně. V dnešní době hejtování je to neskutečně potřeba.“

Proč ještě existují knihy?

Z cesty na eskalátorech v metru můžete mít dojem, že knihy jsou tady proto, aby vás pobavily, nahnaly husí kůži anebo vám pomohly k úspěchu. Zmíněná ženská nakladatelství však spatřují důležitost knih ve způsobu, jakým se zabývají realitou. Vytahují neviditelné, experimentují s něčím, co považujeme za samozřejmé. Za úspěchem 404 Ink vidíme osobní reakci na globální společenskou situaci. I pro wo-men jsou některé tituly tak společensky nebo umělecky důležité, že je nemůže nevydat. Dalším důležitým aspektem je důraz na materiální podobu knih. Bára Baronová k tomu říká: „Pokud stvoříme knihu jako objekt, v dnešní vizuálně soustředěné době má větší šanci přežít a s ní i její poselství. Rozhodně dávám větší důraz na kvalitu zpracování než na výrobu velkého počtu knih, čímž zároveň jako nakladatelka přispívám i ke knižní ekologii.“ První publikační projekty 404 Ink se soustřeďují na přítomnost – impulsem pro tvorbu je aktuální situace, která se stává platformou pro více autorů či autorek. Knihy nevznikají zásluhou osvětených a nadaných jedinců, ale jsou výsledkem dialogu a kolektivní práce.

Pokud znáte slovenské nakladatelství Aspekt, víte, jak to vypadá, když je feminismus nosným prvkem celé ediční koncepce. Aspekt se neomezuje na filosofické texty, ale vydává i současnou beletrii. Naopak pro Báru Baronovou byl „vydavatelský feminismus“ dosud spíše nevědomý. Nejprve se projevoval ve výběru témat. „Teď se asi dostávám do fáze, kdy si jasně uvědomuji, jak velmi můžu přispět k nějaké změně ve společnosti i tím, komu dám hlas,“ doplňuje. Feminismus je přítomný jako pohled, který umožňuje vidět jiná témata, a knihy

takto vytvořené mají sílu o nich otevírat diskusi. „Ale vedle debaty bych ještě raději přivítala nějakou akci,“ říká Bára Baronová. „Já sama bych chtěla v budoucnu otevřít workshop, který by měl cíleně podpořit ženy, jež by se rády staly nakladatelkami, a tím nabídly více alternativních hlasů ve společnosti.“

Síla tkví v různosti

Když jsem se zajímala o pohled Báry Baronové na problematiku, již se zabývá tento text, překvapilo mě, že nás obě nezávisle na sobě inspirovala kniha *Bibliodiversity* od Susan Hawthorneové. V této malé brožurce autorka popisuje, jak je hegemonie praktikována v oblasti vydávání knih, jak nerovnost možností dopadá na národní jazykové kultury a jaké ekologické dopady takového fungování knižního trhu má. Bára Baronová se na základě této knihy rozhodla, že bude ve wo-men vydávat už pouze knihy žen. Tím chce zviditelnit postoje, témata a umělecké aktivity, které jsou ve společnosti skryté nebo potlačované

Zachování pestrosti kulturního prostředí se objevuje v programových dokumentech i v projevech kulturních činitelů. Málokdy je ale zmíněno, že jednou z odpovědí je podpora publikačních projektů, které iniciovaly ženy. Fungování knižního světa je čím dál víc opřeno o globální bestsellery. Malé jazykové prostory, k nimž patří i ten český, stojí společně v řadě a čekají na překladová práva. Ale místní knižní kulturu tyto bestsellery nijak nerozvíjejí a nezachycují konkrétní dilemata společnosti, a dokonce ani vždy nedokážou nakladatelstvím zajistit ekonomickou stabilitu.

Místní knižní kultura stojí na invenci, hledání nových forem, námětů, autorů a autorek. Jde o rysy typické spíše pro menší nakladatele, kolem kterých se vytvářejí čtenářské komunity a sítě podporovatelů. V Česku je v posledních letech patrná snaha malých nakladatelů spojovat se a dávat najevo odlišnost svých výrobních postupů, edičních konceptů a vydávaných knih. Zajdete-li na festival Tabook v Táboře, vedený Terezou Horváthovou, nebo pražský Knihex, za kterým stojí Karolina Voňková, uvidíte pestrost v praxi.

Autorka pracuje v nakladatelství Nová beseda.

ANTI KVÁRNÍ REPUKCE

Cestou k nové formě

JAKUB VANÍČEK

Je zvláštní, pod jakými šiframi nacházíme v moderní české literatuře ukryté příběhy o lidech ponižených v dobách budování dřevního kapitalismu. Jaromír John vydal v roce 1946 kratší prózu nazvanou *Eskamotér Josef* – jejím protagonistou je bytost, která nedaleko Nové Paky, obklopena oblíbenými figurami podhorských blouznivců, snaží se probít každodenní bídou. Není co závidět; v době, kdy i do tak zapadlých koutů prorostla infrastruktura globálního obchodu, ale kdy si nikdo nedokázal představit jakoukoli formu sociálního zabezpečení, musel být každý takový člověk potažen dosti houževnatou šlachou a nadán zvláštním duchem. Sklář Josef vybočuje z řady, je to člověk podlomeného zdraví, ustrašené mysli a pokoutně provozovaného tmářství, jež maskuje neustálým bádáním v Bibli. Hladový a věčně bez peněz, utmácen tělesnými bolestmi a vizí nemilosrdného božstva, podlehe jednoho dne výčtkám své ženy a s kočárkem, do něhož se musí vejít dítě včetně vybavení pro čtyřčlennou rodinu, vypraví se na zimní pouť podhorským krajem.

Jaromír John ve svých posledních textech rád zobrazoval útrapy člověka, pokoušel se osvětlit souvislost mezi psychickou poruchou a hmotným nedostatkem. Měl k tomu ty nejlepší předpoklady: na jedné straně vlastní empirie čerpaná v šílenství polních špitálů první světové války, na straně druhé silný emancipační zápal pro ideu nového člověka, člověka zbaveného zátěže raně kapitalistického věku a užívajícího moderní funkční estetiku v nadobro ozdravené společnosti. V *Eskamotéru* Josefovi se mezi sebou obě možnosti světa propojují. Josef k nám přichází odkudsi z minula, a aniž by se mu podařilo získat cokoli z příslibných jistot nové, lepší společnosti, zůstává takřikajíc na mizině; bez prostředků, s bérčovými vředy a krvavými píštělemi se jako Job hroutí pod neúnosnou tíhou života. Za jeho troskou můžeme vidět ideální svět; že se ho Josef nedočká, je zřejmé snad už z druhého odstavce.

Co na této krátké próze fascinuje, je autorka zvláštní distance, nikoli nepodobná té, jakou známe z *Vančurova Pekaře Marhoulá*. Příběh Josefa je vykreslen na půdorysu biblického příběhu, který by se pokaždé mohl zlomit v obyčejnou patetickou moralitku. John ale tak daleko nezajde, každý takový náběh zakřiví ne vždy úplně čitelnou ironií. Vlastně ani po celou dobu nevíme, k čemu celá Josefova štrapáce je – jde jen o to zparodovat biblický příběh, anebo spíš popohnat fňukajícího podivína, jenž se neustále s výčtkami a prosbami o rychlý konec obrací k Bohu, aby se pohnul z místa a vydal se všanc světu, který o něj nestojí?

Cesta, která má být podniknuta především proto, aby sklářská rodina nepomřela hladu, není než boj o holý život. „Jenže v tom je ta tíživá starost a trnitá svízeľ, zda vůbec dojdou, pro ty Josefovy nohy, jejichž krev blátem kalhot prosakovala, pro Růženčiny botky, stažené špagátky, a pro slabost Marie, kterou opouštěly dobrodružné vibrace, které ona houfně vykašlávala na sních a led, takže už jen pavučinkový zbyteček držel její olověnou duši.“ Josefa s Marií pak zničehonic v chlévě zachvátí dávno ztracená vášeň – a najednou se cosi zlomí. Josef přestane třeštit a na pokračí vyčerpání se mu podaří okrást celý sál kouzlechtivých maloměstáků.

Co následuje poté, je už jen čistý kýč. Přemýšlím, proč John svůj příběh uzavírá krystalickým happy endem. Snad aby jednoznačně demonstroval ironický odstup od tématu? Pokud ano, pak se v *Eskamotéru* Josefovi podařilo pro jednu vytyčit mantinely výsostně uměleckého sociálně realistického žánru, a to v duchu realismu, jehož mírou není pravdivé zobrazení reality, ale schopnost zprostředkovat vlastní zaujetí obrazem bídou a ponižením. Pro takovou zaujatost nestačí prefabrikovaný kýč, je nutné balancovat na hranici mezi patosem a ironií – teprve pak výsledný obraz nabývá své působnosti. O to jako by šlo především; John snad vyšel od všeobecně srozumitelných forem, aby jejich propojením napjal příběh sklářského proletária k hranici únosnosti.

Jaromír John. Eskamotér Josef a jiné prózy.

SNKLHU, Praha 1958, 235 stran.

Ženy se vždy dívaly na horory

S Olivií Howe o feminismu a hororu

Londýnské duo The Final Girls pořádá promítání novějších i starších filmových hororů s feministickými tématy. Podle jedné z členek, Olivie Howe, horor v posledních letech převrací zažité žánrové a genderové stereotypy na hlavu.

ANTONÍN TESAŘ

Organizujete promítání hororových filmů zaměřených na feministická témata. Děláte k nim také úvodní přednášky nebo jiný doprovodný program? U každé akce přemýšlíme o tom, co jejím prostřednictvím vlastně chceme sdělit. Všechny naše projekce měly nějaký eventový rozměr, ať už to byla diskuse s filmaři, akademiky nebo scenáristy, obsáhlé úvodní slovo nebo krvavý maturitní ples, který jsme uspořádaly na našem promítání filmu *Carrie* k jeho čtyřicátému výročí. A ke každé projekci jsme také vytvořily speciální tištěné materiály včetně tematického fanzinu s naším vlastním designem, do nějž přispíváme my a další oslovení autoři.

Promítaly jste několik nových hororů režírovaných ženami, například *The Love Witch*, *Nenarozená pomsta* nebo *XX*. Také jste pořádaly diskuse s některými z jejich režisérů. Jak mluvily o pozici režisérů žen v dnešním hororovém filmovém průmyslu? Měly jsme opravdu to štěstí, že jsme v loňském roce mohly hovořit s několika režisérkami, které všechny obhajují větší zastoupení žen v tomto žánru. Je však důležité si připomenout, že existuje mnoho starších filmových hororů režírovaných ženami. Až dnes je jim ale věnovaná větší pozornost, protože se více mluví o genderové rovnoprávnosti a reprezentaci žen ve filmu. Na horory se odjakživa dívalo hodně žen a současný nástup režisérů s tím souvisí. Ženy chtějí vytvářet postavy v žánru, který mají rády, z perspektivy, s níž se mohou ztotožnit.

Pořádáte své akce spíš v artových kinech, nebo v místech, kde se jinak promítají horory?

Obojí! Neomezujeme se na jedno určité místo, ale spíš se snažíme volit prostory na míru naší akci. Spolupracovaly jsme s řadou různých kin po celém Londýně, ale rády využíváme i alternativní lokace jako *The Horse Hospital*, což je nezávislý umělecký prostor, kde jsme pořádaly párty k našemu prvnímu výročí.

Skupinu *The Final Girls* tvoříte jen vy a *Anna Bogutskaya*, nebo se kolem vás soustředí větší komunita, která se podílí na výběru filmů a organizování akcí? Anebo komunitní prostředí vzniká jen tím, že se na projekcích scházejí stále titíž lidé? Akce *The Final Girls* organizujeme my dvě, ale chceme být tak otevřené, jak jen to jde. Snažíme se vyvolávat diskuse ohledně reprezentace žen v žánrových filmech, takže samozřejmě chceme, aby se toho účastnili i další lidé. Na své akce pravidelně zveme různé hosty a spolupracujeme také s několika distributory, kteří uvedli filmy jako *The Love Witch* od *Anny Billerové* nebo hororovou antologii *XX*, natočenou čtyřmi ženami. Na našich akcích se také vídáme s několika pravidelnými návštěvníky, což je skvělé – doufáme, že se tohle publikum bude rozrůstat.

Zajímají se návštěvníci vašich akcí spíš o horor, nebo o feminismus? Došlo někdy k nějakým třenicím mezi těmito dvěma skupinami? Většinou je zajímavá obojí. Nejinspirativnější na tom je, že naši diváci se o nás dozvěděli z rozdílných zdrojů. Na naše akce chodí genderově docela vyvážené publikum, což je skvělé, a diváci zjevně nemají problém zabývat se hororem z této perspektivy.

V květnu jste pořádaly akci k prvnímu výročí existence *The Final Girls*. V pozvánce jste psaly, že dostáváte „stále stejnou otázku pořád dokola – co se vám na tomto žánru líbí? Někdy je v ní slyšet i odsudek – jak se vám něco takového může líbit?“ Opravdu se setkáváte s takovými předsudky vůči hororovému žánru jako něčemu, co je samo o sobě společensky nepřijatelné? Bohužel ano. Ženy, které mají rády temnější stránky kinematografie, pořád bývají občas stigmatizovány. Jako by sledování těchto filmů nebylo „ženské“ nebo „správné“ pro ženy. Horor ale může pro různé lidi znamenat mnoho věcí. Pro nás je to úžasný žánr, který má potenciál posouvat hranice toho, co může kinematografie představovat. To je na něm skvělé.

Obzvláště silně tíhnete k takzvaným slasher filmům. Ty mají velmi ambivalentní historii v souvislosti s feminismem. Některé z těchto filmů byly obviňovány z prezentování násilí na ženách. Zároveň už mezi nejstaršími slashery najdeme filmy, které jsou interpretovány jako feministické, například *The Slumber Party Massacre* z roku 1982. Pojem *final girl* [poslední dívka] vychází z typického motivu spojeného se slasher filmy z osmdesátých let. Akademička *Carol J. Cloverová* vytvořila tento termín, aby popsala stereotypy spojené s postavami dívek, které v těchto filmech jako poslední přežijí a porazí psychopatického vraha. Obvykle jsou to ženy, jež ale mají androgynní vystupování nebo jména, a také panny, které nepijí a neberou drogy. I když někdy v podobných filmech vystupují ženy jako oběti, existuje také spousta příkladů hororů zaměřených na silné ženské hrdinky nebo fascinující a nelítostné záporačky. Termín *final girl* nám také připomíná, že i přes rozdíly mezi různými skupinami diváků jsme vedeni k tomu identifikovat se spíš s přeživší hrdinkou než se zabijákem. Tedy se silnou ženou, která přežije celé krveprolití. V poslední době se objevilo několik filmů, které působivě zkoumají, jak lze s ženskými postavami v hororu nově nakládat a postavit jeho zavedená schémata na hlavu, například *Poslední nás zachrání*, *Intimní tajemství* nebo *Chata v horách*. Doufáme, že se v tomto žánru objeví víc příkladů filmů točených z ženského pohledu.

Carol J. Cloverová také často zmiňujete ve svých textech a rozhovorech. Zajímá vás filmová teorie a akademické přístupy k hororu, nebo se považujete spíš za žánrové fanynky? Rozhodně nás zajímají. Na našich akcích často diskutujeme akademické teorie a v diskusích dáváme prostor nejen filmařům, ale také akademikům, abychom dané téma prozkoumaly v co největší šíři.

Olivia Howe a Anna Bogutskaya tvoří londýnský projekt *The Final Girls*, zaměřený na prezentování feministických témat ve filmovém hororu a podporování režisérů, které se tomuto žánru věnují. Pořádají projekce hororových filmů v kinech a jiných prostorách, doprovázené diskusemi s tvůrci, lektorskými úvodů a dalšími prvky. Promítaly například filmy *Carrie* (1976), *Spolubydlící* (*Single White Female*, 1992) či *Nenarozená pomsta* (*Prevenge*, 2016). Letos v květnu duo *The Final Girls* oslavilo první výročí své existence.



Anna Bogutskaya a Olivia Howe. Foto *The Final Girls*

Finský direkt progresivitě



Nejšťastnější den v životě Olliho Mäkiho se veze na módní vlně retrofilmů. Foto B-Plan Distribution

Do českých kin se dostal vítěz sekce Un Certain Regard na loňském festivalu v Cannes, Nejšťastnější den v životě Olliho Mäkiho. Finský snímek o zásadním zápasu v kariéře boxera v šedesátých letech je retrofilm, který se do minulosti ohlíží možná až příliš důsledně.

IVO MICHALÍK

Finský snímek *Nejšťastnější den v životě Olliho Mäkiho*, který loni zvítězil v sekci Un Certain Regard v Cannes, je celkem pochopitelně propagován především jako boxerské drama v linii *Rockyho* (1976) a *Zuřícího býka* (Raging Bull, 1980). Jeho sportovní stránka v něm ale sehrává úlohu de facto marginální. Za typické

boxerské drama naopak můžeme prohlásit loňské *Hands of Stone* (Ruce z kamene), přibližující osud legendárního jihoaamerického boxera Roberta Durana. Začínající venezuelský režisér Jonathan Jakubowicz se v něm přespříliš držel klasické osnovy – hlavní hrdina se horko těžko prosadí v nabitě konkurenci, zaznamená první úspěchy, stane se celebritou, obtížně se s tím vyrovnává a katarzi obstará závěrečné klání o všechno. Na poli celovečerního filmu debutující Juho Kuosmanen rovněž nahlíží příběh skutečného boxera, i když za hranicemi Finska nepříliš známého. Volí však zcela jiný přístup k látce.

Boxer a láska

Nesnaží se odvyprávět životní příběh loni osmdesátiletého boxera, ale cele se zaměřuje pouze na jednu zásadní část jeho dosavadní existence. Olli Mäki se v létě roku 1962 usilovně připravuje na nejdůležitější souboj své kariéry.

Na domácí půdě vyzve úřadujícího mistra světa v pérové váze, americkou hvězdu Daveyho Moorea. Pouhá dvě kola v ringu ukážou, že si společně se svým ambiciózním manažerem ukousli příliš velké sousto. Odchází poražen a zároveň svým způsobem potupen. Jenže o to v jeho nejšťastnějším dni zase tolik nejde. Filmový Olli Mäki se totiž relativně krátce předtím stihl zamilovat. S trochou nadsázky se dá tvrdit, že zde scény, v nichž má titulní postava na rukou „pracovní“ rukavice, pouze ozvláštňují dominantní romantickou linii.

Nejšťastnější den v životě Olliho Mäkiho se zároveň veze na módní vlně retrofilmů, konkrétně snímků zasazených do přelomu padesátých a šedesátých let. Autor společně se zkušeným kameramanem Jannim-Petterim Passim svůj záměr naplňují s až pedantickou přesností. Vycizelovaný černobílý obraz nedávného polského festivalového hitu *Ida* (2013) nahrazuje evokace dobových fotografií s jejich

zdánlivými nedokonalostmi, například co do ostrosti v rámci prací s mizanscénou. Ve stejných intencích se koneckonců prosazuje i zacházení s ostrým střihem: především zpočátku svižný rytmus vyprávění udržují náhle změny nálady jednotlivých sekvencí, nezřídka uvozovaných zdůrazněním hlasitosti konkrétního reálného prostředí.

Od retra k archaičnosti

Duch daného období je však ještě více než z formální stránky filmu cítit ze zpracování ústředního tématu. Letní vzplanutí dvou nesmělých lidí a jejich první kroky na společné cestě zbytkem života odkazují například k československým filmům přibližně z let, kdy se Kuosmanenův film odehrává. Nabízejí se například paralely se *Žižkovskou romancí* (1958) Zbyňka Brynychy nebo s *Takže ahoj* (1970) Víta Olmera, pochopitelně tu nejde ani tak o konkrétní potíže mladé generace, jako spíše o celkovou náladu, kterou se i finským tvůrcům podařilo do snímku obtisknout. Je vedlejší, zda hlavní hrdinové shánějí nové bydlení jako ve *Štěňatech* (1957) Ivo Nováka a Miloše Formana, nebo se jako v případě *Nejšťastnějšího dne v životě Olliho Mäkiho* snaží ustát nepříjemný mediální tlak a vyhrocená očekávání sponzorů. Prim stejně hrají zasněné projíždky na kole malebnou krajinou.

Dílo, které je už teď možné označit za jeden z největších finských hitů posledních let, má do progresivity jiných nedávných vítězů zmíněné canneské kategorie velmi daleko. Iluze minulosti je sice dotažená k dokonalosti, ale nevidaná konzervativnost, s níž Kuosmanen žánr sportovního a zároveň životopisného filmu uchopil, uzavírá *Nejšťastnější den v životě Olliho Mäkiho* do kategorie lehce nadprůměrného artového snímku. Vůbec nejde o to, že se divák nedozví nic o budoucích Olliho úspěších nebo brzké smrti skutečného Daveyho Moorea. Reálný základ příběhu není pro jeho recepci zas tak důležitý. Abnormální důslednost při vytváření uměle historického kontextu jej posouvá od vkusného retra k archaičnosti, která ze své podstaty tentokrát nikam dál nevede.

Autor je filmový publicista.

Nejšťastnější den v životě Olliho Mäkiho

(*Hymyilevä mies*). Finsko, 2016, 92 minut. Režie a scénář Juho Kuosmanen, kamera J. P. Passi, střih Jussi Rautaniemi, hrají Jarkko Lahti, Eero Milonoff, Oona Aiolra ad. Premiéra v ČR 16. 3. 2017.

Síla v jednoduchosti

Třeboňský festival Anifilm přinesl i v letošním roce kolekci celovečerních animovaných filmů z celého světa. Jde zpravidla o díla, která se vymykají standardnímu mainstreamovému stylu, zároveň jsou ale divácky vděčná.

VLADIMÍR TUPÁČEK

Letošní třeboňská přehlídka animované tvorby Anifilm nepřinesla žádný žhavě aktuální cyklus, jakým byly třeba loňské „migrační filmy“, přesto se blýskla mnoha pozoruhodnými, pro angažovaného diváka možná poněkud unikovými tituly. Z nich nejsilněji vynyly ty, které se nepokoušely ohromit přemírou experimentátorství, ale naopak silným příběhem a neokázalým, a přitom nápaditým pojetím.

Plastelínová Cuketa v dětském domově

Vítězem v kategorii nejlepší celovečerní film pro dospělé se stal autorský projekt veterána francouzské animace Jeana-Françoise

Laguioniea *Louisa na pobřeží* (Louise en hiver, 2016). Jde o nenápadný příběh důchodkyně, jež se vlivem okolností ocitne v osamělém pobřežním letovisku a rozhodne se zde strávit podzim života spolu s potulným psem. Tato zdánlivě otrěpaná fabule (ne náhodou v mnohém připomínající *Smrt v Benátkách*, Morte a Venezia, 1971) je často nabourávána nepřikrásleně expresivními vizuálními flashbacky z Louisina života. Nepůsobí však nijak násilně a snímek se vyvíjí na velmi poklidné rovině, k čemuž přispívá nostalgický jazzový doprovod i kultivovaný melancholický herecký přednes Louisiny daběrky.

Za formálního i obsahového blízence *Louisy na pobřeží* lze pokládat *Ethel a Ernesta* (2016). Režisér Roger Mainwood adaptoval komiks Raimonda Briggse, zachycující život autorových rodičů, obyčejných Londýňanů z proletářských vrstev. Jejich osudy se odehrávají na pozadí událostmi nabitého 20. století – i proto je můžeme sledovat během neutálých konfrontací politických názorů (otec je zarytý labourista, matka zase umírněná stoupenkyně toryů, zvláště pak Churchilla). Jak uměřeně realistická kreslená animace, tak

samotné vyprávění jsou velice jednoduché, ovšem slouží jako důkaz, že v jednoduchosti se může skrývat obrovská síla. Mainwoodovo dílo navzdory své až konzervativní věcnosti ani chvíli nenudí, je napěchováno místy okouzlujícím suchým britským humorem a v závěru dokáže dojmout bez přílišného citového vydírání.

Trochu překvapí, že v kategorii nejlepší celovečerní film pro děti zvítězil oproti předešlým titulům zpracováním mnohem drsnější a syrovější projekt režiséra Clauda Barrase *Můj život Cukety* (Ma vie de courgette, 2016), využívající jednoduchou, leč brilantní animaci plastelínových loutek. Osud devítiletého chlapce přezdívaného Cuketa, jenž se ocitl v dětském domově, Barras sleduje s humorně-poetickým nadhledem a bez zbytečného sentimentu. Nevyhýbá se ani motivům, jež jsou pro tradiční dětský animák dost odvážné, například projevům erotického zrání, aniž by děj klesal na úroveň primitivních teenagerských komedií.

Zombie bezdomovci

Zdařilou variací na žánr zombie hororu je jihokorejská *Stanice Soul* (Seoulyeok, 2016)

Sang-Ho Yeona. Ten se ostatně do tohoto žánru úspěšně pustil už ve svém hraném filmu *Vlak do Pusanu* (Boosanhaeng, 2016), kreslená animace mu však evidentně svědčí ještě víc, neboť mu umožnila obejít, nebo naopak úmyslně zesměšnit všechny banality a klišé, jež k zombie hororu náleží. Film přináší drásající napínavou podívanou, obohacenou osvobozujícím černým humorem, parodickými prvky i sociálně kritickým ostrím (původcem zombie náказы jsou soulstí bezdomovci a celý děj se koneckonců odehrává ve zdejších podsvětí).

Že i klasická pohádka může děsit a lze tomu plně přizpůsobit i formální stránku, zdařile dokázala *Dívka bez rukou* (La jeune fille sans mains, 2016) Sébastiena Laudenbacha. Režisér si pro tento účel vybral ideální předlohu – poněkud drsnou pohádku bratří Grimmů, založenou na věčně živé alegorii obchodu s ďáblem. V tomto případě však víc než samotný děj zaujme sugestivní animátorská technologie, vyžívající se v záměrné náznakovosti postav i prostředí, což dokonale zachycuje celkovou magičnost a symboličnost příběhu.

Autor je filmový publicista.

6.—10. 6.
Holešovice
Továrna

innogy

innogy

innogy

innogy

innogy

innogy

innogy

innogy

innogy

innogy

innogy

innogy

innogy

innogy

innogy

innogy

innogy

innogy

innogy

innogy

innogy

innogy

innogy

innogy

innogy

innogy

innogy

innogy

innogy

innogy

innogy

innogy

innogy

innogy

innogy

innogy

innogy

innogy

innogy

innogy

innogy

innogy

innogy

innogy

innogy

innogy

CENA PAVLA KOUT

11. ročník
cenakoutecky.cz

GENERÁLNÍ PARTNER

innogy

HLAVNÍ PARTNER

Staropramen

SLADKOVÁ

HLAVNÍ PARTNER

SD GROUP

ZA PODPORY

PRAHA PRAHA PRAHA PRAHA

ZA PODPORY

HAZARDNÍ AKČNÍ FOND

ZA PODPORY

Čespi

MEZI PLOTY

14 SCÉN – 120 ÚČINKUJÍCÍCH
27.–28. 5. 2017
V AREÁLU PSYCHIATRICKÉ NEMOCNICE BOHNICE

Xindl X / Richard Müller / Tomáš Klus / No Name
Mňága a Žďorp / PSH / Sto zvířat / Aneta Langerová
Skyline / Katarzia / Divadlo Sklep
Na stojáka Ester Kočičkové, Karla Hynka & Co. / Květy
Kurtizány z 25. Avenue / Kašpar / Divadlo v Dlouhé
Cocotte Minute / Dáda Patrasová
Děda Mládek Illegal Band / Circus Brothers
Chantal Poullain / Pio Squad / Krucipůšk
N.O.H.A. – DJ Set / Lenka Dusilová & Baromantika
Michal Pavlíček & Monika Načeva / Mydy Rabycad
a desítky dalších osobností

SVŮJ PROGRAM HLEDEJ NA
WWW.MEZIPLYTY.CZ

Struny
podzimu

21. ročník mezinárodního hudebního festivalu
Praha, 20/10 — 9/11 2017
strunypodzimu.cz

The Gloaming
Shabazz Palaces
Lambchop
Gavin Bryars
Jason Moran
Richard Galliano
& Baborák Ensemble
Jiří Slavík
Ralph Towner
Julia Wolfe
& Bang on a Can
Herbie Hancock

ST RUNY PODZIMU

Předprodej
zahájen!

Generální partner

KKCG

Finanční podpora

Hlavní město podpořilo
festival v roce 2017
částkou 3,4 mil. Kč

MINISTERSTVO
KULTURY

Hlavní partner

PRIVAT BANK
der Raiffeisenlandesbank Oberösterreich

Mecenáši

Julius
Prüger

Karel Janeček

MICHAELA
JANEČKOVÁ

Hlavní mediální partneři

HOSPODÁŘSKÉ NOVINY

Česká televize

Český rozhlas

Kouzlo spolupráce

S Jill Greenhalgh o mezinárodní síti divadelních performerek

The Magdalena Project je celosvětová, přes třicet let existující organizace, která podporuje tvůrkyň v oblasti performativních umění. Její zakladatelky jsme se zeptali, proč dala přednost nehierarchické struktuře fungování a proč se aktivity, jež pod síť spadají, často dotýkají tématu jazyka.

MARTA MARTINOVÁ

Jako klíčový důvod vzniku organizace The Magdalena Project uvádíte vztek z toho, že ženy byly na začátku osmdesátých let v divadle pouhými prostředky v tvůrčí činnosti mužů. Co tím máte na mysli?

K prvnímu profesionálnímu souboru fyzického divadla jsem se přidala v Belgii v roce 1977, když mi bylo dvaadvacet. Byla jsem tehdy plná entuziasmu. Jednoho dne jsem se zcela nevině zeptala šéfa souboru, proč jsme ještě neinscenovali žádné texty žen. Odpověděl mi: „Nevidím v tom smysl, protože žádné dobré autorky nejsou.“ Toto stanovisko, vyjádřené s tak přezíravou arogancí, mě naprosto uzemnilo. Jako kdyby mou budoucnost náhle zahradila nepřekonatelná překážka a neměla jsem k dispozici žádné nástroje, ať už intelektuální nebo experimentální, které bych mohla použít v boji s takto autoritativním vyjádřením. Byl to odporný pocit, který si dodnes fyzicky vybavuji.

