

KULTURA V KARANTÉNĚ



nový komiks Chrise Warea
rozhovor se spisovatelským kolektivem Wu Ming
fraška konzervativního socialismu
internetová televize v době pandemie
reportáže z hotelů ubytovávajících bezdomovce
anketa o knižním trhu
když se sledování šíří jako virus

Konzervativně socialistický sitcom

ONDŘEJ SLAČÁLEK

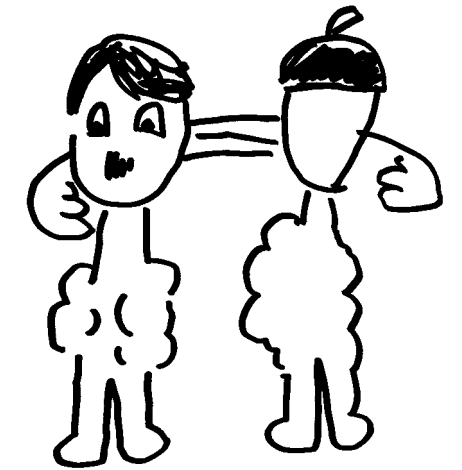
Během koronavirové krize výrazně stoupla sledovanost seriálů. Také česká levice jeden takový seriál obstarala – debatu o konzervativním socialismu. Několik mužů (včetně autora těchto řádků) zde reagovalo na brožuru francouzského nonkonformního myslitele Jeana-Clauda Michéy a následně se řetězilo ve vzájemných reakcích a reakcích na reakce. Bylo to jako seriál se spoustou tematických odboček, nechtěné situační komiky a pocitů trapnosti. Vrcholný dějový zvrat přišel patrně tehdy, když do debaty vstoupil Václav Klaus a nepříteli překvapivě pochválil konzervativní socialisty Petra Druláka a Jana Kellera za to, v čem všem už jsou konzervativní, a vynadal jim za to, že jsou stále ještě socialisty. Vlastně tím smysl debaty vystihl.

Pokud se levice rozhodla vést debatu o tom, zda její socialismus má být „konzervativní“ (ať už to znamená cokoli), znamená to nic menšího, než že už zahájením té debaty prohrála. Přijala tím totiž definici situace, v níž je sama druhořadá, v níž skutečně podstatný konflikt není veden mezi pravíci a levíci (nebo ještě lépe mezi kapitalismem a socialismem), ale mezi konzervativními a liberálními hodnotami. Spor na levici se tak stane pouhou odvozenou variací na celospolečenské převážení kulturních válek nad socioekonomickými tématy v politice.

A tak právě v době, kdy se najednou v mnoha ohledech otevíral prostor pro levicová řešení a pro překonávání hranic možného (ať už jedním nebo druhým směrem), trávila levice čas na nepřátelsky definovaném terénu. Právě v době, která ukázala potřebnost socialistického řešení a nabídla různá nová pojetí jednoty, si vybírala, zda má být konzervativní, či liberální. Zapomínala přitom, jak moc se tím sama sobě odcizuje.

Obě slova navíc znamenají buď příliš mnoho, anebo příliš málo. Z nálepky „liberální“ se stalo pro konzervativní kritiky dvouhlavé ekonomické a kulturní monstrum, které může za návrhy zrušit genderově oddělené toalety i za sociální nerovnosti způsobené volným trhem. Naopak z této představy vypadl politický liberalismus spojený s představou lidských práv a omezení a kontroly moci.

Konzervativismus do sebe zase nasál určitou podobu xenofobie, která jako by se stala normální a předpokládanou. Tím, že je do velké míry vymezen spíše jako antiliberalismus, nemůže zároveň nebyť kritikou údajně „přehnané“ otevřenosti liberální levice vůči právům žen a menšin. Jistě, vždycky si lze najít příklad takového „přehnutí“. Opravdu ale má být rolí levice vymezit se vůči důležitým emancipačním pohybům současnosti s odkazem na jejich „extrémý“? Nezrazuje tím levice svoji lepší minulost a roli v těchto pohybech?