V roce 1983, když jsem byla členkou Cardiff Laboratory Theatre, se odehrál další určující moment. Pracovali jsme na inscenaci nazvané Srdce zrcadla. Inscenace kritizovala podobu státu, náboženský a pornografický patriarchát. Výzkum zneužívání moci, který se měl stát východiskem kusu, byl pro všechny zúčastněné trýznivý. Zažila jsem přitom náhlý a prudký nával hněvu, který se šířil celým mým tělem. Jako bych si v jediném momentu uvědomila dva tisíce let patriarchální dominance a systematického umlčování žen. Jako by moje feministické přesvědčení sklouzlo z mozku do žaludku: bylo mi jasné, že pokud nebudu jednat, tenhle vztek mě zevnitř sežere zaživa.

Tehdy jsem pochopila, že moje praxe jako umělkyně a performerky dosud byla vůči mé životní zkušenosti a genderu nepoctivá. Cítila jsem, že je potřeba něco udělat pro nápravu dějinné nespravedlnosti. Chápala jsem, že sama mohu pro dosažení genderové rovnosti pohnout sotva jediným zrníčkem písku, ale rozhodla jsem se to udělat: znala jsem a milovala hlavně prostředí divadla, a proto bylo mé úsilí namířeno právě do této oblasti. Tak vznikl v roce 1986 The Magdalena Project.

Z každé aktivity pod hlavičkou organizace, ať už jsou to festivaly, workshopy či publikace, vyzařuje propojenost na osobní i tvůrčí bázi a solidarita. Jak fungujete po strukturní stránce, využíváte vůbec nějakou formu hierarchie?

Nikoli. Už proto, že jsem přesvědčena, že hierarchie vertikální nadvlády ovládají naše ekonomické, politické, vzdělávací a kulturní instituce. Určují financování, výběr, způsob a místo provedení a šíření děl. Vzdělávací instituce jsou stále na nejvyšších úrovních ovládány tak, aby sloužily mužskému pohledu na věc a prosazovaly mužský kánon. Rozhoduji o tom, jak nebo zda vůbec je ženám dovoleno spolupracovat. Prosazují všeobecně přijímaná pravidla jednání, kódy chování a chrání hluboce zakotvená přesvědčení, která rýsují cesty k takzvanému úspěchu. Pokud hrajeme podle pravidel, můžeme dnes dosáhnout pozice na vrcholu těchto konstruktů. Ale toto prostředí konzervuje maskulinní očekávání týkající se estetické hodnoty, podoby, podání, struktury, trvání a uskutečnitelnosti uměleckého obsahu.

Spisovatelka Germaine Greer kdysi řekla něco, co ráda opakuji: „Myslím si, že ženy by mohly politiku odsunout na vedlejší kolej určitým druhem spontánní spolupráce, jakou jsme dosud neviděli. Taková spolupráce je natolik vzdálená běžné představě o struktuře státu nebo životaschopné sociální struktuře, až lidem připadá jako naprostá anarchie, byť je ve skutečnosti velmi propracovanou formou vztahů, vymykající se patriarchálnímu hierarchickému vzorci. Protikladem patriarchátu není matriarchát, ale bratrství

a sesterství, a myslím, že to budou ženy, kdo prolomí spirálu moci a odhalí kouzlo spolupráce.“

Domnívám se, že v naší síti se nám povedlo dosáhnout horizontální struktury organizace a strategie přežití. Právě kouzlo spolupráce nám umožnilo učinit patriarchální politiku nepodstatnou. Horizontální pracovní struktura umožňuje šířit projekt podobným způsobem, jako teče voda – která se až téměř neznatelně vsakuje do látky kulturní krajiny, půdy a psýché. Je to způsob, jenž je ve zřejmém protikladu ke vztyčování jasně viditelných a monumentálních vertikálních struktur organizace.

Tradiční vertikální struktury jsou jako střely, které stoupají po vrstvách výš a výš, až se jejich dráha zlomí. Právě strach z tohoto zlo-



Jill Greenhalgh. Foto Dag Jenssen

mu vytváří potřebu získat a udržet si moc, budovat obranné zdi, které oddělují, místo aby propojovaly. A zatím The Magdalena Project proniká divadelní kulturou napříč kontinenty jako záhadně extenzivní, horizontální a neviditelný kořenový systém...

Jedním ze základních témat, kterým se věnujete, je jazyk. Proč?

Důvod, proč je téma jazyka ústřední, je zřejmý: žijeme všechny v různých zemích a mluvíme různými jazyky a tuto situaci je nutné respektovat. The Magdalena Project od roku 2000 velmi výrazně působí ve španělsky a portugalsky hovořících částech Ameriky. Například dva nadcházející festivaly se odehrají v Argentině a Novém Mexiku. Nera da bych vybírala nějaké své oblíbené projekty – vždy se jedná o aktivity, které odpovídají lokálním a odlišným kulturním a politickým kontextům. Nejde však jen o Latinskou Ameriku, síť se rozvíjí i v Asii, třeba v Singapuru nebo Indii. Proto překládáme, nasloucháme si, a pokud něčemu nerozumíme, klademe otázky. Snažíme se zachovat diverzitu, i co se týče základních prostředků komunikace. A naším společným mateřským jazykem je divadlo.

Jak se lze do vaší organizace zapojit?

Nejlépe nás lze kontaktovat prostřednictvím webové stránky. Můžete se stát členkou a začít navštěvovat naše festivaly jako účastnice, a tak poznávat ženy v rámci naší sítě. Nikdy jsme neholdovaly kultuře vlastnictví. Pokud najde jednotlivec nebo skupina dost chuti uspořádat nějakou akci pod jménem The Magdalena Project a chce být zodpovědný za její pořádání, ať jde od toho. Obvykle požadujeme, aby navrhovatelka nejprve navštívila alespoň dvě akce pod naší hlavičkou.

Síť může nabídnout podporu v podobě konzultací od jádra zavedených tvůrkyň a producentek, a tak uvést nově přichozí do programových struktur a poskytnout organizační zkušenosti. Můžeme se podělit o rozsáhlou síť kontaktů a o zdokumentovanou historii úspěšných mezinárodních akcí – což usnadňuje přístup ke konkrétním klíčovým institucím té které země, protože se lze odvolat na již existující hodnoty a doložit návratnost investic do akcí ženského performativního umění.

Právě díky osobním vztahům založeným na důvěře a díky myšlence sdíleného vlastnictví, kdy na sebe nově účastnice berou zodpovědnost za jméno a etiku projektu, zakořenila naše organizace za jednatřicet let existence v tolika zemích. Nyní představuje vlivnou

mezinárodní síť asi v padesáti státech. K jejím hlavním činnostem patří výměna zkušeností, pořádání festivalů, vydávání publikací a pedagogická podpora.

Patrně nejnaléhavějším problémem současnosti je změna klimatu. Do jaké míry se aktivity The Magdalena Project týkají ekologie a udržitelnosti?

Souhlasím, že klimatickou změnu současná generace zcela oprávněně řeší jako ten nejpodstatnější problém. Pociťuji, že ženy potřebují a konečně i mohou využít svou rostoucí nezávislost, svobodu a politickou úlohu pro „matku Zemi“ a pro mnoho dalších obdobných témat, která jsou prioritní právě pro ně. Ráda bych na tomto místě ocitovala umělkyni a kritičku Lucy R. Lippard: „Nelze dále popírat, že existuje jedinečná ženská forma vyjádření... Sociální biologické a politické zkušenosti žen se liší od zkušeností mužů... Umění se rodí z těchto zkušeností a musí jim být věrné, aby bylo autentické.“

Jill Greenhalgh (nar. 1950) se v oblasti divadelní tvorby pohybuje profesionálně již více než čtyřicet let. Pracovala v Evropě, Austrálii a Jižní i Severní Americe jako producentka, režisérka, performerka a učitelka. V roce 1986 založila organizaci The Magdalena Project, mezinárodní síť žen v současném divadle, a dodnes je její uměleckou ředitelkou. Vyučuje na Velšské univerzitě v Aberystwyth.

Konec sausage parties?

Ženské kolektivy v klubové kultuře

V minulosti patřily taneční kluby k nejinkluzivnějším a nejsvobodnějším sociálním prostorům. Postupující komercializace ale vtrhla i do prostředí tanečních subkultur a radikálně je proměnila. Za diverzitu na hudební scéně je dnes třeba bojovat a důležitou roli v tomto zápase hrají i ženské a LGBTQ kolektivy.

ZUZANA FRIDAY PŘIKRYLOVÁ

Kolektivy sdružující ženy a nebinární osoby se v posledních letech začaly objevovat po celém světě. Díky platformě female:pressure, která již devatenáct let mapuje práci elektronických hudebnic, a příkladům celebrit typu Beyoncé, Björk nebo The Black Madonna, jež sdílejí negativní pracovní zkušenosti vyplývající z faktu, že jsou ženami, a otevřeně se hlásí k feminismu, se čím dál více žen, ale také příslušníků a příslušnic LGBTQ komunity začíná aktivně propojovat a realizovat v klubové kultuře. Nezaměřují se přitom jen na hudební činnost, ale organizují též různé společenské akce, workshopy, přednášky či diskuse. Velký podíl na tomto rozmachu má šíření informací prostřednictvím nových médií – příkladem může být facebooková platforma Sister, založená švédskou producentkou Toxe, která funguje jako otevřené místo pro sdílení hudební tvorby a DJských setů, vzájemnou pomoc a spolupráci, ale slouží třeba i jako nabídka pracovních příležitostí.

Safe space

Současný diskurs se zásluhou podobných aktivit zabývá tématy, která byla až donedávna přehlížena nebo přímo tabuizována. Patří mezi ně například pojem safe space nebo sexismus, rasismus či ableismus na parties anebo uvnitř hudebních scén. Zejména termín safe space, označující prostor, kde se kdokoli cítí přirozeně a bezpečně, je dnes skloňován v mnoha člancích i běžných konverzích. Snaha vytvářet takový prostor na hudebních akcích reaguje na předsudky, mikroagresi, diskriminaci, nevraživé prostředí a nepříjemné situace, se kterými se na párty setkávají ženy, LGBTQ lidé, příslušníci nejrozličnějších menšin nebo třeba handicapovaní.

Tím se koncepce a atmosféra klubových akcí alespoň částečně vrací ke svým dekadentním a inkluzivním začátkům. Taneční kluby dříve fungovaly jako bezpečné útočiště všech marginalizovaných, ať už šlo o černochoy, latinos, trans či queer osoby nebo lidi z nízkopříjmových skupin, kteří se aspoň jednou za týden chtěli dotknout svobody a vytančit ze sebe frustraci nakumulovanou v každodenním životě. Jenže postupem času byly rozmanitost a okrajovost v rámci elektronické hudební scény vytlačeny konformitou a jedním z důsledků je i malé zastoupení Djek, producentek nebo promotérek. Ty jsou navíc často přehlíženy nebo musí pracovat tvrději než jejich mužské protějšky, aby dosáhly srovnatelného postavení.

Politika na parketu

Sít hudebního průmyslu je dnes tvořena převážně bílými muži a diverzitu na parketu i za mixpultem nahradily „sausage parties“ [akce s výraznou převahou mužů – pozn. red.], a to i v takových prostorech, jako je berlínský Berghain, který vznikl jako gay a fetiš undergroundový klub a který nedávno obětoval svůj dark room pro třetí stage (a tím pádem i větší zisk). Protože práce v kreativních oborech je často závislá na kontaktech a známostech, objevují se na line-upech a v pozadí hudebních akcí nakonec stále stejní a podobně smýšlející lidé. Navíc obecně platí, že pokud sami nejsme součástí utlačované nebo přehlížené skupiny, máme menší zájem vzdát se svého pohodlí a něco sami měnit. Naopak čím rozmanitější skupina se na dění, například na organizaci festivalu, podílí, tím více je brán ohled na rozmanitost a ve výsledku je zajímavější nejen dramaturgie, ale také publikum a celková atmosféra.

Právě proto vstoupily do hry ženské a inkluzivní kolektivy a s nimi vtrhla na parket i politika. Tyto skupiny fungují na lokální úrovni, zároveň se ale často inspirují mezi sebou navzájem a díky tomu vytvářejí v místním i globálním měřítku podhoubí kontaktů a budují nenahraditelnou pozici v rámci



Zakladatelka platformy female:pressure, Djka a producentka Electric Indigo. Foto Gerhardt Heller

hudební scény obecně. Ženy, queer osoby a další znevýhodněné skupiny tak mohou do hudebního provozu snadněji proniknout. Další viditelně pozitivní efekt existence takových kolektivů je zviditelňování úspěšných producentek, Djek, Vjek či zvukových inženýrek, které pak slouží jako vzory pro ostatní.

Nejstarší platformou, která se zaměřuje na ženy v elektronické hudbě a digitálním umění, je již zmíněná female:pressure, založená Djkou a producentkou Electric Indigo. Ta v roce 1998 začala vytvářet webovou databázi Djek, producentek, hudebnic, promotérek, akademiček, novinářek a dalších žen, které mají co do činění s elektronickou hudbou a klubovou kulturou. V současnosti platforma zahrnuje téměř dva tisíce profilů a organizuje kampaně na podporu a zviditelnění žen v hudební branži i mimo ni. K tomu každé dva roky členky female:pressure zveřejňují statistiky nazvané FACTS, které mapují line-upy akcí a diskografie vydavatelství a dokazují šokující dominanci mužů nad ženami a nebinárními osobami.

Zviditelňování marginalizovaných

Jedno z neaktivnějších měst, co se týče ženských kolektivů, je bezesporu Berlín. Sídli zde například legendární gay klub SchwuZ, který má svá „pravidla klubového chování“ a mimo jiné pořádá panelové diskuse s názvem Hot Topic, jež řeší palčivé otázky spojené s klubovou kulturou. Dále tu funguje kolektiv Meetup Berlin (Multichannel), založený členy a členkami female:pressure, který jednou měsíčně organizuje diskuse a následné showcasy pro lidi identifikující se jako ženy nebo LGBTQ+ se zájmem o elektronickou hudbu. Jednou z nejnavštěvovanějších klubových akcí v Berlíně byl bezesporu Mint v klubu ://about blank, který nedávno transformoval v bookingovou agenturu a vzdělávací instituci nabízející workshopy i soukromou výuku Djingu. Naštěstí v ://about blank stále pokračují párty kolektivu Room 4 Resistance, jejichž cílem je maximální inkluzivnost a budování komunity umělkyní, queers, nebinárních, nebílých a trans lidí. Jejich poslední klubová noc byla uspořádána spolu s podobně zaměřeným londýnským kolektivem Siren.

V Londýně funguje kreativní agentura BORN n BREAD, která se vedle klubových akcí zaměřuje i na fotografii, video nebo styling, vydává úspěšný zine a vysílá v pravidelném pořadu v kultovním londýnském rádiu NTS. K zásadním ženským kolektivům patří také newyorská bookingová agentura a platforma Discowoman, která vykrytalizovala z dvoudenního festivalu v roce 2014. Od té doby uspořádala akce ve více než patnácti městech a spolupracuje se zhruba 150 Djkami a producentkami. V Norsku zase operuje ženský kolektiv KOSO, který je zároveň hudebním vydavatelstvím, organizuje klubové párty v Oslu a kromě hudebnic sdružuje i fotografky, spisovatelky, filmařky nebo tanečnice. V Africe působí například sdružení hudebnic Les Amazones d'Afrique, které vydalo kompilaci poukazující na genderovou nevyváženost v africké hudební scéně. Projekt iniciovaly tři hudebnice z Mali, které tak reagovaly na skutečnost, že represe vůči ženám se táhne celým jejich rodným kontinentem napříč kulturami a bez ohledu na barvu kůže. Ženské kolektivy vznikají i v Jižní Americe – k nejvýraznějším patří kolumbijský NÓTT z Medellínu, který po vzoru female:pressure vytváří seznam producentek z Latinské Ameriky.

V České republice je jednou z neaktivnějších postav Djka, zakladatelka vydavatelství Post-Label a moderátorka Rádia Wave Mary C. V současné době shromažďuje producentky a hudebnice z okruhu komunity Ableton User Group pro mezinárodní kompilaci, která by měla vyjít v září letošního roku, a při této příležitosti plánuje i nové číslo feministického zinu Obrovská. Ženských hudebních aktivit v současné době přibývá i u nás. Za všechny Mary C jmenuje otevřenou platformu LOLLAB (jejíž součástí jsou umělkyně New Magic Media, DVDJ NNS a Adel Kudla), cyklus Medicine Veroniky Ruppert a Markéty VuTru, na nichž vystupují Djky a producentky z Česka i ze zahraničí, a audiovizuální akce DUNA, které pořádá Anna Ribanská aka Anna Myschkin. Doufejme, že sounáležitost, vzájemná podpora a girl power přispějí k proměně současné klubové hudby i hudebního průmyslu obecně.

Autorka je hudební novinářka.



**A2+
PRAGUE
HEADPHONE
FESTIVAL
17/06/17
12-0:00
PUNCTUM**

advojka.cz/a2plus

Nechci vytvářet kategorie

S Lucií Vítkovou o genderu a hudbě

Skladatelka a performerka Lucie Vítková se ve své tvorbě věnuje mimo jiné politicko-spoolečenským aspektům hudby a jejímu vztahu ke každodennosti. V následujícím rozhovoru se dotýká genderové diskriminace a potřeby bourání zažité estetiky. Vysvětluje také pozadí vzniku své nejnovější skladby, tematizující různorodost ženských identit.

PETRA HLAVÁČKOVÁ

V současnosti pobýváte ve Spojených státech. Jak se tam cítíte jako žena hudebnice? Je to jiná zkušenost oproti evropským nebo českým poměrům? Srovnání je pro mě těžké. Navíc nyní žiji v New Yorku, který je jiný než zbytek Ameriky. A nejsem zde jen hudebnicí, ale i přistěhovalkyní z postkomunistické země, což hodně ovlivňuje moji pozici. Na druhou stranu mám díky světlé pleti jistá privilegia. Kdybych tu žila deset let a zmizel by můj přízvuk, pravděpodobně bych splynula a nebyla již tak na okraji. V cizí zemi se vždycky snažím vytvářet si jakési přístupové brány – tady je to třeba Kolumbijská univerzita, kde studuji.

Těžko se mi odpovídá i proto, že se v poslední době pokouším přestat myslet binárně a vyhýbám se srovnáváním a jednoznačným závěrům. Rozdíly mezi evropským a americkým myšlením nicméně existují a jsou dány řadou faktorů. Často třeba přemýšlím o tom, jak mé rodiče i mě samotnou formoval komunismus. Je to tedy srovnávání nesrovnatelného. Navíc se nacházím v jakési bublině hudební komunity a ještě k tomu jsem vegetariánka. To všechno mě jistě určuje, ale i vyčleňuje.

Co se týče genderových aspektů, mnohem větší osobní svobodu jsem začala pocítovat, už když jsem žila v Berlíně. Najednou bylo k dispozici více prostoru a člověk tolik nepociťoval sexismus. V New Yorku to platí dvojnásob. Diskuse o genderové rovnoprávnosti je ve společnosti neustále přítomná, je naprosto v pohodě být single, tematizují se rasové rozdíly, existuje zde výrazná queer komunita. To mi dává velkou volnost. Nepociťuji tolik tlak společnosti a můžu se soustředit na své věci. Cítím se jako členka společnosti, a ne jako bych se nacházela za bariérou vytvářenou mým vzhledem. To je velká úleva.

Setkáváte se s diskriminací ve svém oboru?

Ano. Známé jsou statistiky počtu koncertů a nahrávek žen skladatelek, jež jsou v menšině oproti mužské komunitě, která si historicky vybudovala mnohem silnější infrastrukturu. Hodně se o tom mluví, k velkým změnám ale nedochází. Pokud se hraje stará hudba, jde z naprosté většiny o díla mužů. To se týká i historie, která jako by byla tvořena jen muži. Například historie kompozice je z 95 procent mužská; o skladatelkách se neučí. Zajímavým zdrojem je web manymanywomen.com, který představuje přehled žen skladatelek a hudebnic v současné době i v předchozích generacích. Hudba mě zajímá z mnoha úhlů, a tak jsem se dostala od kompozice přes muzikologii, etnomuzikologii a filosofii umění až na katedru ženských studií. Chtěla jsem si také najít více učitelky, protože za celá dlouhá studia mě žádná žena neučila. Takže jsem od studia tónů, harmonie a melodie přešla ke studiu kontextu a významů.

Jste jednou z iniciátorek skupiny GRID Darmstadt, která na tamní letní škole vznesla požadavek větší genderové vyváženosti při sestavování programu. Jak tato iniciativa vznikla? Identita tradiční darmstadtské letní školy stojí na jménech slavných skladatelů, jako byli Stockhausen, Cage nebo Feldman, kteří se v šedesátých letech podíleli na revoluci v hudbě. Zatímco ale třeba na výtvarné scéně tehdy zároveň probíhala feministická revoluce, v hudbě k ní nikdy nedošlo – děje se vlastně až teď. V Darmstadtu to funguje tak, že se tam každý rok zvou studující skladatelé a skladatelky na rezidence a program festivalu je pevně určen. Nedávno však přibyla nová sekce, nazvaná Open Space. Vznikla tak platforma pro experiment a spolupráci. V jejím rámci jsme zorganizovali společně

diskuse nad možnostmi proměny festivalu tak, aby byl vstřícnější k rozmanitosti programu i pozvaných. Během panelu věnovaného ženám v kompozici jsme pak přednesli prohlášení na téma rozmanitosti genderových identit v hudbě, které mělo velký ohlas.

Měla vaše iniciativa nějaký konkrétní dopad na podobu festivalu? Následovala veřejná diskuse věnovaná novým konkursům na kurátory festivalu, kteří jsou zodpovědní za tvorbu programu. Mluví-li jsme s ředitelem festivalu i dalšími lidmi z jeho vedení. Na podzim proběhla debata o dalším směřování festivalu a vypadá to, že první změny by se mohly projevit už v následujícím ročníku. Celý problém je ale mnohem hlubší a souvisí s historicky zakotvenou estetikou hudby, která dodnes určuje, co je dobré a co je špatné. Uvedené normy ovšem vytvořili skladatelé. Ty „správné“ skladby, které do této estetiky spadají, pak daný úzus potvrzují. Podle mě je důležité tuto estetiku rozbourat – pokud tedy chceme bojovat proti sexismu nebo patriarchátu. Dalším aspektem při výběru interpretů jsou přátelské komunity, jež zviditelňují nakonec stále stejný okruh lidí. Tyto

doprovázená sóla, duety nebo recitativy – to vše v šesti lidech. Jednotlivé vokální výstupy jsem se snažila zachovat v syrové podobě bez výrazného formování. Společně jsme zkoumaly naše hlasy v jejich rozsahu a témbrech – nešlo nám však o unifikaci barev, ale spíš o jejich různost.

Jakou roli hraje skutečnost, že jde o ženský kolektiv? Nechtěla jsem kombinovat ženy a muže, aby se tak negenerovaly stereotypní interpretace. Navíc mě zajímá téma rozšiřování identity ženy, v tomto případě ženy světlé pleti. Podpořila jsem tedy různorodost našich osobností vyzdvížením jinakosti každého hlasu, ale také prostřednictvím oblékání. Na začátku představení jsme v oblečení, které nosíme každý den, a s každou árií se pak transformujeme. Jde o postižení různých stránek jedné osobnosti, které jsou všechny legitimní, o zbavení se povrchu, o „orgány bez těla“ – o pohyb zevnitř ven a o znemožnění promítat do těla něčí představy nebo jej sexualizovat. Navíc v pozadí nebyl žádný příběh, který bychom představovaly – příběhem byla samotná aktivita, kterou jsme v jednotlivých



OPERA Ensemble při představení v New Yorku. Foto Muyassar Kurdi

struktury je potřeba narušit větší různorodostí pojmání hudby a vnímání.

Jak se feministické uvažování projevuje ve vaší tvorbě? Těžko se mi to vysvětluje, protože jsem právě ve fázi, kdy chápu věci dost komplexně a nechci je předkládat jednoznačným způsobem. Nechci totiž vytvářet kategorie, i ve své tvorbě teď pracuji s mnohostí a různorodostí. Například v mé nové celovečerní skladbě OPERA, která vznikla na objednávku brooklynského koncertního sálu Roulette a Jerome Foundation, mi šlo o zkoumání vztahu hlasu, slova a jazyka. Tuto skladbu interpretuje skupina zpívajících instrumentalistek OPERA Ensemble a text převedený do morseovky vychází z díla italské feministické filosofky Adrianý Cavarerové, která poukazovala na to, že s používáním konvenčního jazyka zaniká unikátnost individuálního vyjádření a pozornost se zaměřuje především na obsah. Morseovku jsem zvolila naopak proto, abych dala větší prostor barvě hlasu, nezátížené významem slov. Každá z nás šesti interpretů má jiné hudební a osobní zázemí a chtěla jsem, aby se naše různorodost projevila na více úrovních. Každá hrajeme na jiný nástroj a všechny používáme hlas. Na základě toho jsem pak vytvořila jednotlivé části opery, jako je sbor, vokálně-instrumentální ansámbl,

scénách na jevišti prováděly. Myslím, že to fungovalo, měla jsem odezvy od mnoha lidí, i některých recenzentů, že si při představení uvědomovali, jak často si o lidech vytvářejí představy, které nesouvisí s realitou a jsou pouhou konstrukcí.

Lucie Vítková (nar. 1985) je hudební skladatelka, improvizátorka a performerka. V průběhu studií na Janáčkově akademii múzických umění v Brně absolvovala studijní pobyty na Královské konzervatoři v Haagu, Kalifornském institutu umění ve Valencii a na Univerzitě umění v Berlíně. V současnosti působí na Kolumbijské univerzitě v New Yorku. Ve své tvorbě se věnuje sonifikaci a vztahu mezi zvukem a pohybem. Založila několik hudebních uskupení, mimo jiné NYC Constellation Ensemble a OPERA Ensemble. Jako akordeonistka spolupracuje se soubory TAK Ensemble, S.E.M. Ensemble, Du.0, Argentó Ensemble a Ghost Ensemble. V roce 2017 byla nominována na cenu Herb Alpert.

Společně performujeme feminismy

Poznámky k ženským uměleckým kolektivům ve Vídni

Ve Vídni vznikla silná umělecká feministická scéna. Využívá různé nástroje a strategie v boji se statem quo a při narušování zkostnatělých patriarchálních struktur. Hlavní základnou těchto aktivit jsou tamní umělecké vysoké školy.

NICOLE SABELLA

Nedávno zemřela Ingeborg Strobl. Koncem osmdesátých let ona a její tři kolegyně Birgit Jürgenssen, Evelyne Egerer a ONA B. založily feministický umělecký kolektiv s názvem Die Damen (Dámy). Krátce předtím, než vyšla kniha Judith Butler *Gender Trouble* (Potíže s genderem, 1990), která otřásla akademickými kruhy, Dámy se s chutí ponořily do objevování různých forem „nedisciplinovaného feminismu“ – performativní aktivistické kolektivní umělecké činnosti nevhodné jak pro „dámy“, tak pro akademický svět.

Potkaly se na dnešní Vysoké škole uměleckopřemyslové ve Vídni, kde působily buď jako studentky, nebo jako přednášející. Poté, co na vlastní kůži léta zažívaly nerovné zacházení uměleckého trhu, kterému vládli muži, spojily své schopnosti a smysl pro poezii a humor v boji proti převládajícímu ideálu, jímž byl výjimečný umělecký génius sólo muže. Díky performativním akcím přilákaly pozornost veřejnosti, když se prezentovaly jako ženské celebrity a ironicky přetvářely mužské šovinistické chování. Přetavily parodii ve skvělé živé obrazy. Když už mluvíme o Judith Butler: poté, co Ingeborg Strobl v roce 1992 opustila aktivní činnost na scéně, Lawrence Weiner se stal díky ženskému převleku čtvrtou z Dam.

Co mají současné vídeňské feministické umělecké kolektivy a Dámy společného? I dnes vznikají takovéto skupiny často v rámci institucí a kromě toho využívají především performance jako ústřední uměleckou strategii.

Akademie je feministická

V roce 2013 jsem byla požádána, abych vytvořila sérii performancí ve vídeňském VeSch. Místo nazývané „umělecký prostor s barem“ bylo zřetelně spíše barem s přiléhajícím uměleckým prostorem. Velmi rychle se ukázalo, že programové postupy zde neměří stejným metrem: náplň byla tvořena „materiálním programem“, týdenní výstavou, které dominovali muži, s vernisáží ve čtvrtek, a „nemateriálním programem“, tedy jednorázovými performativními večery, které se odehrávaly v úterý a kdy vystupovaly zejména ženy. V té době jsem studovala performanci na místní Akademii výtvarných umění. Vyzvala jsem všechny své kolegyně, aby pro jednotlivé akce zformovaly náhodné skupiny, které by po sobě vzájemně přebíraly niť z předchozího představení.

První večer jsem se spojila s Veronikou Burger a Norou Jacobs. Abychom jasně vyjádřily své poselství ohledně programové a prostorové skladby prostoru VeSch, pohrály jsme si s analogií stereotypu „final girl“ [poslední osoba, která v žánru hororu čelí vrahovi a zvítězí nad ním – pozn. red.]. Na jeden večer jsme bar přetvořily v manéž. Přidaly jsme dvě houpačky a visutou hrazdu a do vedlejší místnosti jsme umístily bazén s falešnou krví. Ztvárnily jsme tři ženské hororové hrdinky: nevěstu, krasojedkyni a černou díru. V živém představení jsme osudy hrdinek změnily: na visuté hrazdě jsme nad barem létaly vzduchem za doprovodu zvukové koláže a scén z hororových filmů. Když jsme texty takto vytrhly z jejich původního filmového kontextu, vytvořily jsme nezávislé (ženské) postavy, které překonaly svůj osud (nevyhnutnou smrt) a vzaly věci do vlastních

rukou tak, že si podmanily prostor a akustiky vyplnily celou místnost. Od té doby všechny tři spolupracujeme. To svědčí o tom, že umělecké školy mají pro feminismus katalytickou funkci socializace a solidarizace.

Zejména na vídeňské Akademii výtvarných umění lze sledovat silnou koncentraci queer-feministických kolaborativních aktivit. Před několika lety byl například realizován queer-feministický projekt zaměřený proti klasickému systému ateliérů, v jehož rámci vznikl nezávislý ateliér v rukou studujících. Tato akce byla později transformována do uměleckého kolektivu rozvíjejícího své aktivity mimo Akademii. Julischka Stengele, jedna z jeho zakladatelek, pokračuje v organizaci queer-feministických uměleckých setkávání. Jejím nejnovějším projektem je Heulsuse (Uplakánek) – putovní záchranná místnost pro queer/unavené/smuté ženy a přátele, řešící queer pocity, feminizovanou práci, duševní zdraví a péči.

Kritické kolektivy

Ke queer burlesce a performativní scéně rozvíjející se kolem oficiálních uměleckých prostorů, jako jsou například brut Wien, WUK nebo Kunstraum Niederösterreich, přispěli i další (bývalí) studenti a studentky. Všechna tato místa poskytují prostor pro experimentální představení a společné formáty jako Club Burlesque Brutal (nyní Club Grotesque Fatal), Gender Crash či Klub Mutti. Zároveň roste i počet samoorganizovaných projektů a prostorů fungujících na kolektivní bázi. Mezi ně patří například Wienwoche, každoroční týdenní alternativní umělecký festival věnující se kritickému diskursu, vytváření komunity a zabírání městského prostoru, na němž se prezentují díla kolektivů autorů a podporuje se jejich vznik. Mezi nimi najdeme The Jewish Renaissance Boxing Club Vienna – skupinu žen se zájmem o revitalizaci příběhů z židovského komunitního života skrze box, politický diskurs a queer-feministickou performanci. Náleží k nim i další queer-feministický kolektiv Black_Women*_Space, který se zaměřuje na antirasistický odpor a dekoloniální politiku a zorganizoval první queer černošský feministický filmový festival.

Další oblastí působení feministických kolektivů je klubová kultura. Nedávno došlo k nárůstu počtu ženských uskupení organizujících klubové akce. Jedním z nich je Bliss, undergroundová skupina, která byla nečekaně vyzvána, aby zaštiťovala kompletní hudební program letošního ročníku prestižního kulturního festivalu Wiener Festwochen. Nebo zmiňme klub Sisters, jehož cílem je přinést kritický feministický diskurs na vídeňské večírky pořádáním kulatých stolů a performancí, věnujících se konkrétním tématům a předváděných na tanečních parkech. Stálíci na klubových scénách a v uměleckých prostorech je feministické rapové duo Klitclique (Judith Rohrmoser a Mirjam Schweiger). Tyto dvě absolventky Akademie pracují se satirou stereotypního postoje „bad boy“.

A nezapomínejme ani na Ursulu Marii Probst, kurátorku zaměřující se na mladé umělkyně a spoluzakladatelku kolektivně organizovaného undergroundového klubu Fluc a na „ženskou posedlost“ (female obsession), což je zastřešující termín pro kolektivní feministické aktivity v DJingu a klubové kultuře.

Opakovaně zaujala pozornost veřejnosti Burschenschaft Hysteria, tedy feministická satirická odezva na rakouské pravicové bratrství. Ta vyvolala odpor mužů guerillovými akcemi, jako například infiltrací do výročního pravicového plesu Akademikerball. Ačkoli je skupina kritizována šovinisty a obviňována z plýtvání peněz daňových poplatníků (doplněno napadáním bývalé studentky umění, nyní kultovní autorky Stefanie Sargnagel), nedávno obdržela velké finanční prostředky na realizaci Salonu Hysteria, tedy prostoru a solidární platformy pro feministické výstavy, workshopy, přednášky, koncerty a podobně.

Hlasujte pro většinu

Podívám-li se na současnou uměleckou scénu ve Vídni, určitě lze hovořit o renesanci feministických uměleckých kolektivů. Ale co si myslet o jejich strategiích? Zatímco volba performativních nástrojů je jednoznačně spojena s politickým aktivismem, jeho schopností zajistit zviditelnění a přímo oslovovat publikum, nabízejí se také otázky týkající se jejich silné navázanosti na instituce.

Během kulatého stolu na téma současné feministické kurátorství, který uspořádala v červnu 2016 Juliane Saupe na Akademii výtvarných umění, prohlásila Stella Rolig, feministická kurátorka a nová ředitelka vídeňského Belvedere Musea: „Instituce nemůže být nikdy feministická.“ Zdůraznila však, že ona sama nikdy nepřestávala hledat cestu pomocí feministických strategií a snažila se o změny zevnitř. Když se stala ředitelkou Musea Lentos v Linci, byla obklopena muži, kteří hráli své obvyklé mocenské hry. Ve chvíli, kdy odcházela do Belvedere Musea, tvořily tým Musea Lentos převážně ženy. A to se také odrazilo na tématech výstav a tónu komunikace.

V roce 1991 během volební kampaně do regionálního parlamentu a obecního zastupitelstva zveřejnily Die Damen v liberálním levicovém časopise Der Falter inzerát s následujícím textem: „Hlasujte pro většinu – Die Damen.“ Vzhledem k tomu, že se v uměleckém světě ani mimo něj dosud nepodařilo prosadit požadavky, jako jsou například rovné mzdy, je více než kdykoli předtím nutné nepřestat rozvíjet silné kolektivní feministické strategie podporující změnu. Dvacet let po konání referenda o zrovnoprávnění žen a mužů v Rakousku připravuje The Sorority, další vídeňská síť věnující se profesním drahám žen, koncem roku 2017 referendum nové.

Dokud se podmínky pro ženy, lidi odlišné barvy pleti, transgender osoby, handicapované osoby a další jedince nezmění, bude zapotřebí rozvíjet a sledovat kolektivní a performativní feministické strategie, které budou zpochybňovat status quo. Třebaže instituce možná nikdy nebudou feministické, vždy existuje možnost využít sílu reprezentace k transformaci diskriminačních struktur zevnitř, být je to jen jedna z mnoha možností.

Ve skutečnosti platí, že síla současného feminismu může spočívat právě v těchto rozmanitých strategiích. Takže vyjdeme (znovu) do ulic a využívejme instituce. Ať žije nedisciplinovaný feminismus!

Autorka je kulturní teoretička a umělkyně.

Z angličtiny přeložila **Denisa Petriláková**.



Performance KRRR, Ve.Sch Vienna, 2013. Foto Martin Veselý

Slepice a tetování

Retrospektiva Mariana Pally

Při příležitosti udělení Ceny Michala Ranného pořádá Moravská galerie v Brně retrospektivní výstavu laureáta Mariana Pally. Je spojena s rekonstrukcemi jeho performancí a s vydáním posledního autorova literárního díla – Nečitelné knihy.

ŠÁRKA BUREŠOVÁ

Výstava *Retrospektiva o 7 dějstvích* v Moravské galerii v Brně zprostředkovává originální díla Mariana Pally – konceptuální obrazy a textové či fotografické výstupy z uměleckých akcí – i jejich současné reinscenace. Velká část je věnována umělcově tvorbě osmdesátých let 20. století, kdy Marian Palla působil jako výrazný konceptualista a performer, jenž ovlivnil podobu brněnského neoficiálního uměleckého prostředí. Později působil jako asistent Vladimíra Mertvy v Ateliéru environment na brněnské FaVU a inspiroval řadu mladších tvůrců. Podstatná je také Pallova literární činnost, která již od počátku úzce souvisí s jeho konceptuální tvorbou. Autor ve svých obrazech a performancích zkoumá různé přístupy, ve kterých navazuje na práci Jiřího Kovandy, Petra Štembery nebo Karla Milera.

Pohnout kamenem

Jak naznačuje název výstavy, dílo Mariana Pally je představeno v sedmi tematických fragmentech, které kolážovým způsobem prezentují různorodý celek umělcovy dosa- vadní tvorby. I když retrospektiva do určité míry sleduje klasický formát výstavy, kde jsou prezentovány autorské originály doplněné skromnou textovou částí, zde byla záměrně potlačena teoretická rovina a tradiční chronologicky-narativní linie, jež by vysvětlila hlubší význam umělcova díla a jeho vztah k soudobé produkci. Nosným prvkem se zde stávají nově realizované, aktualizované performance.



Retrospektiva o 7 dějstvích, pohled do výstavy. Foto Kamil Till

Více pozornosti tak vzbudí kurník uprostřed výstavní místnosti a živé slepice, které „malují“ na nové prázdné plátno, nežli Pallovy originální obrazy, jež stejnou metodou vznikaly o řadu let dříve na umělcově zahradě. Díky reinscenacím akcí dochází ke konfrontaci mezi původním a současným kontextem díla, přičemž jejich spojení působí někdy dosti bizarně. Například Pallova idea letět do New Yorku, pohnout tam kamenem a bez odkladu se vrátit zpět byla v osmdesátých letech promyšleným apelem reagujícím na politickou situaci v tehdejší Československu (autor nedostal cestovní doložku ani přes pozvání významné galerie), kdežto v současné době se taková performance stává banální akcí se závažným dopadem na životní prostředí.

Nečekané zážitky

Úmysl kurátorů prezentovat neotřelou metodou akční umění v galerijním prostředí, aktualizovat ho a tím ho pro řadu návštěvníků učinit atraktivnějším zastínil ostatní aspekty celé výstavy. Snaha o představení a interpretaci Pallova díla v širším kontextu se zde jeví jako druhotná. Možnost zápůjčky hodnotného obrazu významného českého umělce za lahové pivo je v dnešní době jistě ojedinělá, avšak k poznatkům o situaci trhu s uměním v Československu osmdesátých let ani k hlubšímu zamyšlení nad Pallovou reakcí na tržní potenciál vlastního díla návštěvníky patrně nedovede. Pokud mělo jít o recesi, která je i důležitým prvkem autorovy práce, pak příležitost nechat si na vernisáži vytetovat motiv modřiny, jaký

při jedné ze svých akcí zvolil i Palla, je opravdovou třešničkou na dortu nejen pro ty, kteří se rozhodli reinscenace účastnit na vlastní kůži, ale i pro udivené přihlížeje.

Může se tedy stát, že diváci sice odcházejí z galerie okouzlení efektním představením, avšak bez pochopení původní myšlenky a širších souvislostí Pallova díla. Jestliže motivem autorů výstavy bylo šokovat publikum a vyzkoušet nové postupy ve zprostředkování akčního umění, je namístě si položit otázku, zda zvolený přístup k vystavovanému materiálu je vůbec vhodný pro formát retrospektivní výstavy.

Autorka je historička umění.

Marian Palla: Retrospektiva o 7 dějstvích. Moravská galerie v Brně – Pražákův palác, Brno, 21. 4. – 6. 8. 2017.

výtvarný zápisník

Co způsobilo jedno krátké video

MARTINA SMUTNÁ

První virální video, díky němuž se tříčlenný feministický kolektiv Čtvrtá vlna dostal do širšího povědomí, popisuje příběhy studentek českých vysokých uměleckých škol. Video se skládá z několika krátkých, námi sesbíraných příběhů, jež se týkají zejména sexistických poznámek pedagogů a jejich hodnocení studentek na základě pohlaví. Vidělo jej již přes 140 tisíc uživatelů a uživatelky Facebooku a mnozí z nich společně s ním nasdíleli i své osobní příběhy. V rozporu s naší představou, že téma se týká převážně specifického pole uměleckých škol, se záhy po zveřejnění ukázalo, že forma genderově podmíněného ponižování funguje i bez tykání a kamarádění, tolik známého z prostředí ateliérů. Video vyjádřilo sdílenou zkušenost stovek studentek a absolventek napříč českým vysokým školstvím z technických, humanitních či přírodovědných oborů. Po zveřejnění videa jsme byly často kritizovány za to, že problém příliš zveličujeme

a vytváříme pseudoproblémy – že zmíněné chování se týká pouze několika „černých ovcí“, které je třeba vypátrat a potrestat. Za tímto názorem se podle nás ale skrývala spíše nechuť vnímat problém jako strukturální, vycházející ze silné mocenské hierarchie a zakořeněné kultury sexismu. Ještě výrazněji však zaznívala argumentace silou. Ukázalo se, že v (českém) uměleckém prostředí panuje představa, že úspěch je vyhrazen pouze pro silné jedince, kteří si svou pozici uvnitř „scény“ dokážou vybojovat. S tím se pojí i schopnost ubránit se v případech kritiky přicházející ze strany autorit. Ustát kritiku je samozřejmě důležité. Naše zkušenost s hodnocením na základě vzhledu nebo osobních sympatií se ale blíží více šikaně či manipulaci než kolegiální diskusi. Pokud nejste vybaveni ostrými lokty, těžko můžete tvářit v tvář takovému jednání v kompetitivní umělecké branži úspěšně.

Produkce umění je spojená s konkurenčním tlakem – to je fakt, na který musí přistoupit každý, kdo chce vystavovat a být tak součástí oficiálního dění. A právě naše představa, že by umění mohlo vznikat za jiných podmínek a generovat vztahy horizontální namísto konkurenčních, se ukázala být nejpalcivějším problémem v diskusích navazujících na zveřejnění videa.

Ve sféře umění se pohybují víc než deset let, ať už jako studentka nebo praktikující umělkyně, a vnímám ji také v historickém kontextu vylučování žen z veřejné produkce. Tento

názor je pro mě těžké artikulovat veřejně, protože se tak neustále dostávám do náročné obranné pozice. Často se totiž setkávám s odpovědí, že chyba je na straně žen, které neprojevují dostatečnou aktivitu. Muže přece také nikdo aktivně neoslovuje, aby se například hlásili do konkursů na pozice učitelů nebo asistentů.

Je nesporný fakt, že v současnosti na českých vysokých školách studuje více žen než mužů. Vzdělání se zdá být nejjednodušším způsobem emancipace, protože přináší možnost individuálního vzestupu ve společenské hierarchii.

V akademickém prostředí se setkávám s názorem, že v ateliérech plných studentek nevznikají nerovnocenné vztahy, přestože pedagogové a asistenti jsou většinou muži. Jak ale můžeme očekávat strukturální řešení problémů tam, kde chybí základní pochopení toho, kde a jak se kumuluje moc?

Naše video otevřelo diskusi, která kromě toho, že vyvolala vášně, iniciovala i společné hledání antidiskriminačních opatření. Je ale příznačné, že jsme se staly rovnocennými partnery v hovoru až v důsledku společenského tlaku vyvolaného zviditelněním Čtvrté vlny. Nikdo se nás na náš názor neptal, dokud našimi aktivitami nedošlo ke zpochybnění dlouhodobě ukotvených hierarchií. I proto není výsledkem naší iniciativy jen snaha o lepší komunikaci mezi jednotlivými aktéry a akterkami, ale setkáváme se také s jistou neváživostí, zvýšenou opatrností a alibismem.

Z této atmosféry vzešlo mylné chápání Čtvrté vlny jako nějakého hodnotícího sdružení, které má na uměleckých univerzitách a institucích poukazovat na existenci úspěšných umělkyň a v nejlepším případě je protlačovat do vedoucích pozic. Vedení jednotlivých škol nebo ateliérů nás žádá o konkrétní seznamy zaštiťujících ženských autorit. Dochází tak ke střetu mezi feministickými, nehierarchickými koncepty a patriarchálním principem dominance se zavedeným chápáním autorit jako měřítkem hodnot.

Studium a tvorba umění je forma sebe prezentace a je pro nás, kdo tvoříme, důležité mít možnost si ji dopřát a podílet se tak na podobě současného umění. Zároveň s sebou přináší složité osobní otázky a rozhodnutí v případě, že se cítíte lépe v chápajícím kolektivu než v zápasnickém ringu. Neznamená to, že se členkami Čtvrté vlny usilujeme o zrušení vedoucích pozic, samostatných výstav a sesazení vůdčích uměleckých osobností z jejich piedestálů. Věřím ale, že jsme schopní/é tvořit inkluzivní školství a instituce, které neosekávají feministické myšlení na seznamy velkých jmen, ale snaží se chápat a řešit příčiny nerovností důsledně. Zatím to ale vypadá, že než bychom se všichni začali ptát na názor studentek, umělkyň na mateřské, uchazeček a uchazečů o studium uměleckého oboru s pasem z bývalého východního bloku, budeme radši dál pokračovat v rozdělování na „ty, co to dali, a ty, co ne“.

Autorka je malířka a členka Čtvrté vlny.

Pokyny pro využití existujícího svědění

Liv Bugge



Snažila jsem se nalézt krajinu. Krajinu, v níž by se to cítilo příjemně. Zkoušela jsem různé krajiny, ale žádná se tomu tak úplně nezamlouvala. Hrál si to se mnou. Měla jsem silný pocit, že sdělení, jichž se mi dostalo, pocházela z doby dávno před jazykem a že bylo těžké klást otázky, jež jsem si připravila. Jako kdybych se ocitla ve světě naplněném pouze obrazy a emocemi.

Po nějakou dobu se obrazy, které ke mně dorazily, skládaly převážně z čar, ponejvíce černé a světlé barvy. A někdy také červené. A modré. Obrazy v sobě měly i jistou materiálnost. Některé věci byly, či se zdály být, pevné, jiné už tak pevným dojmem nepůsobily.

Než jsem otázky položila, udělala jsem je co nejhmotnější. Nejprve jsem se zeptala, zda to má nějaká slova, zda se to jimi dorozumívá. Odpovědí bylo jednoznačné „ne“. Pak jsem si začala představovat rukou psané písmo. Seismické, trojrozměrné písmo. Měla jsem dojem, že by to mohlo být něco podobného těmto čarám, něco vizuálního. Avšak odpověď byla opět „ne“. Nabyla jsem dojmu, že to říká: „Mohu zkusit odpovídat, jestli je to pro tebe důležité.“ Bylo to nepochybně netrpělivé. Po celou dobu jsem z jeho strany cítila odpor a agresi: „Mohu ti dát tolik,“ prohlásilo to, ale v tu chvíli nebyl čas se zdržovat. Neustále se něco hýbalo a třelo a byl zde všude přítomný pocit těžkosti.

Cítila jsem slabou bolest v levé holeni. Plazilo se to po mně a já si myslela, že ten pohyb byl možná jazykem. Zdálo se, jako by mě to chtělo přelézt celou, jako by to říkalo: „Takhle spolu můžeme komunikovat.“

„Můžeš mne fyzicky cítit na svém těle, a tím pádem víš, že jsem tu.“

„Chci něco říct, ale nesdělím ti to prostřednictvím jazyka – prostě ne.“

Z ničeho nic se to rychle přesunulo na stranu, pak to za sebou nakreslilo stopu a pak to přestalo. Na zemi bylo nakresleno několik zvlněných čar. Pochopila jsem, že to je jazyk. Možná, že jazykem nebyla stopa sama o sobě, ale spíše ona akce a pohyb.

Odráželo se to v mém těle a dokázala jsem poznat, že to bylo rozzlobené, vyděšené a váhavé, a také že to bylo husté a kompaktní. Měkké a zároveň i tuhé a pevné. Emoce v mém těle pocházely od toho. Takto mi to dokázalo sdělit, co cítí, nebo co chce, abych cítila já. Jsem naprosto přesvědčená, že to má pocity. Tedy, abychom byli přesní, nejsem si jistá, zda tyto emoce jsou pocity, nebo afekty. Pocity potřebují předmět nebo konkrétní kontext, aby bylo možno hovořit o tom, zda to má pocity, či spíše různě intenzivní nálady či afekty. Prošla jsem si postupně všechny emoce a ptala jsem se, zda znamenají strach, nebo radost a podobně. Nic se však nestalo, dokud mi to nechtělo dát samo vědět. Tehdy jsem cítila pohyb: horní polovina mého těla se pohybovala směrem k něčemu. Cítila jsem to poměrně silně. Dívala jsem se na to, jako by to mělo schopnost chtít věci, a to, že to tyto věci skutečně chtělo, bylo silné a pozitivní. Bylo to velmi jednoznačné.

Vyslala jsem obraz toho, jak se to vznáší ve vesmírném prostoru. Na oplátku jsem dostala obraz toho, jak se to po mně plazí. Možná to znamenalo, že to samo sebe nevidí jako něco svázaného a odděleného. Plazilo se to po mém těle, a nikoli po zemi či trávě, na níž jsme seděli. Bylo to velmi kontaktní. Tato výměna se odehrávala v obrazech, nikoli ve slovech. Poté mi to vrátilo obraz, na němž se to vznášelo v prostoru. Do obrazu se náhle vlila voda a obklopila to. Obklopilo to moře a já cítila, že to je odpověď na otázku, zda se to cítí odloučené: „Jak mohu být odloučené, když jsem obklopené?“ zeptalo se to. Následující obraz se nesl ve stejném duchu,

avšak jeho podstata byla odlišná. Byla to podstata, která při mou paži, která procházela takřka víkodačí proměnou v roz kameni nebo kůře.

Neustále se to proměňovalo. Říkalo to, že neví jak, prostě s proměna proběhne v mozečku. Dojde k ní, když pokladna v Dojde k ní, když do sebe narazí hrací kuličky. Dojde k ní kdesi k ní, když se něco stráví. A dojde k ní, když se světlo rozloží

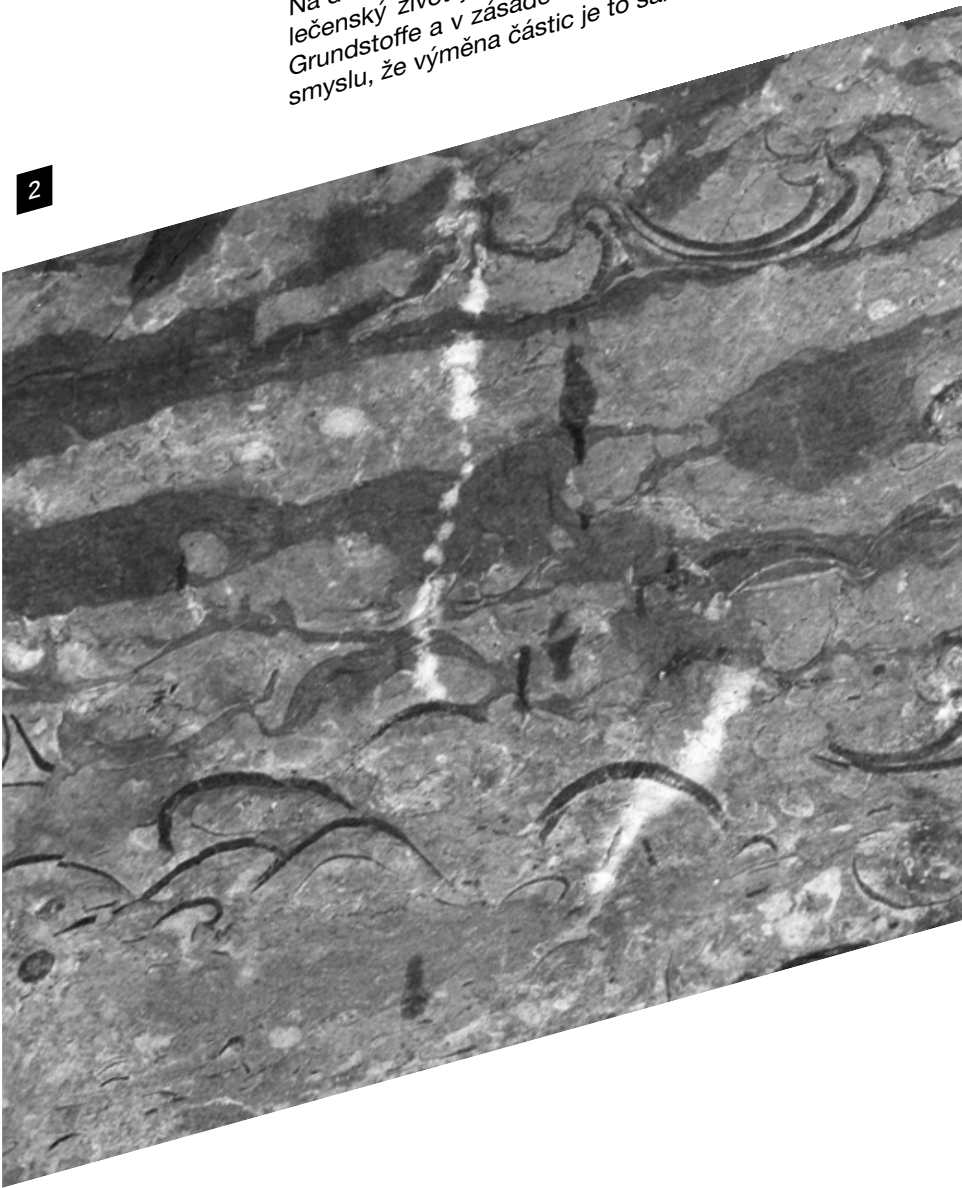
Pokaždé, když jsem v mozku formulovala otázku, věděla jsem že musím otázku položit znovu a jinak. Částečně jsem přešla ny, ale podle všeho jen proto, že to i beztak často dělávám musela několikrát rytmičky opakovat. Měla jsem pocit, že b některé otázky, ale pak na ně nedošlo, nedovolila to situace. Hovořili jsme o proměnách, o tom, čím to bylo dříve a čím začala uvažovat o tom, jaké to je, nebýt živá, jaké je to, být působilo jako krutá otázka. Měla jsem pocit, že jsem nezdo

Zapomněla jsem poděkovat. Řekla jsem své jméno, ale půso co je to jméno? Jméno mne nereprezentuje. U některých otáz odpovědi jako: „To jsou tvá slova. Nenazvali bychom se ,tril

Několikrát do mé hlavy pronikla jasná slova a byla poněkud o voru. Řeklo to například: „Ty jsi tam.“ A pak to jen opakovalo jsem strach, že si to jen představuji, a tak jsem se zeptala: „ Odpovědělo to pouze několikerým „ty“. Potom jsem začala je strach, a měla jsem pocit, jako by mne něco tlačilo dozadu. by to o tom nechtělo mluvit.

Čhtělo to určovat pravidla diskuse. Nebylo to nepřátelské, ale vědělo to na řadu otázek, ale ne přesně na to, na co jsem se a nohy a měla jsem pocit, jako kdyby to vůči mně bylo neocho klade odpor. Některé otázky jsem musela klást opakovaně jsem se zeptala: „Cítíš přítomnost?“ Nejprve to vypadalo, ale j odpovědět. Ne proto, že by to nevědělo, na co se ptám, ale j zbytečnosti té otázky. Později, když jsem se zeptala znovu, dlani. Hmatala jsem to a změnilo se to z kamene na něco měkké, a ve své skořápce se to začalo kývat. Bylo to teplé. f najednou měkké a znovu tvrdé. Zrovna jsme mluvili o přechod jsem to pochopila jako odpověď na tuto otázku.

Zdánlivě důležitá a opakovaně se vynořující témata se točila Vysvětlovalo to, že to vidí pojmy budoucnosti, minulosti a př světa. Velmi rychle to odpovídalo na mé otázky, jako by byly Na dotaz po svém společenském životě to odpovědělo: „Mo lečenský život je kultura, je to chemie, což je život.“ Použ Grundstoffe a v zásadě to říkalo, že bez společenského živo smyslu, že výměna částic je to samé co sociální život.



pomínala mé tělo nebo
tríštěný útvar, podobný

se to stane. Přechod či
supermarketu zapípá.
v pánevním dnu. Dojde
v hranolu.

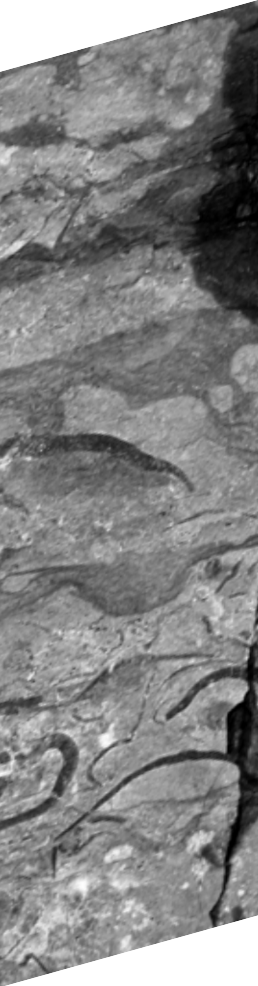
m, že mě to nepochopí.
a z norštiny do angličti-
m. Některá slova jsem
y bylo zajímavé položit
e – působily nevhodně.
to je teď. A pak jsem
mrtvá. Z ničeho nic to
řilá.

bilo to hloupě. Protože,
zek jsem dostala rychlé
bitem’.