Kresba Vít Svoboda

Je snadné nadávat na zmarněný čas u seriálu nebo si uvědomovat, o čem všem jiném mohla levice diskutovat. Je jistě tolik zajímavějších knih než Michéova brožura z roku 2013 a tolik potenciálně zajímavějších debat než ty, ke kterým podněcuje. Nedávno vyšla kniha Thomase Pikettyho *Capital and Ideology* (Kapitál a ideologie, 2019) – ale česká levice nebyla schopna si něco odnést ani z jeho stručného návrhu, jak změnit Evropskou unii, ač konkrétně pro levici v zemích evropské semiperiferie se jednalo přímo o dar z nebe. Základ pro smysluplnou debatu o feminismu představují mnohem spíše

texty Nancy Fraser, která nedávno poskytla silnou kritiku jeho hlavního proudu za kompromis s neoliberalismem, aniž by směřovala ke konzervativním závěrům. A příspěvky Bruna Latoura, Andrease Malma či Jazona Moora ke klíčové debatě současnosti – klimatické krizi – také v českém prostředí nerezonovaly. Je možné jen pokrčít rameny nad tím, že nevedeme mnohem zajímavější debaty.

Realitě ale uniknout nelze. Můžeme si stokrát říkat, že jsou důležitější věci než kulturní války a že nechceme, aby nás štěpily. Jenže nás zkrátka rozdělují a debata o Michéově knize to ukázala velmi názorně. Ještě před pár lety to mohlo vypadat, že jsme na jedné lodi. Líbil se nám Petr Drulák volající po nenásilné občanské revoluci proti moci oligarchie, Jan Keller spojující ekologickou kritiku s třídni, Michael Hauser píšící o Adornovi, Matěj Stropnický snažící se spojit v Zelených radikální ekologickou kritiku s emancipační levicí. Ale místo nich máme Petra Druláka útočícího na klimatické hnutí a odmítajícího solidaritu s „nezodpovědným“ evropským Jihem. Máme Jana Kellera, který v rozhovoru pro klausovský plátek My navrhuje ušetřit v době krize na platbách pro neziskové organizace a humanitní „paobory“ jako gender studies. Máme Michaela Hausera, který šíří v Parlamentních listech fake news o „anarcholiberalní levici“, jež prý zpochybňuje opatření proti epidemii Covid-19 nebo snad samotnou existenci této epidemie. Celé toto tvrzení i celý vesmír důsledků, které z něj vyvozuje, zakládá na jednom článku filosofa Giorgio Agambena, jehož lze jen stěží označit za anarchistu či liberála.

A konečně máme Matěje Stropnického, který po pár letech na venkově radikálně změnil své názory, aniž by o píd ustoupil ze své arogance, s níž nás zas jednou poučuje o svém ohromném objevu, že na venkově žijí lidé (a on se s nimi potkává, ba dokonce s nimi mluví!), kteří mají jiné smýšlení než ti, které potkával ve městech. Jen tak mezi řečí konverzačně dodá, že s jejich odporem vůči přijímání uprchlíků už také souhlasí.

A tak nám vlastně debata o konzervativním socialismu prozradila hodně. Možná víc, než jsme chtěli vědět.

Autor je politolog a novinář.