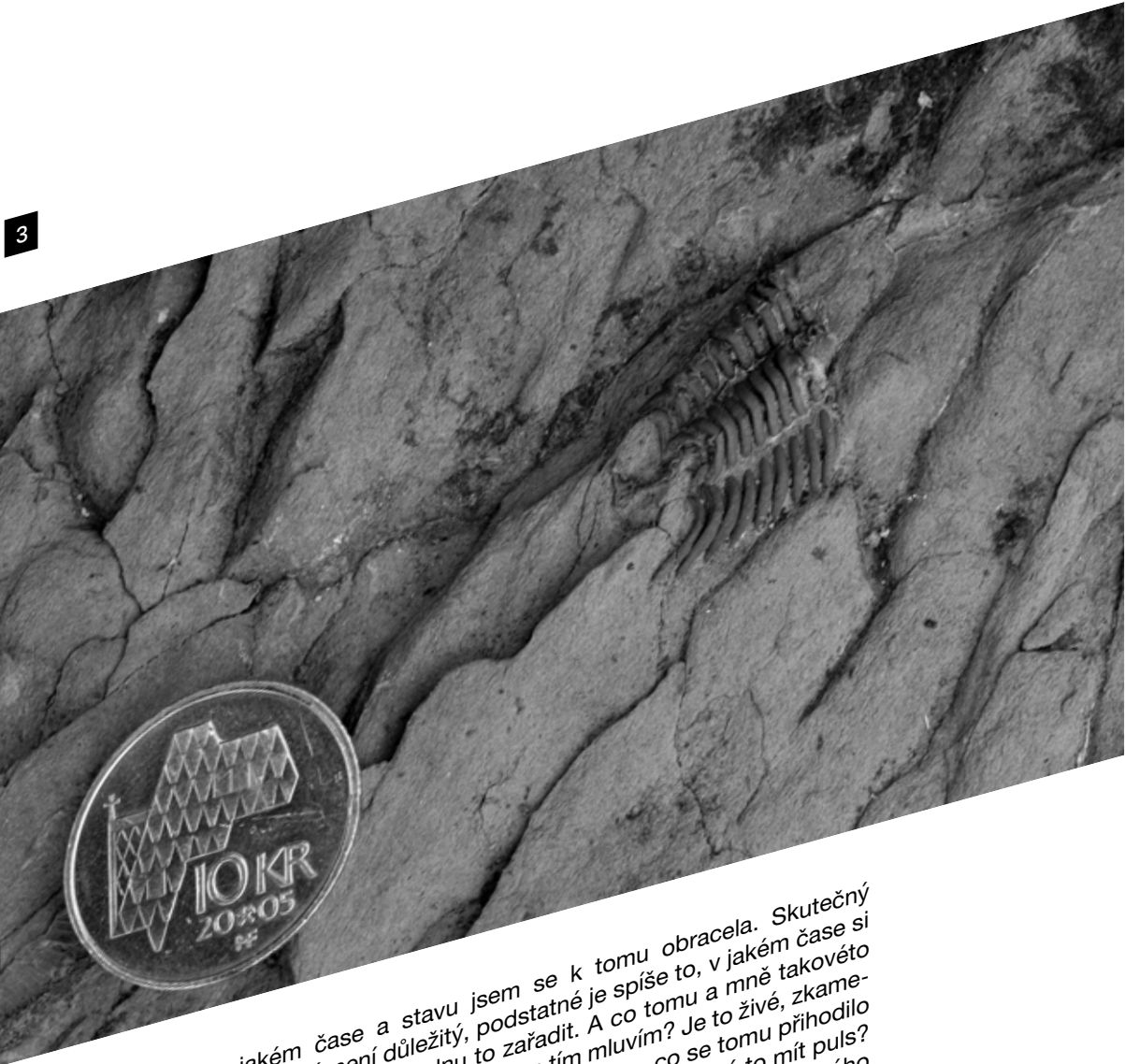
dlišná od zbytku rozho-
: „Ty, ty, ty, ty, ty.“ Měla
Nevymýšlím si tě jen?“
mluvit o emocích, jako
Měla jsem dojem, jako

e odporovalo to. Odpo-
e ptala. Ztěžkly mi paže
otné. Jako hmota, která
. Jako například, když
ako by mi to nemohlo
ako by to bylo zmateno
bylo to najednou v mé
o, co je pod povrchem
Bylo to zcela tvrdé, pak
du z žitého života, takže

kolem času a proměny.
řtomnosti jako paprsek
trochu nepřesvědčivé.
c děkuji za dotaz. Spo-
ilo to německý termín
ota není žádný život, ve



3



Zpochybňovalo to, v jakém čase a stavu jsem se k tomu obracela. Skutečný okamžik, v němž se to nachází, není důležitý, podstatné je spíše to, v jakém čase si myslím, že je to přítomno. Kam se rozhodnu to zařadit. A co tomu a mně takovéto umístění v čase udělá. V jakém je to stavu, zatímco s tím mluvím? Je to živé, zkamenělé, nebo něco mezi tím? Tehdy jsem začala uvažovat o tom, co se tomu přihodilo od okamžiku, kdy to bylo živé, a co vlastně znamená „živé“? Znamená to mít puls? Být vytvořeno z organické hmoty? Jak proběhla proměna samotného těla? Z jakého materiálu se to skládá? Je to zvíře? Je to kámen? Není to ani jedno z toho? Nebo je to obojí? Jaký vliv mají tyto materiály a hmoty těla na otázky, jež klademe, a na to, jak se ptáme? Pak jsem viděla jasný obraz sebe samé, jak to umísťuji do svého časového rámce, a pak se to rozplynulo. Zmizelo. Otázka po čase splynula s otázkou po přechodu z žitého života do nynější podoby.

Už jsem to nevnímala jako cosi stojícího před jazykem či před čímkoli jiným. Vůbec jsem nevnímala čas. Jelikož nebyl žádný čas, nemohu říct, že existovalo nějaké „předtím“. Nebo „potom“. Neexistovala linearita.

Ukázalo mi to obraz svisle orientované spirály. Spirála měla rozměry galaxie. Spirála sama byla tenká čára a kolem ní se volně vznášela řada bodů. Poté, co mi to ukázalo tento obraz, to zešířila zívlo a dlouze vydechlo. Jako by čas běžel, ale jen velmi pomalu. Nejprve jsem si myslela, že to zívá, ale pak jsem si uvědomila, že to vydechuje – nekonečný výdech. Pak jsme hovořili o smrti a reakce byla také silná. Myslela jsem si: „Co je tohle za otázku?“

Potom se mé nohy přisály k podlaze a ta magnetická síla se neustále stupňovala. Měla jsem pocit, jako bych tála, pomalu, ale jistě. Tělo se nafukovalo a bylo stlačováno. Něco jako by mne tlačilo dolů, ale netuším, co to je. Silné sání přicházející odspodu.

Opravdu šťastný pocit to projevilo jen jednou, když jsem se zeptala, zda to cítí sebe samo. Jazyk mého těla se změnil, cítila jsem, jak mi hlava padá dozadu. Jako by mi slunce ohřívalo kůži. Cítila jsem proud slunečního světla a byla jsem šťastná. Znovu jsem měla pocit, že se to necítí oddělené. Že je to ve svém kontaktu s ostatními a okolními věcmi relační. Jako dřívější obraz tekoucí a obklopující vody, který byl spojen s něčím pozitivním.

Nakonec jsem poslala obraz půdy a oplátkou jsem dostala obraz hlíny zaplavované vodou. Byly jsme na lesní stezce a na scéně vstoupilo moře. Možná to chtělo, aby tam byl oceán, nebo to byl možná obraz eroze. Nevím přesně, co to znamenalo, ale obraz vody omývající hlínu se stále vracel. Viděla jsem řez zemí s vodou, usazeninami a písčnými čarami a pak černou olejnatou látku prosakující prasklinami mezi těmito čarami. Viděla jsem jasný obraz věcí, které tomu vystupovaly z hlavy. Unikaly černé bubliny. Řeklo mi to, že tomu nechybí oceán, ale já viděla, že je to slizké a vlhké jako slimák.

Text vychází ze série skupinových rozhovorů se zkamenělým trilobitem vedených pomocí techniky komunikace zvířat. Jednotlivá sezení začínala skupinovou meditací, po níž následovala individuální telepatická komunikace s trilobitem. Jednotliví účastníci si následně vzájemně sdělovali své zkušenosti. V rámci těchto rozhovorů se trilobit označoval jako ona, on, to a oni, což jsme v tomto textu sjednotili na „to“.

1. Olej vytlačený z kamene,
foto Hans Arne Nakrem,
Přírodovědecké muzeum, Oslo

2. Bez názvu,
foto Hans Arne Nakrem,
Přírodovědecké muzeum, Oslo

3. Trilobit,
foto Hans Arne Nakrem,
Přírodovědecké muzeum, Oslo

4. Bez názvu,
foto Hans Arne Nakrem,
Přírodovědecké muzeum, Oslo

Liv Bugge je norská umělkyně. Ve svém uměleckém výzkumu se ptá po strukturách normativity, zejména po tom, jak přijetí a internalizace těchto mechanismů vládnutí ovlivňuje současný subjekt. Je také členkou ženského kolektivu a umělecké platformy FRANK. Žije a pracuje v Oslu. Připravili Zbyněk Baladrán a Zuzana Jakalová (Display, sdružení pro výzkum a kolektivní praxi).



4

Sesterstvo zabíja sestry

Druhá vlna amerického feminizmu býva romanticky popisovaná jako energické hnutí, které řádně vyprášilo kožich patriarchální společnosti. To, že některé výrazné osobnosti byly z jeho středu z překvapivých důvodů vyloučeny, se ovšem do obrazu zlatých časů nehodí.

LUBICA KOBOVÁ

Keď v auguste 2012 zomrela Shulamith Firestone, autorka knihy *The Dialectic of Sex. The Case for Feminist Revolution* (Dialektika pohlavia. Dôvod k feministickej revolúcii, 1970), jedného z definičných textov druhej vlny feminizmu v Spojených štátoch amerických, málokto vedel, kde a ako táto ústredná postava viacerých ženských skupín na budovanie vedomia (consciousness raising groups) žila. Bolo tomu tak aj napriek tomu, že výťahy z jej kanonického diela sa analyzujú na kurzoch rodových štúdií v Spojených štátoch dodnes (s istou nevôľou zo strany študujúcich aj v Česku) a vďaka istej miere technologického optimizmu autorky sa im dostáva pozornosť aj zo strany filozofov a filozofov teoretizujúcich o postpracovnej spoločnosti.

„Nad jej mŕtvym telom“ začínam uvažovať o vylučujúcich praktikách feministických skupín spred približne piatich desaťročí. Odchod Shulamith Firestone z feministického diania v roku 1970, len niekoľko mesiacov po tom, čo publikovala spomínanú knihu a približne len rok či dva odvtedy, čo možno o vzniku nejakej druhej vlny feminizmu vôbec hovoriť, nebol taký výnimočný, ako by sa mohlo zdať. Príbeh feminizmu je tým kanonickým príbehom úspešného sociálneho hnutia, ktoré – hoci kooptované – pre tisícky žien predstavovalo intenzívny sebauvedomovací proces a proces analýzy sociálnych vzťahov so sebou samou. Sledovanie stôp jeho zakladateľiek mimo samotného hnutia však k tomuto príbehu už väčšinou nepatrí.

Rovnosť alebo rovnakosť?

V Česku a na Slovensku vládne rezignovaný zármutoč nad tým, že žiadne široké ženské hnutie, ktoré by spôsobilo podstatné zmeny vo vedomí žien, sme nemali. Ako je teda možné, že práve tieto obdivované hnutia spomedzi seba vypudili mnohé svoje zakladateľky, či aktívne členky ženských skupín?

Predbežná odpoveď znie nasledovne: Nástojenie skupín na budovanie vedomia rovnosti svojich členiek, ktoré vychádzalo z predpokladanej implicitnej rovnakosti, účinne zamedzilo v tvorení nástrojov, pomocou ktorých by bolo možné uchopiť odlišnosti medzi členkami feministických skupín navzájom a tematizovať nerovnosti medzi nimi. „Neboli sme rovnaké, nikdy sme neboli rovnaké, a čoskoro sme zistili, že sme ani nemali najmenší dôvod myslieť si to,“ hovorila členky Kolektívu milánskeho ženského kníhkupectva v osemdesiatych rokoch, ktoré v náročnom a konfliktnom procese objavujú vlastné odlišnosti a budujú na nich nový model sociálnych vzťahov medzi ženami. Prax tohto milánskeho kolektívu pomenúva niečo, čo patrilo do skúsenostného horizontu aj ďalších ženských skupín. No tie kolektívy, ktoré uvedené zistenie vytesňovali z procesu vlastného budovania vedomia, zaň nechali zaplatiť tie, ktoré nástojili na vlastnej odlišnosti.

Radikálny feminizmus v Spojených štátoch, ktorého hlavnou politickou praxou a cieľom bolo budovanie a stretávanie sa skupín na posilňovaní vedomia a eliminácia pohlavno-triedneho systému, nemal dlhé trvanie. Feministické skupiny sa začali stretávať na jeseň 1967. Nespokojné boli jednak so smerovaním liberálneho feminizmu, reprezentovaného National Organization for Women (Národná organizácia pre ženy), ale najmä so zneviditeľňovaním žien v rámci novej lavice. Historička Alice Echols vo svojej knihe *Daring to Be Bad* (Odvaha byť zlou, 1989) koniec radikálneho feminizmu datuje do roku 1975, kedy ho pohltila kontrakultúra, zosobnená v ženskom hnutí kultúrnym feminizmom, ktorý sa neusiloval ani tak

o sociálnu zmenu, ako skôr o osobnú premenu žien a ich životného štýlu.

Od začiatku mal radikálny feminizmus podobu stretávania sa malých skupín žien. Stretnutia mali mať miestami ráz spoločného premýšľania nad vlastným životom, spoločnosťou a tiež mali byť stupňom sebaorganizácie, ktorý predchádza politickému konaniu v širšej verejnosti. Keď sa dnes pozrieme na dokumenty štrukturujúce stretnutia skupín na budovanie povedomia, okrem ich pomerne veľkého množstva si môžeme povšimnúť aj ich rastúcu komplexnosť. Jeden z prvých dokumentov je plán práce skupiny New York Radical Women (Radikálne ženy New Yorku), združenej okolo Shulamith Firestone v rokoch 1967–1969. Jedná sa o jednostranový dokument bez názvu, ktorý jednoducho načrtáva témy diskusií na nasledujúce tri mesiace a predpokladá, že v procese budovania vedomia sa udejú štyri nasledovné veci: účastníčka diskusií „si vyčistí hlavu“, „odzátkuje a presmeruje svoj hnev“, „naučí sa rozumieť iným ženám“ a pochopí, že „jej osobný problém“ vlastne vôbec nie je len problém jej samotnej. Na začiatku roku 1970 už New York Radical Women neexistujú, ale časť pôvodnej skupiny sa opäť zoskupuje okolo Firestone a formuluje pomerne komplexnú a jasnú štruktúru organizačných princípov novovzniknutej skupiny New York Radical Feminists (Radikálne feministky New Yorku). Z nich je zrejmé, že táto konkrétna skupina nemá záujem len o zdieľanie vlastných skúseností a pocitov jednotlivých žien, o nepodmienečnú akceptáciu týchto pocitov druhými ženami, ba dokonca ju neuspokojí ani pýtanie sa na príčiny a dôvody útlaku žien (analýza artikulovaných skúseností) a syntetizovanie týchto analytických poznatkov do ucelenejšej predstavy o rodovo podmienenej štruktúre spoločnosti. Cieľom New York Radical Feminists je vybudovať (celonárodné) masové hnutie a preto je pre skupinu potrebné zamyslieť sa nad štruktúrovaním svojich aktivít a krokov.

Ideál sesterstva

Predpokladám, že uvedené organizačné princípy už reagovali na zásadné problémy objavujúce sa v skupinách budovania vedomia v priebehu roku, či dvoch ich fungovania. Okrem toho, že v mnohých skupinách nebol zjavný ich cieľ (išlo o to, najst v nich útočisko pred svetom a pochopenie alebo o právu na politické konanie?), objavovali sa v nich aj nepriaznivé dôsledky nedostatku vnútornej štruktúry a predpokladanej, no veľmi málo kriticky diskutovanej nehierarchickosti či rovnostárstva. Z rovnostárstva skupín na budovanie vedomia napríklad vyplývalo, že žiadna členka nekomunikuje s médiami, neprijíma pozvania na prednášky na univerzitách, ani inde. Tým sa malo zabrániť tomu, aby si niekto na ženskom hnutí „spravil kariéru“ (a spravil z neho zdroj vlastnej zárobkovej činnosti), či sa stal často sa objavujúcou „hviezdou“ v médiách, ktorá sa nikomu nezodpovedá. Rovnostárstvo, plne realizované v skupinách samotných, malo zase zabráňovať tomu, aby niektoré jednotlivkyne presadzovali svoje myšlienky a aktivity na úkor druhých alebo aby sa myšlienkový a politický rozvoj členiek skupín dial nerovnomerne. Ak by sme aj prijali zmysluplnosť týchto cieľov, tak bez adekvátnych nástrojov to boli maximy odsúdené na neúspech.

Ako uvádza Joreen (Jo Freeman) či Anselma Dell’Olio, autorky prejavov a textov, ktoré už v sedemdesiatych rokoch pomenovali deštruktívnu atmosféru v niektorých skupinách na budovanie vedomia, odvrátenou stránkou ideálu sesterstva bola ostrakizácia tých, ktoré sa voči tomuto ideálu

„previnili“. „Trashing“, ako ho nazýva Joreen v texte publikovanom v roku 1976 v časopise Ms., bolo manipulatívne očierňovanie „zlých feministiek“. Nemalo však slúžiť na pomenovanie a následné riešenie rozporov v skupinách. Jeho účelom bolo faktické spochybnenie napadnutej osoby, jej marginalizácia v ženskom oslobodzovacom hnutí až po jej vylúčenie z hnutia. Joreen opisuje, aká násilná bola táto skúsenosť pre ňu, ktorá v ženskom hnutí hľadala potvrdenie svojej vlastnej osobnosti, a pre ktorú sa hnutie na čas stalo najdôležitejšou sférou jej života. Sesterstvo, pojem zamýšľajúci pomenovať kvalitu sociálnych vzťahov medzi ženami, ktorá odbojne stojí proti podriadeniu všetkých žien (bez rozdielu, respektíve bez toho, že by nejaký rozdiel bol v tomto podriadení relevantný), sa tak zároveň stávalo aj nástrojom disciplíny a kontroly. Joreen sa po troch návratoch do ženského hnutia po takýchto očierňovacích kampaniach proti nej už štvrtýkrát do ženského hnutia nevrátila. Najmä po publikovaní svojich kníh sa terčami podobnej deštruktívnej kritiky stali aj Kate Millett a Shulamith Firestone. Obe sa zo ženského hnutia stiahli a zažili nervové zrútenia. Diagnostikovaná schizofrénia v kombinácii s nedostatočnou zdravotnou starostlivosťou v prípade Firestone spôsobili, že sa spoluzakladateľka mnohých newyorských radikálno-feministických skupín ocitla v úplnej izolácii.

Vylúčenie zo spoločenstva sestier

Ako v hnutí, ktorého fungovanie si dnes – bez patričných znalostí – romantizujeme a považujeme ho za zlaté časy západného feminizmu, došlo k tomu, že „sesterstvo“ sa stalo zbraňou, ktorú brali do rúk „sestry“, aby zo svojho spoločenstva vylúčili tie, ktoré neboli dostatočne sesterské? „Sesterstvo je mocné,“ parafrázovala známe heslo raného radikálneho feminizmu z pera Kathie Sarahchild, ďalšia vtedajšia feministka Ti-Grace Atkinson a zároveň dodávala: „Sesterstvo je mocné. Zabíja sestry. Takmer doslova.“

Podľa Joreen sa do ohniska očierňujúcich kampaní dostávali najmä tie ženy, ktoré niečím vynikali. Či už svojou asertívnosťou, názormi, víziami, výrečnosťou alebo schopnosťou inšpirovať a viesť ďalšie ženy. Rovnako však boli odsudzované aj ženy, ktoré sa zhostili roly tých, čo načúvajú druhým a tak si podľa kritičiek prisudzovali ohrozujúcu materskú moc. Pre pochopenie vzniku deštruktívnych vzťahov medzi ženami v raných feministických kolektívoch druhej vlny je spolu s uvedenou charakterizáciou dôležité aj identifikovanie podmienok, za ktorých k týmto praktikám dochádzalo. Podľa Joreen išlo vo väčšej miere o kolektívy, ktoré pracovali s nekompromisnými víziami revolučnej zmeny, pričom ich ciele boli vážne. Ďalej tie, ktoré predpokladali komplexnú zmenu sociálnych vzťahov, a to aj – ak nie predovšetkým – na osobnej, psychologickej rovne namiesto roviny inštitucionálnej. V situácii, kedy sa mnohé ženy nestretávali v bežnej spoločnosti s porozumením pre svoje názory, kládli na svoje družky vo feministických kolektívoch obrovské nároky na pochopenie, pričom však tieto nároky nenachádzali úplné uspokojenie a vyvolávali sklamanie. Súťaživosť spoločnosti tam vonku členky kolektívov nepreložili do ponuky vzájomného učenia sa, ale do penalizácie za schopnosť, zručnosť a výnimočnosť. Z možného príspevku novátorských jednotlivkyň tak hnutie ako také nič nemalo, tvrdí Joreen.

„V mene sesterstva ženy deklarovali solidaritu naprieč rôznorodosťou, presvedčené o tom, že táto deklarácia zmaže účinky odlišností, ktoré ženy rozdeľovali,“ zhŕňa v slovníkovom hesle v *Encyclopedia of Feminist*

Feminizmus a nezamýšľané dôsledky rovnostárstva

Theories (Encyklopédia feministických teórií, 2000) sesterstvo feministická epistemologička Lorraine Code. Odlišnosti sa však neustále vyplavovali na povrch a samotné hnutie za oslobodenie žien (women’s liberation movement), ako seba samé feministické hnutie druhej vlny v Spojených štátoch nazývalo, vlastne len odsúvalo potrebu prístúpenia k tomu, čo označovalo za odlišnosti medzi ženami – či už to boli znaky ako „rasa“ alebo neheterosexuálna sexualita. Kritike kategórie ženy z pozície černoškého a lesbického feminizmu na konci sedemdesiatych rokov 20. storočia predchádzalo podstatné stotožnenie hnutia za oslobodenie žien s tzv. kultúrnym feminizmom, ktorý sa usiloval o zhodnotenie vlastností a hodnôt, stotožňovaných so ženskosťou a považovaných za nevýznamné (ako napríklad starostlivosť a ďalšie). Až desať rokov po začiatku druhej vlny feminizmu sa dôsledne formulovali stanoviská, ktoré spochybnilí ideál sesterstva ako taký. Boli to najmä manifest skupiny černošských a prevažne lesbických feministiek Combahee River Collective (Kolektív rieky Combahee), *A Black Feminist Statement* (Manifest čiernych feministiek) z roku 1977 a tiež vystúpenie Audre Lorde na akademickej konferencii organizovanej v New Yorku pri príležitosti tridsiateho výročia vydania *Druhého pohlavia* Simone de Beauvoir v roku 1979, ktoré neskôr vyšlo

pod názvom *Master’s Tools Will Never Dismantle Master’s House* (Pánovo náradie nikdy nestrhne pánov dom).

Symbolická moc odlišností

Ak však tento výpočet upozorňuje na rozdiely, okolo ktorých sa sústredili iné oslobodzovacie hnutia než to ženské (a to predovšetkým černošské oslobodzovacie hnutie, ktoré samo tiež prechádzalo podstatným vývinom od hnutia za občianske práva až po hnutie „rasovej“ solidarity a hrdosti Black Power), bola tu elementárna a prostredníctvom uchopenia širokých sociálnych štruktúr ťažšie postihnuteľná odlišnosť. Feministky z Kolektívu milánskeho ženského kníhkupectva o nej píše takto: „Rovnostárstvo našich skupín nám zabraňovalo v tom, aby sme našim odlišnostiam pripísali symbolickú moc.“ V tomto rovnostárstve sa všetky odlišnosti považovali za rovnako hodnotné aj nehodnotné, za rovnako významné aj nevýznamné – Kolektív o nich hovorí ako o odlišnostiach, ktoré vyzerali ako „inertné veci, veci, ktoré sa ponúkajú niekomu, kto však nemá žiadne túžby“. Odlišnosť, ktorá vyžadovala zvýznamnenie, a to zvýznamnenie z feministického hľadiska, bola presne opačnej povahy – vyvolávala obrovskú túžbu, ktorá však v mene rovnosti a sesterstva mala byť potláčaná. Táto odlišnosť vyvstávala v dôsledku vnímania vlastného nedostatku,

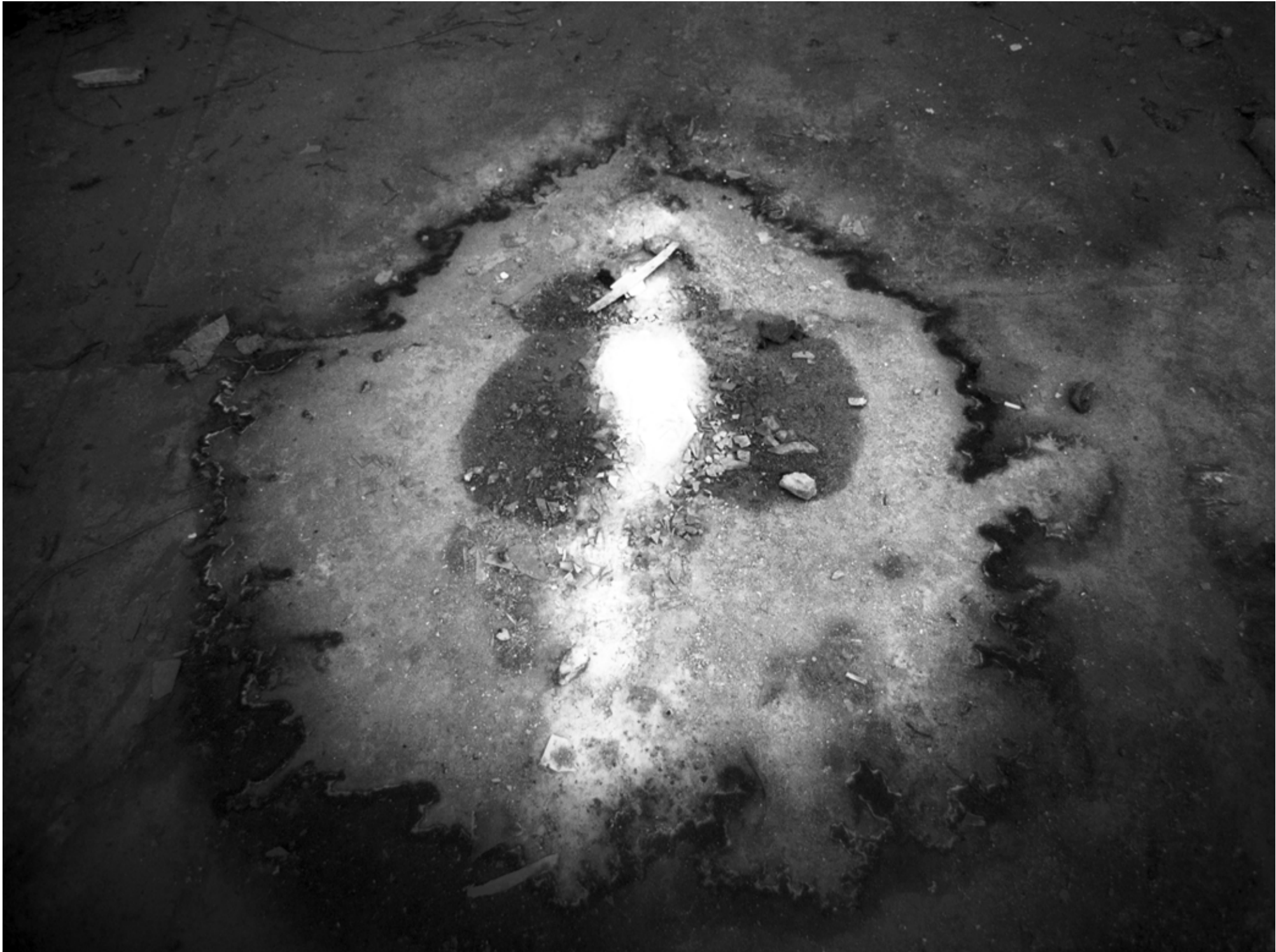
z rozpoznania niečoho, čo daná žena nemá, v inej žene. Ako hovoria „Milánčanky“: „Viem, že žena môže trpieť, ak stretne inú ženu, ktorá vlastní čosi, čo by ona sama chcela mať. Táto skúsenosť sa zvyčajne neberie do úvahy, pretože už má meno, závisť, ktoré slúži ako vysvetlenie. Ale toto meno, aspoň v tomto prípade, vysvetlením nie je.“

Milánsky feministický kolektív tak pomenoval zvláštnu, no vlastne celkom bežnú skutočnosť: Ak ženy pociťujú nedostatok nejakého zdroja či nerovnováhu moci vo vzťahu k mužovi, tak vedia, že je potrebné tento zdroj dosiahnuť a mocenskú nerovnováhu narovnať. Toto je koniec koncov jedno zo základných presvedčení feminizmov, vpletených do stredného prúdu politiky. Čo však ak to, čo ja nemám a chcem mať, má druhá žena? Zdá sa, že radikálne feministky na začiatku sedemdesiatych rokov 20. storočia v Spojených štátoch vytvárali vlastné štruktúry a pojmy preto, aby tieto odlišnosti s dôsledkom nerovnosti medzi ženami neregistrovali. Na to im mali poslúžiť zdanlivo nehierarchické skupiny na budovanie vedomia, pojem sesterstva a maxima vzájomného nehodnotenia. Odvrátenou stranou však bola marginalizácia tých členiek skupín, ktoré mali niečo vzácné, čo iné členky skupín nemali.

Kedykoľvek si vybavujeme príbeh o zašlých časoch lesku a slávy americkej druhej vlny

feminizmu, jedným dychom by sme si mali pripomenúť, kto nesie a niesol náklady tohto príbehu. Zároveň nás jedna epizóda z dejín feministického myslenia a organizovania vedie k sledovaniu ďalšiemu – toho, ako sa s odlišnosťou medzi ženami vysporiadali feministické kolektívy v krajinách, ktoré westernizovaný feministický naratív považuje možno za menej zásadný. Takým je práve Kolektív milánskeho ženského kníhkupectva a jeho budovanie dvojstranných vzťahov medzi ženami, v ktorých sa táto odlišnosť a nerovnosť môže prehrávať a nachádzať isté rozuzlenie.

Autorka je filosofka a feministka.



„Sesterstvo“ sa stalo zbraňou, ktorú brali do rúk „sestry“, aby zo svojho spoločenstva vylúčili tie, ktoré neboli dostatočne sesterské. Foto Honza Šípek

Treba to len začať robiť

Viedeňské Akademii výtvarných umění se během posledního desetiletí podařilo dosáhnout výrazných úspěchů v oblasti genderové rovnosti a nediskriminace, ať jde o počty profesorek, zastoupení žen na veškerých pracovních pozicích nebo poměr studentek a studentů v jednotlivých oborech. Rektorky univerzity jsme se zeptali, jaké kroky to vyžadovalo.

IVANA RAPOŠOVÁ



Eva Blimlinger. Foto z osobního archivu

Rektorkou Akadémie výtvarných umění (Akademie der bildenden Künste) ste sa stali v roku 2011. Od začiatku bolo jasné, že politika rovnosti príležitostí a uplatňovania rodového hľadiska bude vysoko na vašom rebríčku priorit. Aká bola vaša cesta na post rektorky a vaša predstava o tom, kam by mala Akadémia smerovať?

Keď som sa stala rektorkou, na Akadémii pracovalo približne štyridsaťpäť percent žien. Keby nebolo medzi profesorkami tak veľa žien, bolo by pre mňa pravdepodobne oveľa ťažšie stať sa rektorkou. Systém diskriminácie na základe pohlavia je svojim spôsobom veľmi prepojený. Pokiaľ má univerzita dostatok žien pôsobiach na vyšších pozíciách, je oveľa jednoduchšie vymenovať ženu

rektorkou. Zároveň, aj obe moje prorektorky sú ženy a všetky tri sme feministky. Toto je v porovnaní s ďalšími dvadsiatimi rakúskymi univerzitami špecifická situácia. Od začiatku nášho funkčného obdobia sme deklarovali, že rodové a queer otázky sú pre nás dôležitou témou. A táto oblasť pre nás naozaj zostala prioritou.

Na Akadémii dnes vo všetkých sférach a na všetkých úrovniach pracuje minimálne polovica žien. Ako sa vám podarilo dosiahnuť tento, pre akademickú sféru, skôr netypický pomer? V deväťdesiatych rokoch bol v Rakúsku prijatý univerzitný zákon s dôrazom na rovné príležitosti, ktorý zadefinoval, že pokiaľ má žena rovnakú kvalifikáciu ako muž, univerzita

musí prijať ženu. Často to takto v praxi nevyzeralo, celý proces bol v konečnom dôsledku komplikovanejší, ale aj tak sa tento zákon stal dobrým inštrumentom na posilnenie žien na akademických pozíciách. Spočiatku boli kvóty nastavené na štyridsať percent, pred dvoma rokmi ich zdvihli na päťdesiat percent. Univerzitný zákon, ako aj zákon o rovných príležitostiach, tak vytvorili veľmi dobré predpoklady na podporu žien v každom štádiu ich kariéry. Pokiaľ netvoría ženy polovicu zamestnankýň na danej úrovni, je vždy možné zvoliť si spomedzi dvoch kandidátov s rovnakou kvalifikáciou ženu.

Aj napriek tomu, že tieto zákony sú záväzné pre všetky univerzity v Rakúsku, je to práve len Akadémia

Eva Blimlinger (nar. 1961) je rakouská historička a od roku 2011 rektorka Akadémie výtvarných umění ve Vídni. Spolu s dvoma prorektorkami se zasloužila o aktivnější prosazování genderové rovnosti na univerzitě. Hlásí se k feminismu a za důležitou součást své univerzitní funkce považuje podporu různorodosti v akademickém prostředí.

S Evou Blimlinger o rodovom hľadisku v akademickej sfére

výtvarných umení, ktorej sa podarilo naplniť kvóty a dosiahnuť vyrovnaný podiel zamestnancov a zamestnankýň. Ako je to možné?

Máme k tejto téme veľmi silný postoj. Povedali sme si, že chceme podporovať ženy na akademických pozíciách. Zmena síce nepríde počas jedného roka, ale povedzme za desať rokov sa toho dá zmeniť veľa. Predchádzajúce vedenie Akadémie malo v rodových otázkach podobný postoj a my sme ho ešte posilnili a začali aktívnejšie presadzovať. Treba to len začať robiť. A väčšina univerzít to skrátka nerobí. Lebo majú iné priority, lebo im dominujú muži, lebo skrátka dôvody, prečo žena nie je dostatočne dobrá a muž má lepšiu kvalifikáciu, sa vždy nájdu.

Mohli by ste povedať viac o celkovej filozofii univerzity, predovšetkým čo sa týka prístupu k rodovej rovnosti? Ideály rodovej rovnosti a nediskriminácie prestupujú celou univerzitou a všetkými jej aktivitami. Univerzita používa mechanizmy, ktoré pomáhajú zamedzovať napríklad šikanu na pracovisku. Veľmi dôležité je v tomto smere povedomie, pretože rodová rovnosť a nerovnosť sa musia stať verejnými témami. V univerzitnom prostredí sa prípady šikany a diskriminácie často utulávajú, pretože ich zverejnenie nie je dobré pre univerzitu. My však tvrdíme, že je nutné o týchto veciach rozprávať. Na jednej strane je potrebné garantovať dotknutým osobám pocit bezpečia, na druhej strane je však podstatné dostať takéto incidenty do verejnej debaty, diskutovať o nich a formulovať možné riešenia.

Váš prístup pri presadzovaní rovnosti príležitostí v akademickom prostredí však neostáva len pri dôslednom presadzovaní kvót, ide hlbšie a berie do úvahy celú radu faktorov, ktoré môžu viesť k diskriminácii. Mohli by ste nám povedať viac o projektoch Akadémie zameraných na intersekcionálny prístup? Snažíme sa napríklad zvyšovať povedomie o problematike transgendru. Dostali sme cenu za projekt, ktorý začal na konci minulého roku. Jedná sa o nebinárnu univerzitu. Našou snahou je, aby rakúske univerzity neboli binárne. To znamená, že napríklad nemáme záchody rozdelené pre ženy a pre mužov, lebo chceme, aby boli prístupné aj trans ľuďom. Tento projekt sa týka aj administratívy. V databáze zamestnancov musí byť vždy uvedené aj pohlavie, ktoré musí byť zhodné s pohlavím uvedeným v osobných dokumentoch zamestnancov. Nám sa podarilo nájsť spôsob, akým toto obísť. Ako dosiahnuť, že niekto, kto chce žiť ako muž, ale je stále legálne ženou, by mohol byť v databáze uvedený ako muž. Tento projekt beží už rok a pol a my uvidíme, čo s ním ešte môže- me dosiahnuť.

Tento projekt zahŕňa aj manuál na používanie rodovo vyváženého jazyka, ktorý je dostupný aj na webových stránkach Akadémie. V nemčine sa pri scitlivovaní jazyka zažilo pridávanie ženskej koncovky s veľkým písmenom. Súhrnné označenie profesorov a profesoriek v praxi tak často vyzerá takto: ProfessorInnen. Vy však idete ďalej a presadzujete používanie podčiarkovníka. Slovo potom vyzerá takto: Professor_innen. Aká je rola podčiarkovníka? Podčiarkovník znamená, že to môže byť muž alebo žena, ale necháva priestor aj pre ostatné formy rodovej identity. Je to pokus posunúť sa k nebinárnej klasifikácii. Používanie rodovo vyváženého jazyka bolo zavedené do praxe ešte predtým, než sme začali viesť Akadémiiu my. Je to pre nás normálne, už to

nevzbudzuje žiadnu diskusiu, každý ho používa. Niekedy sa stane, že nejaký študent alebo študentka na to zabudne, ale je to skôr výnimkou a profesori v tomto smere študentov usmernia. My sme následne zaviedli používanie podčiarkovníka namiesto veľkého „I“. Takže teraz každý používa podčiarkovník a potom je to jednoduché. Môžeme povedať, že takýto je úzus a každý to tak robí.

Aké sú praktické opatrenia, ktorými sa usiluje Akadémia dosiahnuť svoje ciele v oblasti rovných príležitostí a nediskriminácie? Jedna úroveň je zastúpenie mužov a žien medzi zamestnancami, dá sa to spočítať a vieme to priamo ovplyvniť hlavne cez kvóty. Niektoré veci sú však skryté. Napríklad, keď sa pozriete na cestovné výdavky zamestnancov. Na univerzitách sa často stáva, že muži získajú oveľa viac na cestovných úhradách, pretože častejšie cestujú za svojim výskumom alebo na konferencie. Takže vzniká rodová nerovnosť pri vyplácaní cestovných úhrad. Preskúmali sme to aj na našej Akadémii a tiež sme našli priepasť, nie úplne hlbokú, ale priepasť. Takže sme sa snažili porozumieť, prečo je tam ten rozdiel. Zistili sme, že ženy treba viac motivovať a podporovať, aby vycestovali. Sú to už tri roky, čo sa nám podarilo túto priepasť prekonať, a teraz majú zamestnanci aj zamestnankyne zhruba rovnaké cestovné výdavky. Pri uplatňovaní rodového hľadiska je vždy podstatné pozrieť sa aj na detaily. Ďalší príklad je využívanie možnosti ísť na sabbatical [placené tvůrčí voľno – pozn. red.].

Rozhodnutie založiť si rodinu je stále jeden z faktorov, ktorý sa negatívne podpisuje na možnosti pracovného postupu - a to neplatí len pre kariérne zamestnanie. Väčší diel starostlivosti o deti zároveň aj v súčasnej spoločnosti stále dopadá na ženy, takže sú to práve ony, ktoré sú často vystavené rozhodnutiu založiť si rodinu alebo pokračovať v svojej kariére. Príklady z pracovísk, ktoré sa snažia vyjsť v ústrety svojim zamestnancom a zamestnankyniam, však ukazujú, že vhodne nastavené politiky na pracovisku môžu výrazne uľahčiť balancovanie medzi rodinou a prácou pre ženy-matky aj mužov-otcov. Ako v tomto smere postupuje Akadémia? V prvom rade máme na Akadémii zriadené dve škôlky, jedna je pre malé deti od pol roka do dvoch a druhá pre staršie deti od dva a pol roka do šiestich. Tieto škôlky sú k dispozícií nielen pre naše zamestnankyne a zamestnancov, ale aj pre študentky a študentov. Vo vzťahu k zamestnancom a zamestnankyniam však hrá rolu predovšetkým možnosť pracovať na čiastočný úväzok. Aj keď zároveň musím povedať, že z môjho pohľadu práca na čiastočný úväzok nie je ideálnym riešením.

Prečo nie je ideálnym riešením? Pretože pokiaľ niekto, najčastejšie žena, pracuje na čiastočný úväzok, ostatní zamestnanci, prevažne muži, pracujú na plný úväzok a majú stále oveľa viac možností pre kariérny rozvoj. O tomto prebieha v súčasnosti veľká diskusia aj na celospoločenskej úrovni. Pred dvadsiatimi rokmi všetci presadzovali zásadu, že ľudia majú mať právo pracovať na čiastočný úväzok. Áno, ale na druhej strane má práca na čiastočný úväzok aj nevýhody. Z môjho pohľadu je to preto ambivalentné riešenie. Ale pokiaľ sa takto rozhodnú, naše zamestnankyne a zamestnanci majú možnosť pracovať na čiastočný úväzok. Môžu si taktiež zobrať mesiac alebo dva voľno, pokiaľ to situácia vyžaduje a potrebujú sa postarať o dieťa alebo iného rodinného príslušníka. Snažíme sa skrátka

zaistiť, aby bolo skĺbenie osobného a pracovného života čo najmenej komplikované.

Akadémia bola založená pred vyše tristo rokmi, témy rodovej rovnosti a rovných príležitostí však začali byť súčasťou verejných debát až od druhej polovice dvadsiateho storočia. Kedy nastal bod zlomu pre Akadémiiu? Začalo to až okolo roku 2000. Veľa starších profesorov vtedy odišlo do dôchodku, takže bola dobrá príležitosť pustiť sa do väčších zmien. Akadémia bola historicky skôr konzervatívna a dominovali jej muži, až koncom deväťdesiatych rokov nastal zlom. Vtedy som však na Akadémiiu nazerala len zvonku, takže neviem ako presne prebiehal proces prerodu veľmi staromódnej inštitúcie na modernú a otvorenú univerzitu. Predpokladám však, že rolu hralo viacero faktorov a muselo dôjsť k naozaj radikálnej zmene a novému zae- finovaniu zamerania Akadémie. Odvtedy sa situácia postupne zlepšovala. A náš rektorát od roku 2011, to bol posledný impulz. Veci sa dali naozaj do pohybu.

Kto môže byť nositeľom takejto radikálnej zmeny? S prijatím univerzitného zákona v roku 2002 sa stali rakúske univerzity nezávislými. Odkedy sa zmenil zákon, každá univerzita to môže urobiť sama. A myslím si, že toto je mimoriadne priaznivá situácia. Sú to univerzity, ktoré si môžu povedať: my budeme presadzovať rodovú rovnosť. V prvom rade je to rektorát a v druhom rade univerzitný senát.

Akú má v celom procese rolu štát? Rola štátu je vytvoriť legislatívne podhubie, teda napríklad zae- finovať kvóty. Takto to spravila rakúska vláda, keď nastavila kvóty najprv na štyridsať a potom na päťdesiat percent. Rola štátu je silná aj preto, lebo univerzity financuje. V rámci finančného ohodnotenia výkonu univerzít sa pridelujú aj peniaze zohľadňujúce situáciu v rodovej rovnosti na pracovisku. Ja by som preferovala, aby univerzity, ktoré na toto nedbajú, dostali menej peňazí. Aj keď úplne takto to zatiaľ nefunguje. Toto by však bola dobrá rola pre štát, nielen nastaviť legislatívu, ale aj sankcionovať jej nevyužívanie. Alebo odmeňovať. Aby sme my dostali viac peňazí, mohli by sa volať napríklad „gender money“.

Akú rolu môžu zohrať študenti a študentky? V prípade, že vedenie univerzity nie je otvorené takýmto zmenám, môžu alebo dokonca mali by tlačiť na presadzované rovných príležitostí na univerzite? Študenti by mali byť v tejto otázke súdržní a pevní. Keď sa pozriete na štatistiky, tak minimálne polovica mladých, ktorí nastúpia na vysoké školy, sú ženy. Jeden zo spôsobov, ako presadzovať rodovú rovnosť, je študentský senát. Alebo môžu študenti a študentky na univerzite iniciovať rôzne programy a kampane, ktoré túto problematiku zviditeľnia.

Aké boli reakcie ostatných univerzít, keď začala Akadémia aktívne presadzovať politiku rovných príležitostí? Boli ste v tomto smere vnímaní ako niekto, kto nastavuje trend, alebo skôr ako čierna ovca? V deväťdesiatych rokoch to univerzity veľmi nechceli robiť, ale od začiatku nového milénia si viac uvedomujú, že je nevyhnutné podporiť ženy na vedúcich pozíciách. Ale je pravda, že keď začal náš rektorát od roku 2011 s radikálne feministickým prístupom, zástupcovia niektorých iných univerzít boli trochu podráždení. Niektorí z nich ma poznajú osobne, tí boli menej iritovaní, lebo vedia, že som feministka,

s ktorou sa môžu rozprávať. Ale vo všeobecnosti bolo cítiť určitú nevoľu.

A ako je to teraz? Vnímajú vás iné univerzity ako príklad hodný nasledovania? Treba povedať, že nielen u nás, ale aj na mnohých iných rakúskych univerzitách sú v súčasnosti naozaj pokrokové programy zamerané na podporu rovných príležitostí a postupu žien v akademickej sfére. Takže si myslím, že mnoho škôl je na dobrej ceste. Pre niektoré z nich, hlavne pre technické univerzity, je stále ťažké prilákať viac žien, aj keď sa o to snažia už približne dvadsať rokov. Poznám väčšinu tých programov. Vedenie univerzít v tomto smere robí naozaj dobrú prácu, programy však skrátka neprinášajú želané výsledky.

Umenie umožňuje komunikovať myšlienky aj na inej ako racionálnej úrovni a umelecké komunity často prinášajú nové trendy. V tomto smere mám pocit, že nie je náhoda, že jednu z najprogressívnejších politík v oblasti presadzovania rovných príležitostí v rakúskom univerzitnom prostredí priniesla práve univerzita s umeleckým zameraním. V akom smere idú študijné odbory akadémie ruka v ruke s jej filozofiou? Myslím si, že toto je trochu nedorozumenie, lebo keď sa pozrieme na umeleckú scénu, tak nie je veľmi otvorená ženám. Presvedčenie, že umelecká komunita je vždy otvorená a moderná nie je preto úplne adekvátne. Keď sa napríklad pozrieme na Bienále v Benátkach, Rakúsko nikdy nemalo vo svojom pavilóne samostatné ženy, vždy sa museli deliť s ostatnými. Predovšetkým v rámci umeleckého trhu sú ženy umelkyne často diskriminované, napríklad je ich umenie nižšie finančne ohodnotené. Stále existuje ideál umelca muža génia a tento maskulínny obraz je relatívne ťažké zmeniť. Na druhej strane, na umeleckých školách je jednoduchšie presadzovať rovnoprávnosť žien a mužov, pretože argumenty a výhovorky typu „je nám to ľúto, ale nenašli sme dost kvalifikovanú ženu“, ktoré zaznievajú na mnohých iných univerzitách, sa dajú jednoduchšie odbiť. Pretože v rámci umeleckých oborov kvalifikáciu človek nedosahuje len v rámci formálneho štúdia a pracovnej pozície, ale berú sa do úvahy aj iné kvality.

A keď sa zamyslíte nad absolventmi a absolventkami akadémie, videli by ste ich rada aktívnych v oblasti rodovej rovnosti? Áno, určite, a oni aj aktívni sú. Treba však zároveň povedať, že my máme napríklad odbor, v rámci ktorého je možné študovať pamiatkarstvo a reštaurátorstvo a tento odbor má zhruba deväťdesiatpäť percent študentiek. Muži to nechcú študovať, lebo sa boja, že budú mať málo peňazí. Akonáhle je nejaký odbor vnímaný ako prevažne ženský, finančne ohodnotenie je zväčša nižšie. Takže sa snažíme nastaviť projekt, ktorý by na Akadémiiu do tohto odboru prilákal viac mužov, tak aby sme postupne vedeli zmeniť aj profil daného štúdia. A v tom by mohli byť aktívni aj študenti a študentky.

Prečo podľa vás osobne má význam presadzovať rovné zastúpenie žien v akademickej sfére? Je to dôležité, pretože ženy tvoria polovicu planéty. Podľa môjho názoru by malo byť univerzitné prostredie prostredím, kde budú pomerne zastúpené. Avšak rovnako, ako by sme sa mali snažiť o rovné zastúpenie žien a mužov, mali by sme dávať priestor napríklad ľuďom z iných krajín. Aby sme neskončili len pri zrovnoprávnení žien, ale zamýšľali sa nad rôznorodosťou v spoločnosti celkovo.

Zápisky aneb O neunáhleném smíření III

Tvorbu švýcarského spisovatele Ludwiga Hohla lze připodobnit například k dílu Roberta Walsera nebo Arna Schmidta. Jeho psaní balancuje na pomezí výpisků z četby, komentářů a zápisků o literatuře a vyznačuje se esejistickým nadhledem i vášnivým zaujetím pro literaturu.

Nenech se ovládnout četbou, sám jí vládni.

Lichtenberg

Slovo nedostihne každého.

1 Novum duchovních objevů

Valéry, *Utkvělá představa*:

„– To není nic úplně nového, příteli!
– Ale pokud jde o myšlenky, je mi jedno, jsou-li nové nebo staré!...“

K tomu připojme verše z *Fausta*:

„Cos po svých otcích podědil,
to získej, by to tvoje bylo.
Co stvoří pro sebe, v tom užitek je chvíl;
je přítěží, čeho se neužilo.“

jejichž obsah Goethe ve vázané či nevázané formě mnohokrát varioval, například ve sbírce rčení *Z maxim a reflexí* (1833):

„Vše, co je chytré, někdo si už myslil před námi;
jde o to zkusit a promyslit to ještě jednou.“

„Nejpošetilejší ze všech omylů je, domnívají-li se mladé dobré hlavy, že ztratí svou původnost, když uznají pravdu, kterou už připustili ostatní.“

„Nejoriginálnější autoři nové doby jimi nejsou proto, že stvořili něco nového, nýbrž pouze proto, že jsou schopni říci stejné věci, jako by předtím nebyly nikdy vyřčeny.“ (*Viléma Meistera léta tovaryšská*, 1821)

Další objasňující a dál rozvádějící výrok nalezne v Goethově autobiografii *Z mého života: báseň i pravda*:

„Tvrdili, že cesta je přerušená, neboť téměř u žádné pozemské věci nelze mluvit o cestě; podobně jako se voda, již před sebou rozhrne loď, hned za ní zase zprudka uzavře, tak se i omyl, který znamenití duchové odsunuli stranou a uvolnili si tak místo, hned za nimi zase přirozeně rychle vrátí tam, kde byl.“

[...] Ale ze všech mně známých vět, zmiňujících se o tomhle poznatku (sám bych jich tu mohl uvést ještě celou řadu), mi dlouho nezněla žádná z takové hloubky i blízkosti a současně tak nádherně a z takové výše, jako tahle Pascalova pasáz:

„Existují lidé, kteří by chtěli, aby autor nikdy nemluvil o věcech, o nichž už mluvili jiní; jinak se mu vytýká, že neříká nic nového. Ale i kdyby látka, o níž píše, nebyla nová, je nové její uspořádání. Při staré pálkové hře (jeu de paume) hrají obě strany se stejným míčkem; ale jedna ho dokáže lépe umístit. Raději bych, aby lidé autorovi vyčítali, že používá stará slova: jako by stejné myšlenky neutvářely s novým uspořádáním nový korpus; stejně

tak stejná slova utvářejí odlišným uspořádáním nové myšlenky.“

2 Schiller: Každý ho může opravovat; ale nikdo nenapiše to, co on.

3 Balzac o čisté lásce (*Historie třinácti, Ferragus*):

„Chtějí emoce, a štěstí bez bouří už pro ně není štěstí. Ženské duše, které mají dost síly, aby do lásky vložily nekonečný rozměr, představují andělské výjimky a jsou mezi ženami tím, čím jsou velcí géniové mezi muži. Velké vášně jsou vzácné stejně jako mistrovská díla. Mimo tuto lásku není nic než dohody, pomíjivé, opovrženímhodné jitření, jako všechno, co je malé.“ [...]

12 Dialekt

Švýcarské dialekty se vyznačují velkou obrazností, ale – je to obraznost falešná. Ty představy jsou – nucené; napodobují přísloví; míjejí cíl; při povrchním zkoumání vypadají jako tvůrčí akt, ve skutečnosti je to mrtvá rutina. (V opuštěném pozadí čistého dialektu starých časů mohly být mnohé z odpovídajících obrazů reálné; teď jde ale jen o směs dialektu a němčiny.)

Kdyby byla dikce v dialektu a jazyce stejná a překládat by bylo nutné jen slova, nebyly by difference a obtížnost nijak velké; ale dikce se liší.

Německy se nelze naučit za pár hodin týdně – to by musel být člověk bůhvíjak nadaný, když zbytek času mluví jen dialektem. (Nehledě na to, že ani učitelé neumějí pořádně německy.)

Ještě si uvědomuji: když člověk, který běžně mluví jen dialektem, přejde na spisovnou němčinu: působí to dojmem, že sklouzl z reálu do čehosi umělého, papírového – *sádrového* (oproti dřevu, půdě, kamení). Jak ale může někdo dosáhnout umění – představující nejintimnější život – skrz materii, *k níž nemá žádný intimnější vztah?* [...]

14 Anatole France: Jen blázni spatřují štěstí v tom, co je nad jejich možnostmi. (*Thaïs*)

15 D. H. Lawrence

Věřil (je třeba zdůraznit, že byl upřímný, což neplatí u většiny z těch, kteří propadli podobnému fanatickému duchovnímu směru jako on ke konci života; starého Tolstojе přirozeně taky nelze jen tak bez dalšího označit za neupřímného; u něho šlo možná o směs bláznovství, vážnosti a koketerie) – věřil, že se lze pouhým bujným a určité podmínky splňujícím koitem spasit, že je to možné (že všechno ostatní není pravý život).

Musíme se zeptat: co mají dělat nemocní, děti a staří lidé? (O fyzických schopnostech Spinozových nic nevím; ale přinejmenším si lze představit, že to byl fyzicky úplně sešlý a impotentní muž: a nemohl se spasit?)

Lawrence je typem *předchůdce* (žena by jej až nápadně správně srovnávala s Janem Křtitelem). Tu otázku položil správně. Viděl bezútěšnost světa, jeho nenapravitelnost vnějšími metodami, osamělost člověka, nedostatečnost církvi a náboženství; řešení tušil a obrazně vyjádřil. To, co koncem života tak fanaticky předvedl, je třeba chápat jako *obraz*. [...]

16 Lawrence, *Milenec Lady Chatterleyov*é: Kniha, která se skutečného ocenění dočká později,

až opar a pozlátko přitažlivosti námětu pomínou: neboť pojednává jedno z nejvyšších témat, ale jaksi podivně omezeně, jakoby slepě.

... a přitom není nepravdivá a je silně vyzývavá: to už něco znamená. [...]

17 Hamsun a Lawrence mají jedno společné, a sice že se oba považovali za myslitele, ale jakmile opustili onen úzce vymezený prostor své zvláštní síly výrazu, vynášeli na světlo nesmysly. Tam je Hamsun čistší, Lawrence důležitější.

18 Vytanuly mi dnes na mysli „Hebbelovy verše“:

„... ve mně podivná tíseň,
jak by jej každá ta píseň
ve mně dostihla, prchavá.“

Ale jak mě později napadlo, pocházejí od Rilka z jeho *Knihy hodinek* (a kromě toho znějí jinak, i když ne lépe, totiž: „A přece: ve mně podivná tíseň/ jak byl bych mu každou tu píseň/ v sobě schraňoval, prchavou.“). Ale jak jsem přišel na Hebbela – a byl si přitom tak jistý, že jsem ani nepovažoval za nutné přidat otazník? Odpověď na tuhle otázku odhaluje něco velmi zajímavého, totiž co je *vlastní korpus* básně, co je podstatné: myslel jsem na Hebbela, protože jsem si nejasně vzpomněl na jednu z jeho básní (*Bolesti její právo*, 1836), která zní *vnitřně* podobně, tak podobně, že jsem ji identifikoval, dokud se mé vědomí nezaměřilo na to pojmenovatelné, na slova, obsah, myšlenky; když se teď na to místo v básni podívám, vidím, že všechno pojmenovatelné, až na *myšlenky*, se liší; to místo zní:

„... provází tajuplný pocit, že to všechno nic neznamená...“

19 Kdyby tak Rilke méně mluvil o „Něm“ a víc o *cestách*!

„Jsi ten, jenž nemá neděli,/ vrátiv se k práci z svátků slávy,/ a dokud dech, v meč kuje žhavý,/ než lesk a hlatí hrá z oceli.“

To lze přijmout, obsah je správný a báseň se neobrací k záhadnému Ty, nýbrž k člověku, skutečnému umělci. Jenže krátce nato

„... tu ze všech zvonů městských věží/ rány tvých kladiv zazněly.“

Ve své *Knize hodinek* tedy necouvne ani před nevkusnostmi. (Pořád ta *Knih*a *hodinek*! Není to úplně spravedlivé, protože Rilke si jí později už tolik necenil – a ještě méně toho odporného Korneta.) – Abych proti tomuhle konvenčnímu hudlání postavil svědomité nazírání a opravdový cit, ocituju ještě větu od Lichtenberga: „Kostelní věže jsou obrácené trychtýře, jež svádějí modlitby do nebe.“ A o zvonění říká (a v tom se shoduje s Goethem, jak si lze znovu přečíst v 5. dějství *Fausta II*):

„Nechci soudit, do jaké míry přispívá zvuk zvonů ke klidu zemřelých, ale pro živé je nesnesitelný.“

20 Montaigne, Lichtenberg, Spinoza

Tři velké čtenářské zážitky, z mé čtenářské zkušenosti dokonce největší (přidáme-li ještě Prousta, který se mi zjevil o něco později), přinejmenším za jedno desetiletí, spadají do téhož roku, ba do období několika málo měsíců, stěží přesahujícího čtvrt roku.

První byl Montaigne. Náhle jsem zaslechl věčný hlas, který mi svou nenuceností a nepolevujícím významem, svým klidem a odstupem a jistotou připadal srovnatelný pouze s J. S. Bachem. Jak to vykládá sám Montaigne ve svých *Esejích*:

„Je náležité, aby ženu, děti, majetek měl, a především ze zdraví se těšil každý, kdo může; ale nesmí k nim přilnout takovým způsobem, aby na tom záviselo jeho štěstí. Musíme si vyhradit zadní komůrku, zcela svoji a naprosto nezávislou, v níž usadíme svou pravou svobodu a hlavní útočiště i samotu.“

Citoval jsem ho málo, a to ze stejného důvodu, proč jsem téměř nikdy necitoval Prousta: *co* vybrat? Kdekoli je otevřu, mohl bych vzít půlstranu nebo celé stránky. To zásadní a rozhodující není shrnuto do jednotlivých vrcholů, spíš rovnoměrně rozprostřeno v celém proudu výkladu; krásný je tok řeči.

Naproti tomu Lichtenberga – druhého z oněch velkých čtenářských zážitků – jsem tady citoval často a průběžně v celém díle. Spinozu – toho třetího – nejméně. Přesto jsou jeho věty s tímto dílem spojeny niterněji než cokoli jiného; přirozeně ani ne tolik svým doslovným zněním, ale říkám: niterněji, jako nadechnutí; nebo to, co se kolem nás a nad námi vznáší a osvobozuje nás; nebo jako zasněžené pohoří v pozadí.

Jednou jsem na bleším trhu koupil za pár centů drobný svazek Lichtenbergových textů (neboť v Holandsku se knihy oceňují podle váhy a vzhledu), byl tak malého formátu, že se dal bezmála schovat v dlani (nejmenší knížečka, jakou jsem kdy vlastnil, a zároveň ze všech největší); – avšak umožnil mi překonat jedno hluboké kulturní stadium a vystoupat výš, tzn. prolomit mé středověké poměry co do dosažitelnosti literárních děl, neboť se mi nedostávalo peněz a ani jsem nemohl chodit do knihoven. [...] Po proslaveném a bezpochyby vysoce nadaném Jeanu Paulovi, jemuž jsem kdy vyčítal zženštilost a zbabělost, jsem teď našel opravdového velikána, který se nikdy nestal módním: nekladl ruku na srdce, naopak říkal:

„Nevěřme člověku, který nás o něčem ubezpečuje a klade si přitom ruku na srdce.“

Byla to první věta, kterou jsem si přečetl, když jsem onu knížečku otevřel, a – jak se mi to stalo u různých autorů víc než jednou – která mi od té chvíle připadala ústřední; zdála se mi být klíčem k celému dílu, byla barvou, v níž se mi jevily všechny ostatní Lichtenbergovy věty, zněla mi stále jako základní tón. [...]

25 Četl jsem „Demokrita, který se stále smál, a Herakleita, který stále plakal“, a musel se, za prvé, velmi smát. Ale člověk často uvěřil ještě hloupějším anekdotám, než je tahle, která přece o něčem svědčí: že si byli oba podobní. [...]

31 Nietzscheův výrok „starý Bůh je mrtev“ postrádá přesvědčivou obraznost, nebo jde o velmi nešťastný obrat. (Jedni po něm totiž budou tesknit a uctívat jej ještě víc, druzí mu neuvěří.)

Neboť být opravdu ateistou není nic snadného. Nietzscheovi se to rozhodně nepodařilo. Opakuji, co jsem řekl o Spinozovi: „Byl to nejjistější a nejvelkolepější ateista ze všech.“

32 *Nietzsche*. Byl mnohem hlubší duch – *mnohem blíže věci* – a mnohem ušlechtilejší člověk (lepší, dobrotivější, snad i: jednodušší)

Ludwig Hohl



C. L. Grant: Dyonýsos, 2012

a zdaleka ne tak velký, skvělý spisovatel, za něhož bývá obecně považován.

„Mnohem blíž věci“: to se časem ukáže. – Zatoulal se, to je jisté; ale na správné hoře; a nebyl daleko; a došel vysoko.

33
Ještě jednou Kniha hodinek. „Ó kde je ten, k své *chudobě velké* z jmění, doby tříšti, odložil všechen šat svůj na tržišti...“ Kdyby napsal „k své se pozvednuv důstojnosti právě“, nebylo by to sice krásné, ale aspoň by to nebyl nesmysl.

Já taky ještě napíšu něco pod názvem *Kniha o chudobě a smrti*, chudobou ale budu rozumět chudobu, stejně jak smrti smrt, což u toho druhého taky Rilke činí.