editorial

Od začátku letošního roku je jasné, že opět začínáme žít v historicky významné době. Pohodlí likvidní prázdnoty narušila celosvětová hrozba, která je ze své podstaty nejasná, ale pravděpodobně souvisí s nedostatkem pokory člověka k přírodě. Po více než dvouměsíční karanténě, v níž se zastavila většina odvětví včetně kultury, se v tomto čísle snažíme sečíst ztráty, ale také přispět k tomu, abychom se s podobnou situací příště vypořádali lépe. Neměli bychom totiž zapomínat, že ačkoli krize dopadla nejvíce na chudé a starší spoluobčany, odhalila i křehkost kulturní sféry, která je z velké části zajišťována překerní prací a příležitostnými melouchy na bázi švarcsystému. V anketě jsme položili otázku, jak by se měl proměnit knižní trh a přístup k závislým profesím, italského spisovatelského kolektivu Wu Ming jsme se zase zeptali na to, jak krizi zvládla italská společnost. Dočtete se i o expanzi Netflixu, nových cestách, které si divadelníci hledali ke svému publiku, fenoménu streamovaných koncertů nebo o dystopických důsledcích posledních měsíců, kdy se z digitálního sledování stala téměř samozřejmá věc. Pozitivně vyznívají dva reportážní texty, které ukazují, že během výjimečného stavu lze uskutečnit i za normálního stavu těžko představitelné sociální projekty. Rád bych zároveň upozornil na online diskuse Ádvojky a Alarmu probíhající za podpory Nadace Rosy Luxemburgové, jež mají formulovat aspekty koronakrize jako východisko k proměně myšlení i celé společnosti. Ať už nás čeká cokoli, jedno je jasné: konjunktura je u konce. Pravděpodobně přijde další vlna „úsporných“ opatření, která se budou snažit populisticky zredukovat příspěvky na kulturu, a proto budme ostražití. Nezapomínejme na to, že kultura není nadstavba, nýbrž jádro.

Karel Kouba

z obsahu

- 5 Mají bílí ještě šanci? / literární zápisník Šárky Grauové
- 6 Imunita vůči stádní hysterii. Co by se mělo po pandemii změnit ve světě literatury? / anketa
- 13 Nuda nikdy nebyla tak sexy. Hudba mezi izolací a online sdílením / Martin Blažiček
- 18 Odvahu nemít strach. Proč může být krize příležitostí ke změně myšlení i společnosti / Kristýna Pilecká
- 20 Místo továren se zavřely parky. S Wu Ming o deníku z koronavirové nákazy a toxických příbězích / Jakub Hornáček
- 27 Hostel v novém režimu. Týden s bezdomovci v Sir Toby's / Martin Páv

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
17. ČERVNA 2020

Eberhardt Hauptbahnhof

Seděl vrabec nad ouvozem,
poskakoval, poskakoval,
na lidičky pokřikoval:
Čímčarara, čímčmčim,
že jsem vrabec, to já vím,

protože jsem si koupil
Brehmův Život zvířat!

Poznejte i Vy, co jste zač:
Autorisované vydání
v nakladatelství Mrkvaň a Mrňávek.
Donůška až do domu.

Báseň vybral Petr Borkovec

Tíha každodennosti

Rusty Brown Chrise Warea

Chicagský kreslíř Chris Ware je pokládán za jednoho z nejinnovativnějších tvůrců dnešního komiksu a každý jeho nový počín je událostí. Kreslený epos Rusty Brown, který vyšel loni na podzim, je dost možná jeho nejvýznamnějším dílem od dob kultovního Jimmyho Corrigan.

JAN BÁRTA

Ve škole v zasněženém městečku Omaha na hranici Nebrasky a Iowy, skoro přesně uprostřed Spojených států, za chvíli zvonek ohlásí začátek ranní výuky. Píší se sedmdesátá léta dvacátého století a brzy se na okamžik protnou osudy sedmiletého otlučkána a snílka Rustyho Browna a dalších hlavních postav nového kresleného opusu Chrise Warea. Jeden obyčejný zimní den na americkém středozápadě tvoří východisko vrstevnaté epopeje, která se záhy rozroste nejen na časové ose. Ware opět posouvá hranice komiksového média a jeho schopnosti vyprávět na omezené ploše příběhy dalece přesahující líčení sledu událostí. Přívlasek nový je v případě *Rustyho Browna* možná trochu zavádějící. Vznikal totiž přes osmnáct let a v průběhu této doby jeho části postupně vycházely v autorově sešitové – respektive již delší dobu spíše knižní – sérii ACME Novelty Library. Začal se rodit záhy po vydání jeho dosud nejznámějšího díla *Jimmy Corrigan, nejchytřejší kluk na světě* (2000, česky 2004) a se svým kultovním předchůdcem toho má ze všech Wareových počínů nejvíce společného, včetně masivního, podlouhlého knižního formátu.

Kreslená konstelace

Stejně jako *Jimmy Corrigan* a většina dalších Wareových komiksů je i *Rusty Brown* na první pohled silně formalistickou záležitostí s poměrně rigidní kresbou a složitými

A poprvé se ve škole objevují Chalky White a jeho starší sestra Alice, kteří se do Omahy právě přistěhovali. Chalky se první školní den snaží skamarádit s třídním outsiderem Rustym, Alice odráží dotěrné poznámky nových spolužáků, zejména rozmazleného výrostka Jordana Linta, který Rustyho ve volném čase s oblibou šikanuje. Rustyho třídu má na starost paní Coleová, hodná Afroameričanka, mezi jejíž záliby patří pečení a hra na bendžo. A starší ročníky učí výtvarnou výchovu svébytnou metodou pan Ware, autorovo opelichané alter ego, který s oblibou pozoruje dospívající studentky a kouří za školou trávu v autě Jordana Linta. Osudy všech zmíněných se v tento den protnou takřka bezvýznamně, stejně jako mnohokrát potom. Nejde o žádná osudová setkání, ale o náhodné a poměrně banální konstelace, které dál nikam nevedou a jež vnímá pouze čtenář.

Ordinérní osudy

Namísto rozvíjení vzájemných vztahů se *Rusty Brown* detailně zaměřuje na soukromou historii tří ze zmíněných postav: Rustyho otce, Jordana Linta a paní Coleovou. Pokaždé tak činí jiným vypravěčským způsobem. Exkurs do nadějně rozjeté spisovatelské kariéry pana Browna v padesátých letech začíná komiksovým převyprávěním jeho ceněné sci-fi prvotiny. Utopický příběh o budovatelské misi na Mars se brzy stočí do přízemnější roviny frustrovaných vztahů prvních

obdobích. Každá stránka zastupuje jeden rok jeho života, což zásadním způsobem ovlivňuje stavbu komiksu. První stránky se omezují na pár základních barev a podnětů, posléze se paleta věcí, tónů i významů začne rozšiřovat. Skrze schopenhauerovsky nesmlouvavý svět vnímání zažíváme úmrtí Jordanovy matky, první konflikty s okolím, uvědomování si vlastního ega i sexuality. Dětství se valí kupředu nesmlouvavým tempem a odhaluje kořeny rasismu, homofobie i zloby u kluka, který pochází z bohaté rodiny, ale trpí citovou deprivací. Bouřlivé dospívání, plné alkoholových excesů, vrcholí autonehodou při řízení v opilosti, na jejíž následky zahyne Jordanův spolužák. Střízlivost přichází až s první velkou životní láskou a aktivním členstvím v místní křesťanské komunitě. Jordan, pracující ve firmě svého otce, kolem sebe vytváří stejně bigotní rodinné prostředí, z jakého sám vyšel. Mimomanželskou aféru následuje krize a rozvod, další vztahy, odhalení machinací v otcově firmě a mnohem později i skandální literární debut Jordanova druhorozeného syna, v němž je vyličeeno zranění, které mu v záchvatu vzteku otec v dětství způsobil. Jordanův nový vztah se následkem tohoto odhalení hroutí. Stárnoucí, stále senilnější Jordan zůstává sám a rozklížený obraz jeho světa, stejně jako jeho existence, nakonec vysumí do ztracena. Jordan Wellington Lint umírá, aniž by napravil své životní přešlapy.