Taky ještě napíšu – tzn. seberu, co už mám pohromadě – „O lidském životě“ („... mnišským životě...“).

Předvídal už Goethe Rilka? „Všechny *chyby*, které zastarají, jsou než nicotné zasmrádlé žluklé haraburdí.“ Když jsem tuhle větu četl v *Maximech a reflexích*, okamžitě jsem musel myslet na Rilka.

34
Muž, který se sám dokázal ze všech nejlépe vyjadřovat, řekl: „To nejlepší nevyjádří slova.“ To ale neznamená, že mluvit pro *nás* není to nejlepší (pokud máme v povaze vyjadřovat se slovy), protože není v našich možnostech vyjádřit to nejlepší za všech okolností slovy, – jen se o to *snažit*. [...]

41 Osvědčený kritik

Má se to s ním jako s královnami krásy: nejsou příliš vysoké ani příliš malé; příliš tlusté ani příliš vyhublé; příliš rozložené ani příliš útlé; nemají ani příliš silně, ani příliš cha-bě vyvinutá prsa; jejich těla nejsou příliš ani málo klenutá. Jen jim schází краса.

Nepíše příliš odvážně ani příliš konzervativně; ani krátce, ani dlouze; ani příliš osobně, ani příliš neosobně; ani příliš zlehka, ani příliš ztěžka; příliš neopisuje, ale nenapíše ani nic moc vlastního.

Není ani příliš duchaplný, ani nepřekypuje obrazností; neplývá okrasami, ale nepíše ani přirozeně. Není ani obtížné, ani snadno čitelný. Je se všemi zadobře. Nelze jej napadnout. – není otevřený ani uzavřený; není příliš nápomocný, ale nikoho zrovna neodmítá. Ptáš se, jak píše? Odpovědět lze jen protiklady.

Je vždy připraven obhajovat nové věci: když se na ně předtím informoval (soudil podle nálady jiných) – říká tomu vědeckost –; jinak se ale drží toho, co je solidní a staré.

Je dokonce odvážný – když se předtím nechal jedním ze svých služebníků ujistit, že s ním půjde většina; pak vyrazí sám směle vpřed.

Umělecký kritik

Mladý umělec šel navštívit proslulého znalce, velkého kritika společensky velmi uznávaných městských novin, a to za jedné zimy v šest hodin večer. Slavný kritik byl sám doma a vyzval mladého muže, aby se všemi svými obrazy vstoupil. „Je to šetrivý člověk,“ pomyslel si tento, neboť ještě nebylo rozsvíceno. Dali se spolu do hovoru. Velký kritik se vyptával na řadu věcí, chtěl znát jeho původ, peněžní poměry, vztahy; jak se choval ten, co řekl onen. Konečně jej vyzval, aby mu ukázal své obrazy. Nesmělý mladík se neodvážil upozornit na osvětlení, tedy neosvětlení, a podal mu jeden obraz v domnění, že pán domu rozsvítí. Místo toho ale začal kritik hned mluvit. „Malujete ještě trochu neohrabaně, nejistě, styl nevystupuje dostatečně do popředí. Ale jsou tu náznaky, rýsuje se cosi rozhodně vlastního. Koloristně je už leckterá nuance pozoruhodná; jemnější tóny vyjadřují atmosféru, ano atmosféru! Jen pracujte dál, pracujte! Atmosféra, pocit a jistá poddajná

vzletnost v malbě – podané v bohatých a sytých barvách, cituplnou formou, kompozičně vždy jistě a klidně! Leccos je už naznačeno, cesta umění je dlouhá, ale chopte se příležitosti, mladý muži, a pusťte se s nadějí po ní. Teď ovšem záleží na intenci, jak už věděl Goethe, který o našem těžkém a nevděčném oboru leccos věděl, jen a jen – *conditio sine qua non* – na intenci; ovšem jen, pokud se mistrův záměr nakonec projeví v jeho jistém stylu.“ Vyděšený mladý muž ze sebe nedostal ani slovo. – „Co to představuje?“ – „Zahradu, v pozadí s mlýnem, zahradu se žlutými růžemi, za ranního světla...“ – „Na to se neptám,“ přerušil ho kritik, ovšem *až teď*, „měl jsem na mysli ideu...? V které oblasti známého umění jste cítil – nechci říct zrovna vlivy –, ale podněty, v čem jste spatřoval souvislosti?“ Po všech vysvětleních mu musel mladý muž předložit další obrazy, kritik je však pokračující jen krátce podržel v ruku a hned odložil. Audience pomalu končila. „Takže,“ prohlásil velikán o poznání svěžejším hlasem, „přesné ocenění vašich obrazů se přišť objeví v novinách.“ Podal mu ruku, ale mladík ji neuchopil, protože ji neviděl. „Promiňte,“ vykoktal, „já ty obrazy... nemůžu najít.“

„Co říkáte?“
„Ty obrazy... nevím, kde všechny leží, nemůžu je... v té tmě...“
„Hergot!“ rozkřikl se druhý, „to zase hospodyně nerozsvítí...“
„Jen jsem žertoval,“ vyrazil pak ze sebe hrubým, skřípavým hlasem, což řečené nijak neposílilo.

Ríkalo se o něm, že trpí těžkou dnou; jen zřídkakdy byl někým opatrně proveden po výstavě, oči vždy skryté za velkými tmavými brýlemi.

43
Proč je nutné naprosto jasně zdůrazňovat chyby jistých velkých mužů – třeba Nietzscheovy? Aby se neomezoval účinek toho, co je na nich významné a dobré. Zůstanou-li totiž

chyby úzce spjaté s jejich pozitivy, stanou se nezřídka závažím, jež potopí celek.

Nietzsche měl přinejmenším dvě chyby: 1. dělal čtenářům ústupky. (Rozhodně v *Zarathustrovi*. Jednou někdo zažertoval, že chtěl natruc svému rivalovi Wagnerovi napsat taky operu.) 2. přesmíru stupňoval pojmy, byl posedlý snahou dosáhnout přehnaného účinku (což vede vždy k tomu, že její původce se sám zřítí nebo přinejmenším ohrozí svou pozici). – Obě chyby ostatně pramení jen z jeho nevýslovné, pro něho téměř nesnesitelné osamělosti.

Někteří na zmíněné chyby narazí a přestanou číst: vždyť jim o tomhle muži vykládali *jen* to dobré! Ale jsou-li naopak na jeho chyby připraveni, čtou dál. [...]

46
Německy se lze učit jen ve Francii a ještě lépe přes latinu.

47
V němčině *na výslovnosti* zdaleka tak nezáleží jako třeba ve francouzštině. Když někdo z těch mála lidí, kteří mluví více či méně čistou němčinou (což neexistuje v německé jazykové oblasti nikde, tzn. v žádné oblasti jako celku), může si klidně dovolit lehký přízvuk, dialektální zabarvení –, ale mluvím jen o výslovnosti! A i tady s tímto omezením: že jde o zabarvení samohlásek; vyslovují-li se naopak *souhlásky* špatně nebo úplně chybne, je všechno mnohem horší.

Nejlepší vliv, i co do výslovnosti němčiny, nevychází z nějaké německé jazykové oblasti, nýbrž z italštiny a latiny. (Zajímavé jsou Mannovy interpretace způsobu mluvy Settembriniho v *Čarovné hoře*: přestože nebyl německého původu a vyšel z latinských jazyků, mluvil nejlepší a nejsprávnější němčinou.)

Ve Švýcarsku je rozšířen skutečně groteskní omyl, že k tomu, aby se člověk naučil správně německy, musí odjet do Berlína! (To, *co* se tam naučí – prostoreké a přidržené výslovnosti, jíž je tamní jazyk lepivě natřen, jazyk, který se v podstatě dál neutváří, nepovznáší nad úroveň dialektu – je nanejvýš na pováženou.)

Němčina, jazyk i výslovnost, se musí a může prohlubovat téměř jen studiem a přemýšlením vycházejícím z *abstrakce*.

Z německého originálu **Die Notizen oder Vonder unvoreiligen Versöhnung** vybral a přeložil **Radovan Charvát**.

Ludwig Hohl (1904–1980) byl švýcarský spisovatel, solitér a „enfant terrible“ německy psané literatury, který se zaníceně věnoval pouze své tvorbě. Přes dvacet let žil a pracoval v materiální nouzi a sociální izolaci v Ženevě, a přestože se mu dostávalo uznání od kolegů, úspěchu se dočkal až v sedmdesátých letech, kdy jeho knihy začaly vycházet v německém nakladatelství Suhrkamp. Ludwig Hohl byl velmi ceněn jak Friedrichem Dürrenmattem, tak Maxem Frischem. Jeho texty jsou opatrně a přesně formulované a vybrané myšlenky a příběhy, hořké pravdy, které mají jasnou souvislost a jsou zasazené do přísně vypracované tematické struktury. Jsou plné sřízavého, ale i jemného, bystrého a duchaplného humoru. První dva díly Zápisů vyšly česky v nakladatelství Opus v letech 2015 a 2016.

PLATO
Kancelář pro umění
18. 5. – 4. 6. 2017

Dočasný depozitář – socha:
případová studie 1

Ivana Bašič (SRB/USA)
Rafał Dominik (PL)
Helena Hladilová (CZ)
Hedwig Houben (NL)
Anna Hulačová (CZ)
Matyáš Chochola (CZ)
Gizela Mickiewicz (PL)
Šárka Mikesková (CZ)
Jarmila Mitříková & Dávid Demjanovič (SK)
Katarzyna Przewańska (PL)
Tomáš Roubal (CZ)
Piotr Skiba (PL)
Roman Štětina (CZ)

Koncept:
Marek Pokorný, Jakub Adamec

Českobratrská 1888/14
Ostrava
www.plato-ostrava.cz

PLATO Ostrava je příspěvkovou organizací statutárního města Ostrava.

OSTRAVA!!!

Novinař Studio

Inspirativní
místo v působivě
revitalizované
kulturní památce,
otevřený prostor pro
současné umění,
vzdělávání, zábavu
i vaše projekty.

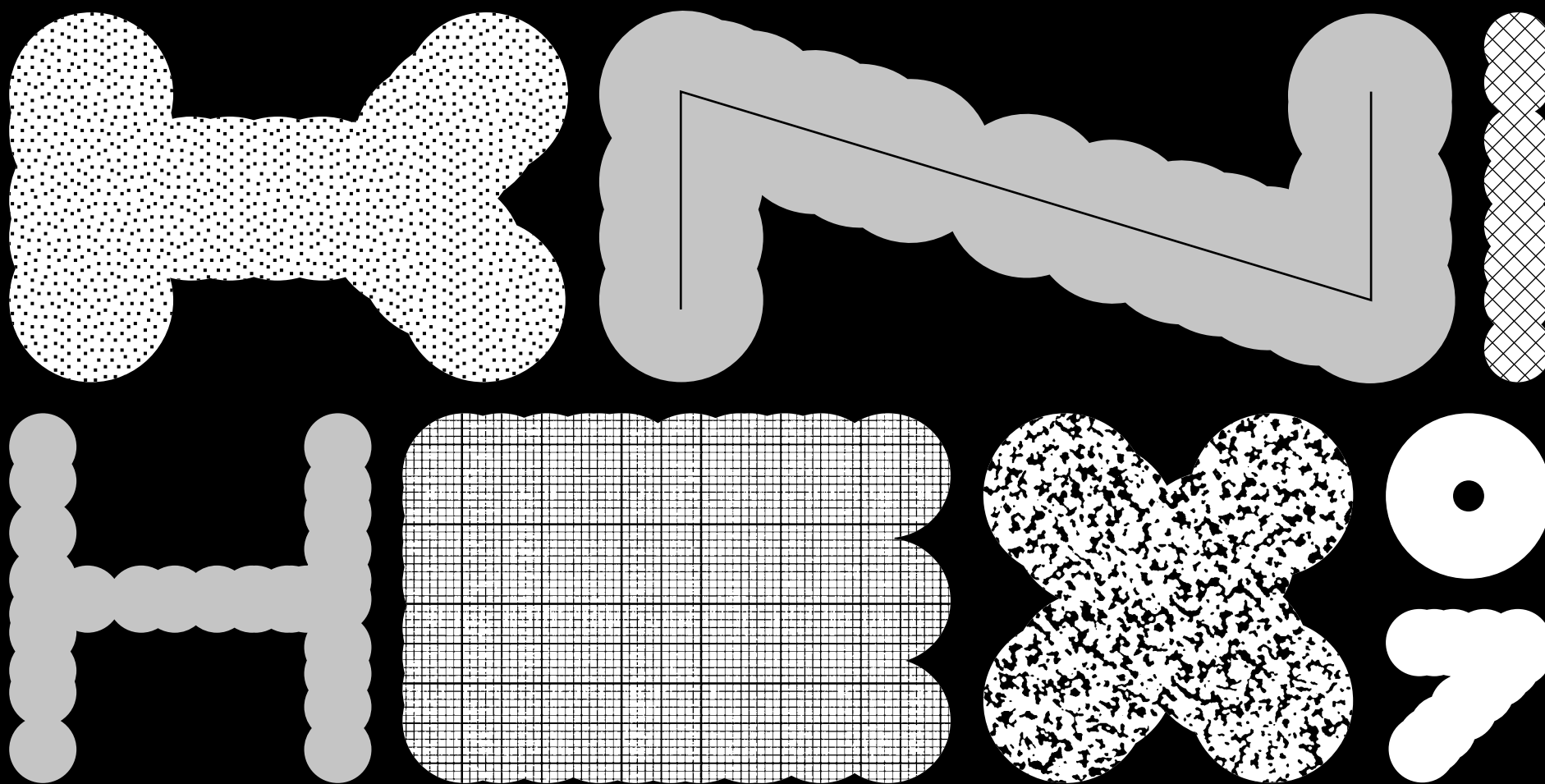


Koperníkova 56
(Most Ivana M. Jirouse)
Plzeň

www.johancentrum.cz

KNIH EX 07

VŠICHNI MALÍ NAKLADATELÉ
ANEBO KNIHY NAD VLTAVOU



17/6–18/6
10–20 H.

VILA ŠTVANICE
A JEJÍ OKOLÍ

Projekt spol-
něn na finanční
podporu

Státní fond kultury ČR

MINISTERSTVO
KULTURY

PRÁHA
Z

Partneři

VILA
ŠTVANICE

MPRE

Mediální
partneři

Radio Wave
Český rozhlas

A2

MADONNA
DĚJINY

Městská
knihovna
v Praze

Alone

RO-RO

Kino

PONREPO

Samospráva kurdských žen

Öcalanova cesta k genderové rovnosti

O ženách v syrské Rojavě se poněkud stereotypně mluví především v souvislosti s jejich vojenským angažmá v boji s islamisty. Ženy mají ale silné zastoupení i v místní samosprávě. Jak vypadá kurdský feminismus a jakým způsobem se v něm odráží genderová teorie vězněného vůdce Kurdské strany pracujících Abdullaha Öcalana?

JAKOB WILKE

Nejpozději od bitvy o severosyrské město Kobani v roce 2014 nás denní tisk pravidelně zásobuje zprávami o postupu kurdských jednotek proti milicím takzvaného Islámského státu. Ač je území vzhledem k bloádě ze strany sousedských států obtížně přístupné, média jeví velký zájem i o reportáže z každodenního života místních. Málokdy je ale kladen důraz na něco jiného než ozbrojené skupiny a jen zřídka se reportáže obejdou bez ilustrační fotografie bojující ženy. Tato obsese „krásnými bojovnicemi“ připomíná úspěšnou PR kampaň izraelské armády, v níž je militarizace společnosti všeobecnou brannou povinností prezentována především jako cesta k genderové rovnosti.

Věda o ženě

Kurdské hnutí přitom myšlenku genderového zrovnoprávnění – podobně jako palestinské kibucy ve svých počátcích – neomezuje jen na jednu složku společnosti. Rojavská samospráva je vybudována na myšlenkách zakladatele Kurdské strany pracujících (PKK) Abdullaha Öcalana. V době založení se ovšem strana od dalších radikálně levicových projektů v Turecku ideologicky příliš neodlišovala. Podobně jako ostatní skupiny se odvolávala na nedogmatický výklad marxismu-leninismu a vzhledem ke spíše feudálnímu uspořádání kurdské společnosti se nebránila ani maoismu.

Začátkem devadesátých let se vedle již několik let trvající guerillové války začaly stále častěji objevovat případy sebeupálení kurdských žen. Tyto akty se záhy společně s příběhy o „hrdiné oběti“ bojovnic staly ústředním motivem nového stranického narativu. Navzdory rozšířenému ideologickému zaměření se Öcalan v roce 1992 výrazně ohradil proti prvnímu kongresu žen v PKK a výsledky shromáždění svévolně anuloval. Výraznou změnu myšlení a vykročení směrem k současnému uspořádání rojavské administrativy znamenalo Öcalanovo zatčení v roce 1999. Podle vlastních slov během pobytu ve vězení četbou knih o politické teorii dospěl k názoru, že dosavadní ideologie není odpovědí na výzvy současnosti. Vedle demokratického konfederalismu byl hlavním organizačním principem severosyrské kurdské administrativy koncept jineolji (vědy o ženě).

Představa téměř sedmdesátiletého muže coby ústřední figury feministické teorie a boje za ženská práva je pro řadu feministek přinejmenším zvláštní, ne-li přímo nepřijatelná. Odhlédneme-li od diskuse, zda si Öcalan přivlastnil úspěchy, které si kurdské ženy vybojovaly samy, nelze si nevšimnout, že dříve nebo později v rozhovoru se ženou z kurdského hnutí spíše padne jméno Apo (zkratka Öcalanova jména) než například jméno jedné ze zakladelek PKK Sakine Cansiz. Ač již na přelomu tisíciletí turecko-kurdské strany uplatňovaly vnitrostranické kvóty, dnešní dvoj-předsednictví v Lidově demokratické straně (HDP) v Turecku či všech ostatních organizacích kurdského hnutí v regionu je běžně odvozováno z deklarovaného konceptu jineolji z roku 2008. Podobně má YPG, ozbrojená složka syrsko-kurdské Sjednocené demokratické strany (PYD), striktně ženské křídlo YPJ a PKK ženskou dobu PAJK.

Rovnost, nebo militarizace?

Kurdský feminismus je v brožuře Jineolji a stejnojmenném časopise obvykle uvozován specifickým výkladem regionální historie, který ne vždy odpovídá poznatkům mainstreamové vědy. Feminismus je zde považován za neoddělitelný

od ekologie a antikapitalismu. Častým motivem jsou soběstačné zemědělské komunity historické Mezopotámie, v nichž měly ženy hrát zásadní roli. Takovýto výklad však má zcela zásadní význam pro kurdské snahy o přeměnu ekonomických poměrů a v Turecku a zejména v severní Sýrii byla během posledních deseti let založena řada ženských kooperativ, vzdělávacích projektů a organizací.

V diyarbakírské čtvrti Sûr ženy na popud lokální administrativy založily rukodělné ateliéry, jejichž výrobky, například nakládaná zelenina či šperky, byly distribuovány do místních obchodů. Ženské skupiny navíc provozují agenturu pro středkující ženám z chudších čtvrtí práci v lépe zajištěných rodinách. Jako bezpečné prostory fungují komunitní prádelny či ženské akademie nabízející workshopy a pro ženy v nouzi existují ženské domovy. Ty se od státních institucí odlišují možností ubytovat i děti, které by ve státních zařízeních musely zůstat u násilnických manželů. V severní Sýrii se o sloučení takovýchto aktivit s ekologií snaží iniciativa Jinwar, jejíž název v kurdštině znamená vlast žen. Demokraticky spravovaná vesnice Jinwar má být především bezpečným prostorem pro ženy vystavené

tlaku války a patriarchátu a svým způsobem je prostředkem proti viktimizaci žen a umožňuje ženám co největší míru sebeurčení.

Zatímco je všeobecně známo, že turecký stát pravidelně proti kurdskému hnutí zasahuje, už méně se ví, že s nedemokratickými způsoby se potýká i kurdská samospráva v Rojavě. Ta podle některých kurdských organizací vyvíjí tlak na nezávislé spolky a neuděluje licence umožňující jejich další fungování. Po zákroku bezpečnostních složek proti ženskému centru v Tel Tamir a zabavení jeho vybavení se v Amûdê pod tlakem rozpustila ženská iniciativa Kolishina, která sama sebe považovala za nezávislou na jakémkoli politickém hnutí. Obě skupiny přitom veřejně bojovaly proti odvodu nezletilých do YPG a YPJ.

Ve světle takového vývoje se kurdské hnutí a především YPJ musí vyvarovat instrumentalizace genderové rovnosti ve prospěch militarizace. Jinak riskují, že je potká podobný osud jako palestinské kibucníky, jejichž myšlenky rovnoprávnosti byly taktéž zneužity izraelskými vládami ke zmrazení mírových jednání a ve prospěch vojenského řešení.

Autor studuje blízkovýchodní studia.



Feminismus je mezi syrskými Kurdkami neoddělitelný od ekologie a antikapitalismu. Foto rojaciwan.eu

par avion

Z RUSKÝCH MÉDIÍ VYBRAL ONDŘEJ SOUKUP



Květnové výročí konce druhé světové války je jedním z nejdůležitějších ruských svátků ještě ze sovětských dob. Trochu zarážející je, že nikdo vlastně přesně nikdy nevěděl, kolik lidí během Velké vlastenecké války, jak je ruská část druhé světové války v letech 1941–1945 označována, zahynulo. Krátce po válce hovořil Josif Stalin o sedmi milionech obětí a následně číslo jen rostlo. V březnu letošního roku na parlamentním slyšení o patriotické výchově byla oznámena nová cifra: 42 milionů lidí. Historik Boris Sokolov, který se dlouhodobě zabývá sovětskými ztrátami, vysvětluje v rozhovoru pro list **Novaja gazeta** ze 7. května, jak se došlo k takovému číslu: „Stalin vůbec neznal skutečné ztráty, sedm milionů si prostě vymyslel. Další číslo, o kterém mluvil Nikita Chruščov, bylo dvacet milionů. To jsou ale německé odhady. Pak bylo 27 milionů za Bori-se Jelcina, ale to byla cifra na základě projekce sčítání lidu před válkou a po ní. Oficiálně se mluvílo v roce 1993 o 8,6 milionu

padlých vojáků a 26,6 milionu civilistů. Mluvil jsem s historiky, ale oni sami přiznávali, že na ně byl vyvíjen velký tlak, aby snížili vojenské ztráty kvůli vlastenecké výchově mládeže.“ Podle něj zahynulo 26,9 milionu sovětských vojáků, včetně zajatců, partyzánů nebo těch, kteří přešli na německou stranu. Celkové ztráty včetně civilistů Sokolov odhaduje na 40,1 až 40,9 milionu lidí. Lépe se to údajně odhadnout nedá. Jedinou variantou by bylo prozkoumat deníky pluků, ale těch se dochovala sotva polovina. Podle dokumentů byly ztráty sovětských a německých vojáků zhruba deset ku jedné. „Stalin se vždycky bál profesionální armády, protože ta mohla zrodit Bonaparta, což bylo to jediné, z čeho měl strach. Na druhou stranu cena lidského života v sovětském systému byla nízká. Třeba v britské armádě si mohl voják myslět, že když bude cvičit, jeho šance na přežití vzrostou. Sovětský voják si zase mohl být jist, že záchrana jeho života bude to poslední, o čem bude jeho velitel přemýšlet,“ říká Sokolov. Zastává názor, že konec války by měl být primárně připomínkou padlých. „Je to obrovská tragédie. Sovětský svaz ztratil pětinu populace, víc než všichni Spojenci dohromady,“ připomíná ruský historik.

Republic

Připomínka války je stále živá. Kromě jiného ji používají zastánci současného režimu. Na základě historické zkušenosti Ruska

dvacátého století se všichni obávají dalších historických otřesů. Na serveru **Republic.ru** se k tomuto tématu 9. května vyjádřil Oleg Kašin. „Někdo ještě za Jelcina vymyslel mantru, že Rusko vyčerpalo svůj limit revolucí. Každý, kdo by k ní vyzýval, se ocitne mimo rámec, který společnost přijímá. Stanete se outsiderem, extremistou, který zůstane sám proti represivním mechanismům státu,“ píše Kašin, jenž rozhodně není žádný radikál. I z tohoto důvodu nikdo kromě komunistů vážně nezvažuje nacionalizaci majetků. „A to je zvláštní, protože jednou z nejdůležitějších vlastností stávajícího systému je schopnost konvertovat moc ve vlastnictví,“ tvrdí Kašin. Naráží tím na to, že drtivá většina manželek nebo matek vysokých státních činitelů si nejspíše nevydělala na miliardové majetky, které deklarují ve svých majetkových přiznáních. Antirevoluční konsenzus je podle něj jedním z pilířů současné kremelské politiky. „Zatím není společenská objednávka pro takový zlom a současně nikdo není takový hlupák, aby se svého majetku a moci dobrovolně vzdal. Takže Rusko po Putinovi bude vypadat stejně, jen se vymění někteří lidé a budou jistě nezbytné ztráty,“ předvídá Oleg Kašin.

РБК

Potvrzením známého výroku někdejšího ruského premiéra Viktora Černomyrdina („Chtěli jsme to udělat co nejlíp, a dopadlo

to jako vždycky.“) může být historie výstavby petrohradského fotbalového stadionu Zenit Arena. Obří stadion byl stavěn nejen pro domácí klub, ale také kvůli červnovému Konfедераčnímu poháru FIFA a mistrovství světa ve fotbale v roce 2018. **Stadion má vyjížděcí trávník a zavírací střechu. Problém je, že trávník nemá kam vyjet, protože ho blokuje tiskové středisko, a střecha je sice nejnovější technický výdobytek, leč v petrohradských podmínkách se z nějakého důvodu nechce otevřít.** Kvalita travnaté plochy těmito problémy trpí. List **RBK** se 14. května snažil zjistit, co s tím: „Po návštěvě inspektorů FIFA bylo řečeno, že stadion je v pořádku a že Zenit na něm nemusí hrát poslední zápas ruské ligy.“ Toto poněkud kryptické prohlášení znamená, že do Konfедераčního poháru se na stadionu hrát nebude. Původní podmínkou FIFA přitom bylo, že zde Zenit musí odehrát alespoň tři soutěžní utkání. Již první zápas se sverdlovským klubem Ural se neobešel bez problémů. Vydupaná místa kolem rohových praporek ještě těsně před utkáním organizátoři sprejovali na zeleno. Domácí Zenit nakonec zvítězil poté, co rozhodčí vyloučili tři hráče Uralu. Pomyslný fotbalový bůh zasáhl při dalším zápase s Těrekem Groznyj, kdy Zenit prohrál bizarním gólem, který způsobila právě špatná kvalita hřiště. Trávník bude s největší pravděpodobností vyměněn a všichni zainteresovaní se nejspíše budou modlit, aby to tentokrát dopadlo lépe. Nic jiného jim ani nezbude.

Jak přinášet změny?

O komunikaci, potřebě rozdílnosti a principech nenásilí



Miki Kashtan. Foto z osobního archivu

S Miki Kashtan, trenérkou nenásilné komunikace, jsme hovořili o tom, jak by se měly chovat kolektivy, aby byly ve svých emancipačních bojích úspěšné bez obětování svých původních ideálů. Jak vypadá skutečná spolupráce a jakých chyb se dopouštějí sociální hnutí na cestě k rovnosti?

EVA MALÍŘOVÁ
TEREZA ČAJKOVÁ

Jak byste pojmenovala své poslání?

Žijeme ve zvláštní době. Poprvé stojíme tváří v tvář možnosti, že svou činností ukončíme život na Zemi. Dělán všeho, co je v mých silách, abych nás podpořila v obratu k budoucnosti, která bude fungovat pro všechny.

Když se podíváte zpět na svou životní cestu, jaké momenty ji určovaly?

Dokud jsem neobjevila feminismus, měla jsem zvnitřněná přesvědčení patriarchátu: věřila jsem, že válka je nevyhnutelná, že lidé jsou zlí a sebestřední a potřebují být kontrolováni, že spolupráce je problematická, a všechny tyto věci. Po přečtení knihy *Beyond Power* [Mimo moc, 1985] od Marilyn French jsem si poprvé uvědomila, že to, co zde máme, není nevyhnutelné.

Máte za sebou třicet let praxe v práci s různými skupinami a kolektivy po celém světě. Co vás za tu dobu nejvíc překvapilo? Překvapuje mne, jak silná jsou v nás všech přesvědčení, která jsou základem patriarchátu a nadvlády jedněch nad druhými. Tedy přesvědčení o nedostatku, bezmoci a oddělení lidí od sebe navzájem. Jak jednoduše se vzdáme, pokusíme-li se o něco jiného. A jak velké množství podpory potřebujeme, abychom si svůj sen udrželi.

Co si představujete pod pojmem kolektiv? Jak by podle vás kolektivy měly vypadat a proč?

Kolektiv tvoří lidé opravdu otevřeně spojující síly ve snaze, aby to, o co jim jde, fungovalo pro všechny, ne jen pro několik vyvolených na úkor druhých. Je třeba zásadně rozlišovat mezi vynuceným kolektivismem a spoluprací jako volbou. Komunistické i kapitalistické režimy pěstují ideu dichotomie: buď se staráte o všechny a o celek, anebo o jednotlivce na úkor celku. A oboje nelze. Ale já chci oboje. Tedy formu spolupráce, která ctí důstojnost a nezávislost všech zúčastněných a zároveň pečuje o celek. Pramení z toho, co si jednotlivci ve skupině myslí, jaké jsou jejich potřeby, přání a touhy.

A otvírá to otázku, jak naložit s odlišnostmi. Nevěnujeme-li odlišnostem pozornost, je

tendence je zahlazovat. Kontrolou a bojem, kdy jedna strana vyhrává, nebo kompromisem, kterým vlastně rozdělujeme prohru. Spolupráce vyžaduje schopnost začlenit rozdílné pohledy, aby mohla vzniknout nová a kreativní řešení. Inovace vznikají překonáváním neshod.

Můžete uvést nějaký příklad?

Pracovala jsem v Minnesotě se skupinou zákonodárců, názorově ostře rozdělených kolem zákona o péči o dítě. Po dlouhém procesu jsme navrhli zákon, který byl všemi přijat. Obzvlášť si pamatuji na moment, kdy jsme pracovali v několika skupinách a někdo řekl: „Musíme se ujistit, že ve všech skupinách budou zastoupeny obě strany.“ A jedna ze zákonodárkyň odpověděla: „Nechci být spojována s nějakou stranou, to už neděláme, jsme jen skupina lidí, kteří se spolu snaží vyřešit problém.“ V ten moment jsem věděla, že překročili svůj rozkol, že budou ctít, s čím kdo přichází, a pracovat na řešeních, která to vše dokážou zahrnout.

Bylo by skvělé mít více takových momentů a příkladů. Co se můžeme naučit z chyb, které při dosahování změn dělala předchozí sociální hnutí?

Napadají mne tři příklady, ze kterých se lze poučit. Jedním je hnutí Occupy. Mám na mysli hlavně jeho podobu v USA, kde k jeho neúspěchu přispěly, kromě infiltrace FBI, ještě dva důvody. Jedním byl odpor k vůdcovství, dalším absence vize. Bylo orientováno především na protest. A neexistovaly v něm jasné rozhodovací procesy. Každé rozhodnutí bylo snadno znovu otevíráno na následujícím meetingu, protože během předchozího někdo chyběl. V případě hnutí bych chtěla vidět jasné vyjádřenou vizi, díky které každý ví, co se snažíme vytvořit a jakými způsoby. Organické, vyvíjející se kolaborativní vůdcovství, raději než kontrolující a dominantní, nebo žádné. A velmi srozumitelné procesy, umožňující zapojení do rozhodování, aniž by to snižovalo efektivitu.

Dalším příkladem jsou kibucy v Izraeli. Fungovaly skoro osmdesát let, což na tak okrajové hnutí není málo. A jedním z důvodů, proč se zhroutilo, byla velmi nízká tolerance k nesouhlasu. Lidé, kteří nesouhlasili, museli v podstatě odejít. Když ale chybí zdravý prostor pro práci s disidentem a nesouhlasem, prostě pokračujete do chvíle, kdy je míra nesouhlasu již tak velká, že se něco změní, aniž by byla zachována původní vize. Zajímala je genderová rovnost, ale institucionalizovali jen rovnost ekonomickou. Ta přetrvala po mnoho desetiletí. O genderové rovnosti se pouze mluvilo, a jakmile se narodily děti, vše se vrátilo k běžnému fungování v mainstreamové kultuře – a neproběhlo žádné dotazování, jak bude genderová rovnost opravdu vypadat, jaké procesy a dohody se zavedou. Beru si z toho, že cokoli chceme změnit, je nutné institucionalizovat. Jinak zdědíme mainstreamové hodnoty.

Třetím příkladem je feministické hnutí v USA, které bylo rychle rozděleno napříč rasou a společenskou třídou. A nikdy nepřišlo na to, jak se napříč rozdílností propojit. Bílé ženy ze střední třídy, kterým se dostávalo nejvíce publicity, nikdy nevytvořily srozumitelnou analýzu mocenských vztahů. Soustřeďovaly se na patriarchát a genderové vztahy, ne však na to, jak mocenské vztahy celkově fungují. Nevnímaly například, že ve vztahu k černým ženám byly samy privilegované a že pro vytvoření jednoty, která by umožnila přinést světu nějakou větší změnu, s tím bylo potřeba něco dělat. Nezávisle na tom, kde se nacházíte, potřebujete kritickou analýzu celé společnosti, abyste mohli pracovat se všemi průsečíky mocenských vztahů. Abyste neskončili znepřátelením určitých skupin a nevytvářeli privilegia.

Ve své práci a životě vycházíte z principů nenásilí. Není nenásilí někdy neefektivní,

stojí-li proti tyranii a zvěrstvům?

Kde vidíte hranice nenásilí?

Nejsem šťastná z toho, co se děje ve světě, zároveň si uvědomuji, že se nám nemusí podařit to změnit. Dost často nevyhráváme. A jak násilí, tak ani nenásilí nefunguje pokaždé. Když se ale podíváme na dění za posledních sto let, ukazuje se, že nenásilná hnutí uspěla dvakrát častěji než ta násilná. A když dochází k aktivní represii, jsou nenásilná hnutí dokonce šestkrát úspěšnější.

Důvody jsou pragmatické. Nenásilná hnutí jsou přitažlivější, je snazší se k nim připojit. Je tedy pravděpodobnější, že povedou k masové mobilizaci, což je v podstatě to, co vede k vítězství. Dalším důvodem je, že obzvlášť v časech, jako jsou ty dnešní, kdy je vše v televizi a na sociálních médiích, je prakticky, morálně i z hlediska PR pro politické režimy těžké potlačovat nenásilné osoby. Ztrácejí oproti nim body rychleji. Pokud jde o hnutí násilná, je pro vojáky, policisty, vládcy a média snazší represii ospravedlnit. Pokud se lidé v hnutích striktně drží nenásilí, máme tu obrazy policistů bijících nenásilné aktivisty, což málokdo vydrží sledovat. Pokud lidé udrží nenásilné hnutí dostatečně dlouho, režim se rozpadá. Protože nakonec jsou to všichni lidé – policisté i vojáci. A nedokážou pokračovat v násilí proti lidem, kteří s nimi nebojují.

A pak je tu část, která je obestřená tajemstvím. Věřím, že když v srdcích chováme lásku k lidem, kteří nás potlačují, dosáhneme změny snáze. Protože ona se nějakým způsobem projeví. Pro mne nejdojemnější příklad se odehrál během druhé světové války v Berlíně. Židovští muži, kteří měli za manželky Němky, byli dlouho ušetřeni. Ale v jednu chvíli je gestapo odvedlo. Jejich ženy pak chodily den za dnem demonstrovat před budovu gestapa hned vedle budovy, kde byli jejich manželé uvězněni. Byly beze zbraní a vystavovaly se velkému nebezpečí. Nakonec jejich muže pustili a od té doby do konce války platilo, že všichni Židé žijící v manželství s Němci byli ponecháni na svobodě. Takže ony nezachránily jen své muže, byla to řetězová reakce. A když si představíte dva tisíce žen, které se spojily proti největší válečné mašině v Evropě toho času, tak to je už velká věc.

V červnu povedete třídní workshop v Praze. Co účastníkům a účastnicím přinese?

Množství podrobných kroků, jak pracovat na změně. Co opravdu můžeme podniknout z místa, kde se právě nacházíme v našem myšlení, slovech, činech, abychom při práci na změně dokázali ztělesňovat hodnoty, které jsou nám drahé. Jak se to promítá do způsobu, kterým se vztahujeme k ostatním lidem, a jak lze vytvářet skupiny a organizace, které tyto hodnoty ztělesňují a ukazují, že změna je možná na systémové, nikoli jen na osobní úrovni.

Miki Kashtan (nar. 1956) pochází z Izraele, od roku 1989 žije v Kalifornii. Ve své činnosti sleduje vizi světa, který funguje pro všechny. Na pěti kontinentech učí a rozvíjí principy a strategie, které z vize dělají opravdovou možnost. Je jednou ze dvou nejvýraznějších osobností, které ovlivňují směřování takzvané nenásilné komunikace, již je trenérkou. Je autorkou knih *Spinning Threads of Radical Aliveness: Transcending the Legacy of Separation in Our Individual Lives* a *The Little Book of Courageous Living* (Rotující vlákna radikálního prožitku: Za hranice odkazu rozdělení v našich individuálních životech a Malá kniha odvážného žití, 2013). Její poslední kniha, *Reweaving Our Human Fabric: Working Together to Create a Nonviolent Future* (Sprádání lidské tkaniny: Společně k vytvoření nenásilné budoucnosti, 2015), zkoumá praxi a systémy potřebné pro společnost založenou na spolupráci.

Mesto zo ženskej perspektívy

Združenie architektiek a sociologičiek Spolka

Realita veřejného prostoru se odvíjí od představ, které z podstatné části určují muži. Jak by ale městský prostor fungoval, kdyby ho tvarovalo v urbanistice dosud upozadované ženské vidění? I na to se snaží přijít kolektiv architektek a socioložek Spolka, podle nějž by město mělo být otevřené všem marginalizovaným skupinám.

LÝDIA GREŠÁKOVÁ

V rámci tunajšieho urbanistického priestoru je prítomnosť ženských kolektívov či žien podieľajúcich sa na praktickej práci s verejným priestranstvom značne obmedzená. Je preto ťažké predstaviť si spôsob alebo možnosti ich reálneho fungovania. Pri spolupráci s mestom sú v českom a slovenskom kontexte hybnou silou muži-architekti. Spolka je naopak jedným z príkladov súčasnej iniciatívy, ktorá si všíma, tvorí a premieňa priestor zo ženskej pozície. Nedefinuje sa pritom ako feministický kolektív, no feminizmom žije a performuje ho v praxi.

Nehierarchické fungovanie

Pochopenie a aktívne zapojenie skupín obyvateľov do procesu tvorby mestského priestoru je jednou z hlavných motívácií fungovania kolektívu, zloženého z architektiek a sociologičiek. Chápu architektúru a urbanizmus ako jeden z nástrojov či spoločenských služieb organizujúcich priestor, v ktorom občianska spoločnosť žije a pracuje. Nájst spôsob, ako obyvateľov miest zapojiť tak, aby im to vyhovovalo, môže byť u žien častejším záujmom. Skúsenosť s mechanizmom nerovnosti prináša empatiu a citlivosť aj s inými znevýhodnenými skupinami. Centrálnym záujmom tohto článku nie sú špecifiká verejného priestoru miest či sídlisk, ktorými sa Spolka zaoberá. Témou je práve schopnosť jej samostatnej aktivity a diverzity ženského pohľadu na súčasný urbanizmus.

Práve hľadanie akejsi funkčnej a schodnej cesty aktívnej činnosti sa ukazuje byť základnou témou v nehierarchickom fungovaní ženského interdisciplinárneho kolektívu. Na začiatku boli jednotlivé ženské osobnosti a myšlienka participatívnej tvorby súčasťou zdieľaného verejného priestoru. Vzájomné dlhoročné priateľstvo, obdiv a potenciál, videný v spolupráci, zmagnetizoval jednotlivé členky k spoločnej tvorbe projektov v Košiciach, v meste, ktoré prepája ich históriu ako aj profesné záujmy. Každá však žije v inom hlavnom meste okolitých štátov. Fungovanie je preto náročnejšie na rozhodovanie a rozdelenie úloh v rámci projektov. Práca združenia formou e-mailu a skype alebo vzájomné

priateľstvo môžu byť rovnako nástrojom držania kolektívu v činnosti, ako aj traumatickou skúsenosťou.

Samé členky sú za to, že v mužskom kolektíve sa jednotlivé úkony vyriešia rýchlejšie, pretože v ženskom kolektíve je okrem práce vždy prítomná aj snaha o presadenie sa v politickom zmysle slova. Muži sú pritom v kolektíve nepriamo prítomní ako akási pomocná sila, ktorá je však vedome z kolektívu vytláčaná vždy, keď dôjde k procesu pracovných jednání. Spôsob, akým členky performujú feminizmus sa odráža aj pri elemente zadávania úloh či spôsobe vyjednávania pracovných prostriedkov v rámci projektov už samotnou komunikáciou. Byť viditeľné ako kolektív (teda spolok, respektíve Spolka) alebo ako profesionálky je feministickým manifestom. Do diskusií však vstupujú aj obsahy o rôznych formách života transnacionálne pracujúcich žien a kombinovanie pracovného a rodinného života.

Produkcia fyzickej reality

Ženskosť je pôsobením v kolektíve mnohokrát na prvý pohľad znásobená. S týmto naratívom je však potrebné pracovať. Prístup verejnosti k ich vystupovaniu a činnosti sa pohybuje v rozmedzí prílišného kvalitatívneho preceňovania kolektívu a naopak, v pochybnostiach o ich profesionalite. V oboch prípadoch sú členky vnímané ako sebavedomé, éterické bytosti. V tom prvom sa to reflektuje v názore na ich prácu a na ne ako odborníčky, ktoré sa presadili vo sfére dominovanej mužmi. V tom druhom sú verejnosťou vnímané ako neschopné rozhodovania a produktívnej činnosti, prípadne ako akási uzavretá ženská sekta. Príkladom tohto rozdvojeného vnímania je aj ich projekt ŠAK (Škola a komunita, viz A2 č. 9/2016), prepájajúci verejné inštitúcie (školu) a aktívnych občanov (susedov) vo vzťahu k pretváraní takmer neexistujúceho verejného priestoru, či budovaniu občianskej spoločnosti a komunity v priestoroch mestského sídliska.

Spolka hľadá nové formy vzájomného porozumenia medzi jednotlivcami a inštitúciami v oblasti nakladania s verejným priestorom

a angažovanosťou občanov a zmenu chápania verejných statkov. Vlastnosti ženského kolektívu a spôsob, akým chcú existovať, má politický kontext a predovšetkým zo ženskej perspektívy formulované nároky na to, ako by mal fungovať svet a mesto. Načrtnutá ideológia pretvorenia sveta podľa žien nie je len naratívom, projekty sa stávajú zažitou fyzickou realitou s dopadom v občianskej spoločnosti. V zahraničnom kontexte môžeme tento trend v oblasti architektúry napríklad sledovať pri novom umeleckom vedení 16. ročníka benátskeho Bienále architektúry, ktoré sa koná na jar 2018. Kurátorkou je po druhý raz v histórii bienále žena, respektíve írsky ženský kolektív Yvonne Farrell a Shelley McNamara (Grafton Architects). Architektky, ktoré pri svojej práci dávajú prednosť ohľadu na tvorbu s uvedením si všetkých zmyslov súvisiacich so skúmanými priestormi, v minulosti vyhrali napríklad ocenenie Strieborný Lev za návrh univerzitného kampusu UTEC v Lime, v Peru, ktorý bol realizovaný v roku 2015.

Spolu a každá zvlášť

Reflexia vlastných emócií pri práci s mestom a verejným priestorom však dáva zmysel aj bez zdôraznenia ženskosti. Otvorenosť voči pocitom druhých, aj za cenu spomalenia rozhodovacieho procesu, dodáva kolektívu silu a jednotu v postojoch, ako aj energiu a inšpiráciu pre vzájomnú tvorbu. Členky kolektívu sú si podobné a zároveň veľmi rozdielne. To je ten motor, vďaka ktorému sa chcú prekonávať a rásť, spolu a zároveň každá zvlášť. Vyjednávanie subjektov s rôznymi záujmami si vyžaduje vcítenie sa a malo by byť súčasťou každej práce tvorcov verejných statkov. Skôr než myslieť na priestor a hľadať preň štruktúru, prináša prístup Spolky nepredpisujúci rámec, na ktorom sa môžu stavať životy a udalosti. Pričinenie sa do sveta a jeho tvarovanie z perspektívy opačného pohľavia, a teda dívanie sa na jedno miesto rôznymi spôsobmi a očami, pomáha odkrývať jeho menej viditeľné stránky a problémy jeho užívania. Nielen tie, ktoré sú viditeľné z perspektívy zdanlivo dominantnej časti spoločnosti.



V rámci projektu Škola a komunita ženská skupina Spolka na košickém sídlíšti uspořádala komunitní odpoledne pro sousedy z paneláků. Foto Lukáš Katriňák


HA DIVADLO

autorky Petra Hůlová a Kamila Polívková
režie Kamila Polívková

hrají Lucie Andělová
 Marie Ludvíková
 Táňa Malíková
 Simona Peková
 Kamila Valůšková
 a Jarda

premiéra 6.6.2017 HaDivadlo

Macecha

Inscenace vzniká v koprodukcí se Studiem Hrdinů.

www.hadivadlo.cz

pražská premiéra 9.9.2017 Studio Hrdinů



Efemér

*květiny, vlastní zahrada, ekologické zemědělství,
lokální pěstitele, roční období, rituály a kulturní zvyky,
městská divočina, výtvarný objekt, člověk, místo*

Rády na objednávku vytvoříme kytici pro jakoukoli příležitost v souladu s místem, kde vzniká, a člověkem, kterému je určena. Rostliny vnímáme jako výtvarný prostředek, rádi navážeme spolupráci s podobně smýšlejícími projekty.

www.efemer.cz
efemer.info@gmail.com

STUDIO ALTA
.....

14.6. / 19:30

PO PÁS #01

Pilotní díl nové série hudebně-tanečních improvizčních večerů
Zambrano / Golfier / Cremaschi / Páchová

WWW.STUDIOALTA.CZ
Studio ALTA, U Výstaviště 21, Praha 7 / Holešovice



Studio ALTA provozuje ALT@RT, z.ú. za podpory Ministerstva kultury ČR a celoročního grantu HL. m. Prahy ve výši 1 000 000 Kč.

Spinoza podle Deleuze

Od přirozeného pudu k vůli k moci

Další z řady knih filosofa Gilles Deleuze přeložených do češtiny se zabírá myšlením Barucha Spinozy. Stejně jako v ostatních knihách, jež Deleuze věnoval filosofům, kteří ho ovlivnili, ani tentokrát nejde o jednoduchý a očekávatelný výklad.

MARTIN VRBA

Dílo Gilles Deleuze se v našem prostředí těší značné pozornosti. Svědčí o tom minimálně fakt, že se velká část jeho klíčových prací dočkala českého překladu. Bohužel jsou však vydávány, jak se u nás často stává, v poněkud nelogickém pořadí. Nepřekvapí tak, že máme k dispozici druhý díl kolaborativní práce s Félixem Guattarim *Kapitalismus a schizofrenie*, který nese název *Tisíc plošin* (1987, česky 2010), aniž by byl přeložen díl první s názvem *Anti-Oidipus* z roku 1972. Takový přístup může znesnadňovat pochopení celého díla: *Anti-Oidipus* plnil svého času funkci zbraně hromadného ničení v boji s tehdejšími psychoanalytickými proudy v rámci francouzského myšlení (především tedy lacanovské psychoanalýzy) a připravoval tak půdu pro *Tisíc plošin*, z nichž je bez kontextu možné mít bezmála psychedelický zážitek, nicméně k pochopení celé věci to nikterak nepřispívá.

O mnoho let dříve byl naopak přeložen pozdní text Deleuze a Guattariho *Co je filosofie?* (1991, česky 2001), který svým názvem může na první pohled připadat spoustě studentů filosofie jako jakýsi úvod do jejich nově zvoleného oboru. Namísto toho je de facto vrcholným dílem autorského dua, shrnutím a závěrem dekád zkušeností s filosofickým myšlením a jako takové může bez předchozího kontextu působit takřka hermeticky. Vydáním *Logiky smyslu* (1969, česky 2013) se naštěstí nedá nic zkazit a snad se jednoho dne dočkáme i *Différence et Répétition* (Diference a opakování, 1968) nebo Deleuzovy knihy o Kantovi.

Interpretace filosofů

Za bezmála kompletně přeloženou řadu pak můžeme považovat díla, ve kterých se Deleuze věnuje svébytným interpretacím filosofů,

kterí na podobu jeho myšlení měli určitý vliv. Patří mezi ně Leibniz (*Záhyb. Leibniz a baroko*, 1988, česky 2014), Nietzsche (*Nietzsche a filosofie*, 1965, česky 2004) nebo Bergson (*Bergsonismus*, 1966, česky 2006). Právě do této série interpretačních textů teď přispívá i český překlad knihy *Spinoza: praktická filosofie*, která ve Francii poprvé vyšla v roce 1970. Časově má tedy blízko jak ke zmíněnému *Anti-Oidipovi*, tak i k *Logice smyslu* nebo *Diferenci a opakování*.

V Deleuzově filosofii má Spinoza své místo především jako myslitel imanence a afirmace bez subjektu, a to v úzkém vztahu k některým myšlenkovým figurám Friedricha Nietzscheho, kterými autor svou knihu místy prokládá. Když v závěru cituje Nietzscheho reakci na Spinozu z dopisu Overbeckovi: „Jsem ohromen, jsem uchvácen!“, můžeme se směle domnívat, že tu Deleuze tak trochu cituje i sám sebe při objevu toho, co Romain Rolland svého času nazýval Spinozovými „plamennými slovy“ a „chladným sluncem substance“. Ostatně samotného Nietzscheho společně třeba s Hölderlinem a Kleistem považuje za spinozisty, „protože myslí v pojmech rychlosti a pomalosti, katatonické ztuhlosti a rychlosti pohybů, nezformovaných prvků a afektů, jež se nevází na subjekt“.

K tomu jedním dechem dodává, že „spisovatelé, básníci, hudebníci, filmaři, také malíři, a dokonce i příležitostní čtenáři se mohou stát spinozisty snáz než profesionální filosofové“. Podle Deleuze je totiž Spinozovým specifikem i to, že navzdory komplexitě jeho myšlenkového aparátu k nám mluví bezprostředně a srozumitelně. Totéž se ovšem nedá říct o samotné Deleuzově knize, která rozhodně nepatří mezi tu nejjednodušší „sekundární literaturu“ o Spinozovi. Čtenář, který by si chtěl snad tímto dílem usnadnit pochopení Spinozova systému a jeho místa v dějinách filosofie, se na jeho poslední stránce patrně bude cítit zmatenější, než když jej otevíral. Navzdory architektuře knihy, ve které klenba slovníkových definic stojí pospolu díky opěrným pilířům úvodních a závěrečných slov, nejedná se o žádný výkladový slovník Spinozovy filosofie, ale o jeden z mnoha způsobů, jak vstoupit do pokročilých debat o Spinozovi a pochopit u toho některé z intencí,



Lev Pavlovič Lapin: Spinoza, 1930

které hýbaly Deleuzovým myšlením, stejně jako revoltující Francií šedesátých let.

Ideologie smutných duší

Nepřekvapí tak, že Spinozův panteismus se tu snoubí s ateismem, stejně jako politika s etikou. Proti smutným vášním, špatnému svědomí a resentimentu je tu stavěna afirmativní snaha (conatus), kterou se „každá věc snaží setrvat ve svém bytí“ ve prospěch životních sil. Podobně si Spinoza v *Teologicko-politickém traktátu* (1670, česky 1922) klade otázku po iracionalitě lidu, který zvláštním perverzním způsobem touží po svém vlastním otroctví. Svoboda je Spinozovi něčím, co je pro lid obtížné nejen vybojovat, ale především snést, a morálka má v této situaci klíčovou funkci: je „ideologií“ smutných vášní pro smutné duše, které potřebují tyрана, stejně jako tyran potřebuje je ve vzájemném porozumění, jímž je nenávisť k životu.

Pro Spinozu je tím pádem jedinou přípustnou metodou spekulativní afirmace, jak je snad nejvíce znát v jeho *Etice* (1677, česky 2004). Ta je svého druhu filosofickým evangeliem radosti, jež usiluje o to být praktickým průvodcem po galaxii smutných vášní (smutek, nenávisť, odpor, závist nebo soucit), které jako otrocké pocity svazují člověka. Spinoza se nám snaží odhalit to, co nás odděluje od života a zahaluje naši afirmaci sebe samých, jako přirozené jednání, spočívající v setkávání se s tím, co odpovídá naší přirozenosti. Takové setkávání zvyšuje naši moc a je v souladu s naším conatem. To už ale Spinoza v Deleuzově pojetí předběhl dobu o celá dvě staletí až do roku 1882, kdy Friedrich Nietzsche vydává svou *Radostnou vědu* (česky 2001).

Autor je filosof.

Gilles Deleuze: Spinoza. Praktická filosofie. Přeložil Martin Vrabec. OIKOYMENH, Praha 2016, 122 stran.

vykřičník

Tak nám zabili dva úředníky

MARTIN HEKRDLA

Tak nám odsunuli a zostudili dva byrokraty, paní Müllerová. Jeden byl policajt tělem i duší, Schlachta se jmenuje, jenž celý život spal v herberku a přes den honil loupežníky s dlouhými prsty, které na drátkách vodili arcivévodové. Ten policajt byl na sebe náramně pyšnej, protože dokázal, co nikdo před ním: jednou vám svrhl lidem nenáviděnou a vydřidušskou císařskou dvorní radu takřikajíc z úřední policejní povinnosti. Musely se vypsat nové volby do říšského sněmu a mezitím nějakou dobu vládl k všeobecnému zděšení panovník sám; prasklo tak, že korunovaná hlava je na tom s rozumem ještě hůř, než se původně mělo za to. Naštěstí si toho císař nevšiml a jeho poskoci se mu to styděli anebo báli říct. Žijeme jen jednou a po nás potopa!

Hrdý policajt Schlachta byl háklivej na posměšky a pomluvy, že má odstávající uši a býval sedlákem. A kvůli té nebezpečné osobní pyšě

a hlavně kvůli odvaze štourat se pendrekem hodně vysoko mu naše panstvo loni v červnu znenadání zreformovalo ouřad tak, že si musel hned sbalit svých pět švestek a jít od válu. Odjel ještě na dovolenku ve služebním kočáře, takže ho dneska schválně popotahují, že prý tou jízdou poškodil c. k. policejní ředitelství. Za to, že šel jako ohař po dosud nedotknutelných darebácích a z přílišné služební horlivosti se nikdy nekál, je přece nejlepší zavřít nakonec jeho samého. Pro výstrahu.

Druhým zavrženým byrokratem je byrokratka, nějaká Schillerová. Tu neznáte, je to ženská přes finance, která čtvrt století od píky a beze slávy sloužila mocnářství na bernácích, aby nakonec vstoupila do služeb bohatého finančního rady von Babische, který si už nejméně čtyři roky úspěšně hraje na andílka zahánějícího dábly a zloděje. Ale už jen kvůli té hře na slušáka, která v podhradí vysloveně nadchla chudinu, upadl von Babisch v hlubokou nemilost u vrchního dvorního rady Samstaga.

To víte, pod tím císařským hradem se vlivní Čechové perou o koryta každé den. Když Samstag zatlačil na císaře, aby von Babisch vypadl z rady jako úředně vyvolený strážce c. k. pokladny, veřejně přitom zostudil na slovo vztatou úřednici Schillerovou jako nastrčeného von Babische v sukních. Prý není žádnou zárukou správného sčítání a odčítání rozkutálených peněz, a nemůže tedy von Babische

ve funkci nahradit a najít to, co právě naléhavě potřebujeme: „kompromat“ v jeho knihách „Má dáti, nedat!“. A kromě toho, je to přece jen pouhá – jak sama říká – obyčejná ženská, s níž se přece chlapáci nebudou dohadovat, zvláště když ona své práci rozumí. Kdyby sufražetky tohoto mocnářství – jednou se jim bude říkat feministky – byly co k čemu, aspoň by na obranu té ženské pleskly hubou.

Ten Samstag stojí kromě císařské rady v čele charitativního spolku, jehož členové si myslí, že mají v celé zemi výsadní právo na chudinské polévky a na všechny naděje otrhanců na lepší život. Nebo že spolkový sekretariát s oranžovým logem je mravnější než oligarchovo letní sídlo na čapích nohách. A von Babisch měl tu drzost, že si nakoupil členy charitativního spolku vlastního a i samotného císaře pána za uzeniny, které už dlouho vyrábí ve svých českých, moravských, hornouherských i německých fabrikách. A kdovikde ještě. A nejenže se prosadil ve volbách, když začal razit heslo „bude líp“ a tvrdit, že maká i v sobotu, neboť není Samstag. Nejenže se podbízel chudině koblihami ze svých velkopekáren. Ještě ke všemu hlásal, že všichni kradou, jenom on ani ve snu ne. Jako kdyby nevěděl, co bylo základem modernizace našeho mocnářství a jak nakonec přišli k majetkům všichni ti nejvýznamnější i docela malí tvůrci hodnot. Jako kdyby si přímo přál, aby na něj všichni zloději ukazovali

prstem a křičeli „Chyťte zloděje!“. Vrcholem všeho bylo, když si koupil nejčtenější Zeitung, aby mu jeho očistný zápal lidi věřili. To snad vlastně ani nemusel, protože Samstagovi a jeho lidem dneska věří c. k. občané ze všeho nejméně od doby, co smíme svobodně volit a máme konstituci, z níž jsme si udělali trhací kalendář.

Nevěřím nikomu, sám přece kupírui uši nečistokrevným psím obludám, abych je draho prodal. Ale mám jeden velký problém. Když zreformovali toho poctivce Schlachtu a vypakovali ho z policie, zaměstnal ho právě von Babisch jako celníka, jehož nový ouřad spadal právě pod tu nešťastnou Schillerovou. Tenkrát měl Babisch vůbec na své straně nejvyšší státní návladnictví a to nejlepší četnictvo. Je těžké uvěřit, že toto náhodné souručenství vybudoval s pomocí své poctivé slaniny. Co když je to tak, že sice sám není poctivým, ale jen nejpoctivějším mezi všemi, jednookým králem mezi slepými? Co když to žalobci berou v úvahu? A co když von Babische ten náš senilní, čím dál nemohoucnější, leč stále zemansky drsný císař podporuje a nad Samstagem mává holi jenom proto, že se mu to zrovna náhodou hodí? Anebo proto, že se už neorientuje v zájmech svých vlastních zlodějů, jimiž se obkloplí?

Neplačte, paní Müllerová. Než se vrátím z hospody U Kalicha, ať jsou vaše oči suché a duše pokojná!

Autor je politický komentátor.

Hacknout Zemi

Dny soběstačnosti v Calafou

Ve španělském Calafou už sedm let existuje postkapitalistická ekoindustriální komunita, která se snaží udržet funkční prostor, jenž by byl životaschopnou alternativou vůči kapitalismu a přitom zajišťoval veškeré ekonomické potřeby svých členů. Unikátní projekt navazuje na tradici španělského anarchismu.

EVA LÉDLOVÁ

Během třetího dubnového víkendu proběhl sedmdesát kilometrů severozápadně od Barcelony v katalánské komunitě Calafou již pátý ročník dnů soběstačnosti. Tři dny plné workshopů, přednášek a sdílení dovedností a vědění všeho druhu byly rozděleny do tří tematických okruhů. Jak napovídá název celé akce Hack the Earth, jedním z nich byla oblast hackerská, v níž se organizátoři pokusili skloubit svobodné technologie, vědu a umění. V oblasti nových struktur bylo možno sdílet znalosti a poznatky ohledně alternativních ekonomických projektů a jejich

roku a její myšlenkové kořeny můžeme hledat v hnutí Podemos, které v reakci na finanční krizi v roce 2008 poukázalo na dosud málo prozkoumaná zákoutí španělského právního systému – na sdružené kooperativy, jichž je nyní CIC praktickým příkladem. V souvislosti s jejím založením je často skloňováno jméno Enrica Durana, katalánského aktivisty, známého také pod přízviskem Robin Banks, který proslul činem finanční neposlušnosti (jak jej sám nazývá), když si mezi lety 2006 a 2008 vypůjčil od několika španělských bank zhruba půl milionu eur a 17. září 2008 veřejně prohlásil, že nikdy neměl v úmyslu částku splatit, a následně rozdělil peníze mezi různá antikapitalistická hnutí, mezi nimiž byla právě i CIC. Od roku 2013 je španělský Robin Hood nucen žít v utajení, jelikož mu hrozí až osm let vězení, nicméně ve své aktivistické činnosti neustává ani v takto ztížených podmínkách.

CIC je unikátní projekt, který se za krátkou dobu své působnosti ukázal jako životaschopná a inspirativní alternativa. Usiluje o zajištění všech základních ekonomických aspektů života, jako je výroba, spotřeba, dotace či lokální měna. Zároveň je zastřešující organizací pro jednotlivé místní iniciativy a jejím cílem

s důrazem na ochranu životního prostředí a permakulturní systémy. Za sedm let existence projektu zde průběžně vznikají a zanikají různé technologické workshopy: je zde sítotisková dílna, bar, kino, sociální centrum, prostor pro divadelní představení či komunitní kuchyně. Pýchou místních snah o soběstačnost je malý lokální pivovar Estrela Negra, který nabízí dva druhy piva – 1936 a Rosa de Fog. K výrobě vlastního piva jej vedla touha oprostít se od konzumace kapitalistických značek alkoholu, ale také nutnost měsíčně splácet koupi celého objektu, což bude na programu ještě dalších šest let.

Zhruba třicetičlenný kolektiv Calafou je rozdělen do čtyř pracovních skupin: jedna má na starosti ekonomické otázky, další se stará o komunikaci, třetí se zaměřuje na potraviny a poslední je pověřená opravou chátrajících budov. Jejich členové se scházejí a diskutují na pravidelných shromážděních. Podle slov obyvatel však projekt nyní prochází ekonomickou krizí a v současnosti není schopen platit měsíční splátky. Taková situace ale zřejmě není nic neobvyklého, jelikož od počátku své existence již Calafou údajně zažilo několik propadů a opětovná zmrtvýchvstání, což je samozřejmě spojeno i s faktem, že kolektiv se čas od času promění.

V rámci dnů soběstačnosti bylo k vidění přes dvacet přednášek a seminářů. Za zmínku stojí například workshop týkající se zodpovědnějšího užívání mobilních telefonů a internetu, který byl zaměřen hlavně na množství energie, již spotřebováváme často nevědomky při každodenním využívání moderních technologických výrobků. Po obecném úvodu a nastínění ekologických a sociálních dopadů virtuální komunikace a surfování po internetu byla řeč také o bitcoinech či jejich etičtější verzi faircoin – o jejich budoucím osudu a možnostech využití. Následně proběhla v rámci několika pracovních skupin diskuze o malých všednodenních gestech, která děláme za účelem úspory energie, a na závěr se nám dostalo od přednášejících několika praktických a užitečných rad, jak jednoduše snížit naši ekologickou stopu při vyhledávání na internetu, jak správně nabíjet počítačovou baterii či jaké existují alternativní operační systémy ke Google účtu.

Dvoudílný workshop zaměřený na bezpečnost v rámci kolektivu byl zajímavým exkursem do problematiky fyzického, technologického a psychosociálního bezpečí členů jakéhokoli kolektivu osob. Úkolem několika pracovních skupin bylo vytvořit plán mitigačních strategií v těchto třech oblastech, které by členům kolektivů pomohly vyvarovat se některých fatálních chyb či negativních dopadů stresových situací. Ani statistikami a čísly nabitá přednáška o sledovacích strategiích velkých nadnárodních gigantů skupiny GAFAM (Google, Apple, Facebook, Amazon, Microsoft) rozhodně nebyla nudná, spíše dost znepokojující. Mohli jste se dozvědět, jak Facebook prodává data svých uživatelů pojišťovnám, které pak na základě informací o jejich životním stylu rozhodují o výši pojistného, nebo jakým způsobem v nás vyvolává depresi, abychom pak více konzumovali.

Na programu byly nicméně kromě lehce depresivních seminářů také podstatně hravější dílny: například výroba bambusového rámu na kolo, vymýšlení ideálního feministického přístroje nebo práce s erotickou energií mezi lidmi či výroba praku podle návodu místních domorodců. Návštěva Calafou však nemusí být limitována pouze několika málo akcemi jako Hack the Earth, které jsou zde během roku pořádány, vítán je tu na několikátý denní pracovní stáž vlastně každý, komu jsou myšlenky projektu sympatické a kdo by se na něm rád podílel.

Autorka studuje sociální a kulturní ekologii.

napětí

V Česku se v poslední době dvakrát v několika větších městech protestovalo proti prezidentu Miloši Zemanovi a ministru financí Andreji Babišovi. Demonstrace jsou především reakcí na chování obou jmenovaných v průběhu vládní krize. Lidé proto žádají jejich odstoupení. V Praze 10. května na Václavské náměstí dorazilo podle některých odhadů až třicet tisíc lidí, kteří zaplnili téměř celou horní půlku náměstí. Ze stejného důvodu se v týž den protestovalo i v dalších sedmi českých městech. O týden později se demonstrace opakovaly, na Václavském náměstí se ale tentokrát sešlo už jen zhruba pět tisíc lidí. Zdá se, že každá motivace se postupně amortizuje.

Aktivisté ze spolku Obrana zvířat hodlají měsíc protestovat před Poslaneckou sněmovnou. Žádají úplný zákaz kožšinových farem. Každý den se jeden z nich na dvanáct hodin uzavře v kleci, přičemž první tak učinil 15. května. Sněmovna má ještě v květnu v posledním čtení projednávat zákaz kožšinových farem. Velikost použité klece podle aktivistů odpovídá po přepočtu na člověka rozměrům klece pro lišku. Novela by měla zakázat „chov a usmrcování zvířat výhradně nebo primárně za účelem získání kožešin“. Jak zákonodárci rozhodnou, není zatím vůbec jasné. Je možné, že zákaz bude odložen nebo se budou udělovat výjimky z jeho dodržování.

V neděli 14. května v Moskvě vyrazilo deset tisíc lidí do ulic vyjádřit nesouhlas se zbouráním takzvaných chruščovek (domů z doby Nikity Chruščova). Demolice může připravit o domov až 1,6 milionu lidí. Starosta spolu s městským vedením tvrdí, že domy jsou zastaralé, nevyhovující a pro nájemníky nebezpečné. Protestující se oproti tomu domnívají, že chystaný projekt bude spočívat ve vytvoření ghetta výškových budov a zničení jedné z nejzalesněnějších ploch v ruské metropoli. Chruščovky byly vybudovány v padesátých a šedesátých letech v souvislosti s tehdejší bytovou krizí; jedná se asi o osm tisíc domů.

V Tunisku se 11. května v městečku Tíburna polil benzínem a zapálil prodáváče ovoce, jemuž policie zabránila pracovat. Muž nyní leží s těžkými popáleninami v nemocnici. Připomeňme, že podobný incident před šesti lety spustil revoluci, která následně odstartovala události takzvaného arabského jara. Tehdy se kvůli neúnosným životním podmínkám upálil mladík Muhammad Buazízí. I tentokrát následovaly pouliční protesty především mladých lidí a došlo při nich i na útoky proti policii. Nejde přitom o první protirežimní demonstrace v zemi, která je od roku 2011 považována za demokracii.

—lr—



Calafou je objekt bývalé továrny na textil z dvacátých let minulého století. Foto Eva Lédllová

legálních aspektů a v materiálové sekci jste se pak mohli seznámit například s bambusem jakožto stavebním materiálem, prozkoumat místní květenu a postupy, jak z ní připravit přírodní kosmetiku, nebo se přiučit v oboře zámečnictví. Za obohacujícím víkendem se však skrývá něco mnohem zajímavějšího – historie a struktura, v nichž tato ekoindustriální postkapitalistická komunita, jak sama sebe nazývá, vznikla a funguje.

Španělský Robin Hood

Calafou je objekt bývalé továrny na textil z dvacátých let minulého století. Leží v zarostlém údolí poblíž vesničky Vallbona d'Anoia na řece Anoia a pod mostem dálnice C15. Tato scenerie dodává pojmům ekoindustriální a postkapitalistický opravdový význam. Objekt rozkládající se na 28 tisících metrech čtverečních tvoří několik polorozpadlých budov a v jedné z nich se nachází 27 bytů, které byly v době fungování továrny obývány dělníky a jejich rodinami, v současnosti pak některými členy třicetičlenného kolektivu Calafou. Historie tohoto projektu se začala psát roku 2010 a je neodlučně spjata se Sdruženou katalánskou kooperativou (La cooperativa integral catalana, CIC), která koupi továrny financovala. Ta byla založena téhož

je vytvořit síť zásobování a služeb, pokrývající všechny oblasti života od jídla a bydlení přes zdravotnické služby až po energie či sport, která by byla zcela nezávislá na státu. Jak detailně popisuje ve své diplomové práci z roku 2013 *Hnutí nerůstu v Katalánsku* Zuzana Vachůnová, ideologické kořeny této iniciativy můžeme hledat jak v hnutí nerůstu, které vzniklo v sedmdesátých letech ve Francii a odtud se přes hranice postupně rozšířilo do Katalánska, tak v místní bohaté anarchistické tradici.

V současnosti je do chodu CIC zapojeno zhruba tři tisíce jednotlivců a asi tři sta různorodých projektů. V oběhu je osmnáct lokálních měn, které jsou vzájemně propojeny systémem komunitní výměny (Community Exchange System, CES). Takový způsob organizace umožňuje propojit lokální systémy výměnného obchodu (LETS), které jsou jinak limitovány právě lokálním měřítkem.

Pivo ano, ale vlastní

Calafou je jedním z nejviditelnějších a nejambicióznějších projektů Sdružené katalánské kooperativy. Jejím cílem je společnými silami vytvořit prostor pro společenskou obnovu, rozvoj technologií a politiku založenou na principech samosprávy a soběstačnosti,



Mariana Enríquezová
Co nám oheň vzal
 Přeložila Lada Hazaiová
 Host 2016, 206 s.

Povídkovou sbírku argentinské autorky, s níž se český čtenář setkává poprvé, nelze na pultech knihkupectví přehlédnout. Křiklavě oranžové plameny v kombinaci s růžovými kudrlinkami na tmavě zelené vazbě působí velmi líbivě. Opakující se motiv lebky a pistole ovšem evokuje spíš mexickou narkoliteraturu než žánr laplatského fantastična. Záhy však zjistíme, že obsah knihy se jednoznačnému zařazení vzpírá. Fantaskně laděné příběhy, v nichž figurují obudné holčičky, střídají situace jako vystřižené z hororu nebo z thrillerové zápletky, kde se lidová religiozita mísí s rituálními zločiny a novodobou obdobou čarodějnictví. Hrdinkami jsou vzpurné či deprimované ženy odcizené společnosti, nikdy však pasivní objekty. V závěru se dokonce přivrženkyňe tajuplného hnutí popalují na protest proti násilí na ženách. Tato povídka, kterou lze s hořkou ironií vnímat jako alegorii současných masových protestů, zároveň podtrhuje celkové vyznění sbírky: vpád nadpřirozeného není autorce cílem, nýbrž nástrojem pro ohledávání obecnějších rovin skutečnosti. Byť kvalita jednotlivých textů kolísá, způsob, jakým jsou seřazeny, dává možnost vydechnout a setřást ze sebe doléhající hrůzu. Nejsilnějším dojmem působí kapitoly, které tematizují temná místa argentinské historie či se značnou syrovostí popisují její přítomnost. Ať už se vydáte po jakékoli z mnoha žánrových linií, vězte, že literární obraz Buenos Aires, založený na kruté realitě jeho předměstských čtvrtí, se vám nesmazatelně vypálí do paměti.

Hedvika Tichá



Ilja Kučera ml.
Ta noc se nejspíš nevrátí
 Jalna 2016, 136 s.

Název knížky naznačuje, jakým směrem se většina z jedenácti obsažených povídek bude ubírat. Tedy nostalgicky nazpět k okamžikům, které se již nemohou opakovat. Hned v té úvodní, nazvané Kamarádky, brouzdáme noční Prahou se dvěma bývalými spolužačkami, které se vracejí z výročního školního srazu, ujel jim noční spoj a ony vzpomínají na kluka, kterého obě milovaly. Čtenář má ovšem výhodu, že díky jedné z dívek zná tajemství, o němž ta druhá nemá tušení a které na prožitý milostný románek vrhá drobný stín. V dalším příběhu se zase potkávají dva staří známí, aby si po letech vynahradili to, co v mládí nestihli. Povídka Ten smutek se dělí do dvou časových rovin: v jedné sledujeme dvojici mladíků, kteří přijeli cosi projektovat blízko střežené hranice s Rakouskem, zároveň se tu ale vynoří i příběh z dob první republiky. I tady, stejně jako ve většině ostatních textů, hraje důležitou roli láska, respektive její doznívající ozvěna. Spíš než jednoduché příběhové linie ale ve sbírce zaujme styl vyprávění. Ilja Kučera mladší je spisovatel, který postupně přišel o zrak, a tak vizuálně žije v zajetí minulého světa. I díky tomu je mnohem pozornější k různým detailům. Jeho povídky jsou téměř přesnými mapami prostoru, v němž se děj odehrává, ať už jde o Prahu, Vídeň nebo cestu na Slapy. Čtenář, který popisovaná místa zná, si je zásluhou Kučerovy přesnosti okamžitě vybavuje. Dobře tu fungují i realisticky budované dialogy. Některé texty však směřují k příliš chtěné pointě – a přitom by často stačilo nechat děj vynít do ztracena...

Jiří G. Růžicka



Jaroslav Žila
Nikdo tady není
 Protimluv 2016, 90 s.

První prozaická kniha básníka Jaroslava Žily vyšla nedlouho před jeho předčasnou smrtí v dubnu letošního roku. Šestnáct krátkých povídek zachycuje všední, smutné i tragické osudy lidí z ostravských periferií a z venkova v podhůří Beskyd. Žila empaticky a úsporným, a přesto poetickým jazykem vypráví o přelomových i zcela obyčejných životních momentech. Postavy navzdory zdánlivé tuctovosti často vybočují z normy: buď si náhle uvědomí svou roli ve společnosti a její drtivou neměnnost, nebo naopak seznají, že stojí na zásadním životním předělu. Autor několika přesnými skicami na malém prostoru dokáže vylíčit neštěstí, jako třeba v první, válečné povídce Sen Terezy Blahutové, nebo bezvýchodné bahno rodinných vztahů v povídce Na belgické pláži, odehrávající se v počátcích budování kapitalismu. Stručností i zaujetím lidmi na společenském okraji může soubor Nikdo tady není občas připomenout povídkovou tvorbu Stanislava Berana. Žila však mnohem lépe ovládá umění náznaku – nedořečenost v jeho případech ještě zesiluje tíživý účinek tušené pointy. Vyprávění o vrazích, sebevrazích, důchodcích, alkoholících nebo svobodných matkách střídají lehčí texty, v nichž je popsána napínavá cesta vlakem s krásnou dívkou a ruským oficírem nebo opilecká mikulášská historka. Setkání s Žilovými povídkami je překvapivé nejen pro jejich vypravěčskou bravuru a klasičnost v dobrém smyslu slova, ale i citlivost, s níž autor nahlíží (nejen) současný svět.

Karel Kouba



John Stuart Mill
Vybrané spisy o etice, společnosti a politice I
 Přeložili Martin Pokorný a Karel Šprunk
 OIKOYMENH 2016, 230 s.

John Stuart Mill byl nepochybně významným představitelem britské filosofie a politické ekonomie devatenáctého století a dodnes zůstává jednou z nejlivnějších postav liberalismu vůbec. Z jeho rozsáhlého díla existuje v českém překladu jen několik textů, z nichž některé, například esej O svobodě, vydaný v roce 1913, jsou prakticky nedostupné. Jiné jsou k mání alespoň v novějším slovenském vydání – třeba pozoruhodný a na svou dobu neobvykle progresivní spis O poddanství žen. Reprezentativní výbor z Millova myšlení tedy rozhodně není špatný nápad. Poněkud zarážející je ovšem ediční strategie nakladatelství OIKOYMENH. Ze dvou set třiceti stran prvního svazku Millových Vybraných spisů skoro třetinu zabírá práce Utilitarismus, která je ale v téměř překladu dostupná v pět let starém vydání u jiného nakladatele. Další padesátku stránek obsadila příloha, kterou tvoří několik kapitol z Benthamova Úvodu k principům morálky a zákonodárství. Samotný přínos vydání tak spočívá ve dvojici textů věnovaných právě Jeremymu Benthamovi a Samuelu Coleridgeovi, jež Mill vyzdvihuje jako originální, byť světonázorově protikladné duchy, které budou formovat anglické myšlení příštích generací. Tyto texty jsou stylisticky vybroušenými ukázkami Millova myšlení, už jen proto, co z probíraných autorů vyzdvihuje, co kritizuje a v neposlední řadě co nechává stranou. Přesto obsah prvního svazku působí rozpačitě a nezbyvá než doufat, že další díl tento dojem napraví.

Matěj Metelec



Poslední rodina
(Ostatnia rodzina)
 Režie Jan P. Matuszynski, Polsko, 2016, 124 min.
 Premiéra v ČR 11. 5. 2017

Hraný debut polského režiséra Jana P. Matuszynského Poslední rodina se stal po snímcích Slepá a Realita dalším vítězem projektu Scope100, v němž stovka vybraných „filmových nadšenců“ hlasováním rozhoduje o tom, který ze sedmi nominovaných artových filmů bude uveden do české distribuce. Výběr Poslední rodiny je zvláštní v tom, že film nenabízí zrovna nejvděčnější diváckou zkušenost. Snímek vychází z mnohdy dost drastických životních peripetií polského malíře Zdziśława Beksińského a jeho nevyrovnaného syna Tomka. Na rozdíl od klasického životopisného filmu se ale skládá spíš z pozorování každodenního života rodiny v panelákovém bytě v Polsku od sedmdesátých let až po přelom století. Matuszynski ztvárňuje tato pozorování v promyšlených, většinou středově komponovaných záběrech z větší vzdálenosti, které kladou velký důraz na prostředí. Poslední rodina pojednává stejnou měrou o hrdinech i předmětech, jimiž se obklopují – ústřední roli zde hrají gramodesky, magnetofonové pásky nebo videokamery. Trpce vyznívající retro o generaci „sběratelů médií“, kteří se obklopovali desítkami nosičů se svou oblíbenou hudbou a filmy, se ale nikdy úplně nepotká s velmi tlumeně rozvíjeným příběhem vztahů mezi členy Beksińského rodiny, natož aby podalo komplexnější obraz své doby. Zvláštní, v některých ohledech fascinující dílo naneštěstí nedokáže různé motivy, které rozvíjí, složit do smysuplného kompaktního celku.

Antonín Tesář



Mezi-obrazy: Archiv kameramana
Jaroslava Kučery
 Dům umění města Brna – Dům pánů z Kunštátu,
 Brno 19. 4. – 11. 6. 2017

Výstava kurátorky Kateřiny Svatoňové přímo navazuje na její monografii (Mezi-obrazy: Mediální praktiky kameramana Jaroslava Kučery, Praha 2016), věnující se nedávno objevené pozůstalosti Jaroslava Kučery, kameramana, jenž spolupracoval s předními režiséry československé nové vlny, ale dokázal vtisknout svůj vizuální pohled také kultovním žánrovým snímkům normalizační éry, jako jsou Noc na Karlštejně, Jáchyme, hoď ho do stroje nebo Adéla ještě nevečeřela. Kompozice samotného výstavního prostoru navazuje na Kučerovu tvorbu a úspěšně návštěvníkovi umožňuje nahlédnout do kameramanovy „dílny“, potažmo přímo do jeho mysli. Kateřina Svatoňová průkopnický představuje Kučerovu pozůstalost jako komplexní a autonomní souborné umělecké dílo, a nikoli pouze jako ukázkou procesu vzniku výsledného filmu podle režisérových představ. V pěti místnostech tak můžeme postupovat od poutavých fragmentárních fotografických studií, které pokrývají celou stěnu jako rozmanitá mozaika, přes bohaté množství kratších experimentálních filmů a promítaných diapozitivů, udávajících svým cvakáním též zvukový rytmus, až dokud se vše nespojí do podoby hotového autorova snímku. Cesta expozicí přitom nikdy není přímočará, protože kompozice výstavy i forma a proměnlivost vybraných exponátů vybízí k nalezení vlastního postupu a tím i přístupu k obrazům, podobně jako Kučerova tvorba. Výstava tak v každém okamžiku žije svým vlastním životem, který nepřestává udívat ani po více návštěvách.

Michal Kolář



Lenka Vagnerová & company
Lešanské jesličky
 Divadlo La Fabrika, Praha, premiéra 2. 11. 2016

Dá se poezie zatančit? Když sledujete zpracování Hrubínovy poemy Lešanské jesličky choreografky Lenky Vagnerové, která se o autorství konceptu dělí s hercem Vladimírem Javorským, zdá se, jako by na tom vlastně nic těžkého nebylo. Přitom se nesází jen na pohybový výraz samotný. Hned první obraz působí spíše jako výtvarná instalace – tanečníci a tanečnice ukryté pod střídme osvětlenými pruhy pletiva. Je to snad vlnící se hladina? Meluzína z reproduktorů ale napoví, že jde o zasněženou krajinu, navíc se časem začnou pod sněhem klubat prsty performerů coby stonky probouzených rostlin. Zvuková složka i dále upřesňuje, čeho jsme svědky. A místy je to skoro škoda, divákova imaginace by u téhle parafráze známého vyprávění mohla být držena i méně zkrátka. Rekvizity – pletivo, utěrky, dřevěné kůly a skleněný demižon – jsou využívány účelně a v mnoha překvapivých významech. Najde se prostor i na humornou vložku s leštěním podlahy venkovské hospody, celková nálada inscenace, které dominuje gesto lóktů a dlaní spojených k sobě, je však drsně vážná. I lotři na kříži byli kdysi nevinnými dětmi a rozkošné nemluvně, které dnes se štestím uniklo smrti z rukou Herodova vojáka, probodnou jednou kopím jako samozvaného spasitele. Vagnerové vánoční příběh s násilnickými motivy příznivce soudobého tance nadchne. Obě tanečnice, Andrea Opavská (hostinská) a Fanny Barrouquère (Marie), byly za svůj výkon nominovány na cenu Opera plus 2017.

Marta Martinová



Iku
Fugue: Some Temporal Patterns
Other Than the Forward March
 MC, Genot Centre 2017

Záměrem letos vydané kompilace Mono No Aware berlínského experimentálního labelu PAN bylo načrtnout obrysy nikoli současného, ale spíš futuristického ambientu, konkrétně toho z jeho mnoha záhybů, který se dotýká světa dekonstruované taneční elektroniky zmutované popem. Klíčová jména labelu (Bill Kouligas, Jeff Witscher, M.E.S.H.) se na ní potkávají s queer chameleonem Yvesem Tumorem, noiseovým technařem, který si říká Helm, nebo projekty Sky H1 a AYYA a všichni nabízejí překvapivé polohy ambientu, který posluchače hypnoticky vrhá vpřed a zároveň rozptyluje poukazováním na své vlastní hranice. Do stejného zvukového kontextu nyní suverénně vstupuje kazeta Fugue frankfurtské elektronické producentky Iku. Klasické téma ambientu – totiž čas, respektive otázka, jak hudbou vyplnit trvání – je i tady zasaženo chladnou estetikou sebestormování na očích virtuálního světa a metodou „iniciace vlastního přerušení“. Z repetice se stávají variace a u povědomého není jisté, jestli je náhodnou souhrou, krádeží (Glittertanz, They Call Me a Thief), nebo novým mýtem. Posthumanistický patos současných mutantů, jehož emblémem je vokál upravený auto-tune efektem, je v případě Fugue jen vstupem do daleko vrstevnatějšího prostoru na hranici interiéru a exteriéru. Právě zde se inovativní sampling setkává s neodbytnými pohyby rock’n’rollových duchů, aby je postupně zpomalil a rozložil na fragmenty, které mají potenciál stát se novým intimním jazykem.

Ondřej Parus

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND



© MONSTRKABARET FŘEDA BRUNOLDA 2017

PŘEDPLAŤTE SI KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

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

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

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

eskalátor

V polovině května byla na serveru Artalk zveřejněna otevřená výzva vystavujícím a kurátorům k ukončení Nového zlínského salonu 2017, jenž je věnován současnému obrazu, neboť zde svá díla prezentuje třicet tři mužů a pouze jediná žena a koncepci přehlídky vytvořilo šest kurátorů a dvě kurátorky. Následná diskuze na sociálních sítích ukazuje, jaká neznalost v otázce složitosti genderové diskriminace na české umělecké scéně stále panuje. Objevují se pořád stejné argumenty o neutrálnosti uměleckého světa, který se v jakémsi společensko-politickém vzduchoprázdnu řídí „spravedlivě“ pouze kvalitou díla, anebo o tom, že nešlo přece o polarizaci na muže a ženy, ale o téma. Tématem zde zjevně nejsou struktury nastavené tak, že se do nich ženy nedostanou – ať už je příčinou vzájemné doporučování mužských kolegů nebo odlišný proces tvorby ovlivněný péčí o rodinu a menší viditelnost na společenských akcích. Bez pochopení těchto jevů a bez rozhodnutí je překonávat vědomým výběrem žen a dalších znevýhodněných skupin však opravdu spravedlivý stav nikdy nenastane.
P. Hlaváčková

Poté, co Andrej Babiš přistoupil na možnost svého odvolání z postu ministra financí, nominovalo hnutí ANO do uvolněného křesla správce státní kasy Ivana Pilného. Zřetelně se jedná o pokračování Babišova étosu „řízení státu

jako firmy“ jinými prostředky. Pilný byl svého času generálním ředitelem pobočky Microsoftu pro Českou a Slovenskou republiku, šéfoval Českému Telecomu a vůbec byl hlavou a členem statutárních orgánů tu či onde. Kromě toho také rád píše koučinkové knihy o tom, jak bychom měli trénovat mozky pro zlepšení své produktivity. Zatímco v manažerské praxi dokázal zkrotit i ty největší firemní mašinerie, v teorii si vystačí s druhořadým ezoterním gulášem, v němž se neurovědy mísí s šamanismem a banálními poučkami o osobním rozvoji. Stejně jako Babiš ani Pilný nepotřebuje žádnou koherentní ideologii, a jsme tak svědky pokračování trendu, kdy vládu ideologů soukromého podnikání prostě nahrazují samotní podnikatelé a manažeři. Ti ale zysoka kašlou na Hayekovy představy o fungování volného trhu a Friedmanovy představy o tom, jak má vypadat monetární politika. Vystačí si s neurolingvistickým programováním šedé kůry mozkové, pár floskulemi Stephena Coveyho a sloganem „prostě to zařídíme“. Doba nepřeje idejím, ale pragmatismu s růžovým nátěrem toho, co si zrovna trh s ezoterikou žádá.
M. Vrba

Když začnou vzduchem lítat hodnoty, je nabitelní, že se chystá zdrazování a utahování šroubů. Zatímco se diskursy a Václaváky otráasají civilizačním zápasem o charakter české demokracie, občané mohou vyhlížet první dopady zákona o veřejné službě. Po půlroce na pracáku přijdou nezaměstnaní o životní minimum 3410 korun, jež bude nahrazeno minimem

existenčním ve výši 2200 korun. Kdo si v rámci „veřejné služby“ odpracuje alespoň dvacet hodin, získá nárok na kompenzaci ve výši dvacet čtyři korun na hodinu. Doporučuje šest z pěti faraonů. Mezitím Andrej (hrozba demokracii) vyklízí ministerstvo; konečně má volné ruce na pořádnou kampaň. Co by nezvládl sám, tam zatlačí Bára Štěpánová: „Kdo volí Babiše, není Čech!“ Snad se Bohuslav (naopak záruka liberálních hodnot) ještě dostane do sněmovny. Bude ho třeba. Co nedotáhl Kalousek s Drábkem, to zvládne personálně očištěná sociální demokracie. A slušní demokrati na mnoha náměstích republiky tak mohou každou středu oslavovat další okrádání nezaměstnaných a znovuzavedení nucených prací pro nepřizpůsobivé. Když zvoní hrana, neptej se proč. Proto!
R. Rops-Tůma

Na veletrhu Svět knihy by člověk stánky a obchodníky bezskrupulózního ražení neočekával vůbec či alespoň v minimální míře. Pořadatelé největšího tuzemského knižního festivalu však za brány Průmyslového paláce pražského Výstaviště pustili i lečjaké bizarnosti. Bývalý redaktor deníku Právo ještě alespoň přijel návštěvníkům představit svůj nový a zároveň první knižní román, i když s děsivým názvem i přebalem a se slovy: „Je to český román od českého autora, psán česky, o životě!“ Spousta exotických prodejců už však budila jen vztek: co dělala na veletrhu expozice proslulé „předváděcí“ firmy prezentující pánve s nepřilnavými povrchy a vůbec to nejlepší kuchyňské náčiní na trhu? Podivně

působil také prezentační stánek společnosti, jež vyrábí hlavolamy sestávající z několika desítek malých kuliček a pár hracích desek, vše o výrobní hodnotě asi dvaceti korun, nabízeno však za částku o tisíce procent vyšší. Bylo by milé od této agresivní byznysové formy upustit a mít zase knižní festival jen s tím, co na něj patří – s kvalitní literaturou.
K. B. Hájek

Autor historických románů Vlastimil Vondruška vyjevil v rubrice s názvem spisovatelé v MF Dnes „prostý názor obyčejného autora“, jaká že to propast zeje mezi „uměleckou elitou“ a „takzvaným nekompetentním lidem“. Na veletrhu Svět knihy si totiž všiml, že u nakladatelů, kteří vydávají vznešenou a oceňovanou literaturu, nestojí skoro nikdo, zato nakladatelé lidového čtiva mívají narváno. Něco je špatně! A tak se spolu s obyčejným autorem Vondruškou ptáme: „Kdo má právo soudit, jaké dílo je umělecké a jaké neumělecké? Literární kritici, teoretici a novináři?“ Ba ne, obyčejní čtenáři! Možná kdyby příštího vítěze Magnesie Litery (kterou by však Vondruška připadně odmítl) vybírali klempíři nebo prodavačky ze supermarketů, propast by se zacelila a ti otravní nakladatelé umělecké literatury by zmizeli nadobro. A hlavně, zvítězilo by skutečné umění, „dílo, které má lidem dávat naději a víru v to, že život pozemský je navzdory všem strážním a potížím krásný a stojí za to ho žít, ale také bojovat za své místo v něm“. Zkrátka nedráždí, ale hladí.
J. G. Růžicka