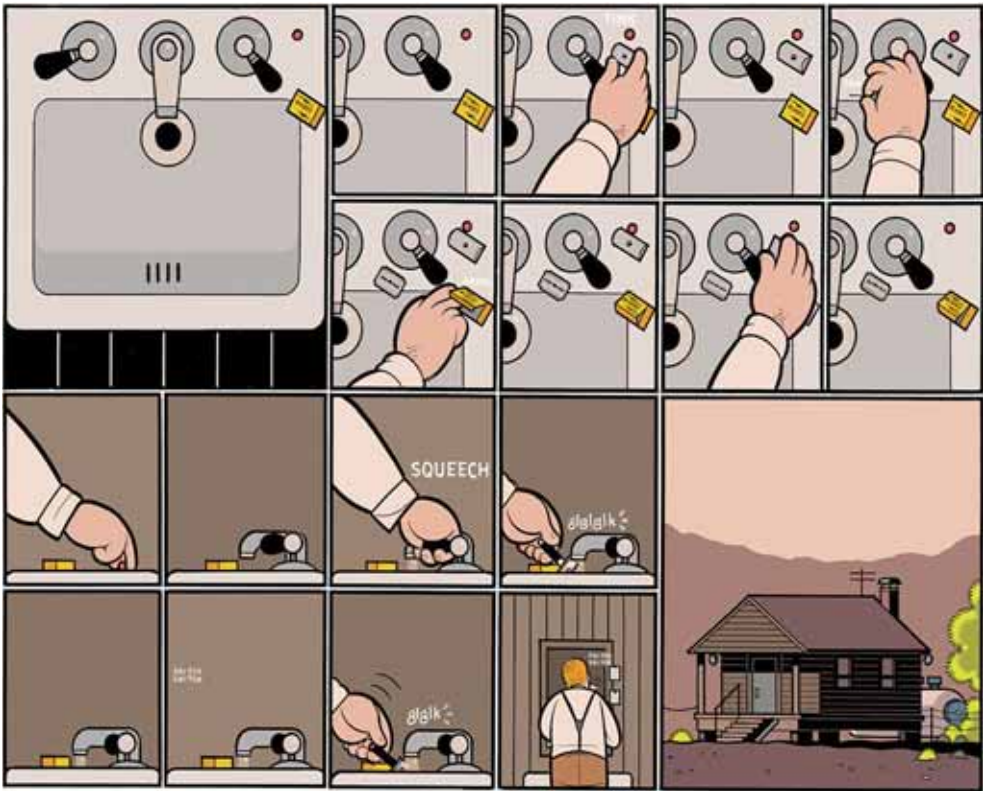
Kořeny zloby

Výjimečnost této části netkví ve vzrušujícím životě protagonisty – jeho osud je předvídatelný a poměrně řádný –, ale v unikátním způsobu vyprávění. Jedná se možná o Wareův zatím nejodvážnější pokus s formou a možnostmi komiksového média na ploše jednoho příběhu. Poslední část knihy je naopak formálně velmi krotká. Příběh afroamerické učitelky Joanne Coleové je vyprávěn na přeskáčku, ale využívá velmi jednoduchou kompozici a uměřený styl kresby. Vyznívá nejcitlivěji, ačkoli pod slupkou všednodennosti řeší nejzávažnější témata: skrytý i otevřený rasismus ve školském systému i bludný kruh původu a sociálních poměrů.

Knih, jejíž obsah vznikl skoro dvě dekády, je zároveň nejaktuálnější ukázkou současného Wareova stylu. Ten se od komiksového strukturalismu vrací ke kompozičně prostší kresbě, která se nesnaží do panelů a bublin vměstnat celý svět a lidskou zkušenost, ale představuje univerzální témata na ploše situačně sešněrovaných vinět. Epických příběhů o výjimečných jednotlivcích je v současném autorském komiksu celá řada. Málokdo ale umí nahlédnout tíhu každodennosti a hloubku obyčejné lidské existence tak věrně a empaticky jako Chris Ware.

Autor je publicista.

Chris Ware: Rusty Brown. Pantheon Books, New York 2019, 356 stran.



Rusty Brown předkládá až bolestně přesně odpovíraný příběh běžných postav

panelovými kompozicemi, které místy vypadají spíše jako kreslené grafy nebo mentální mapy. Nejde však o odosobněný manýrismus a komiksový kalkul. Přes veškeré hrátky s formou kresleného média funguje *Rusty Brown* stále především na hluboce lidské rovině a je až bolestně přesně odpovíraným příběhem běžných (a běžně trpících) postav. Těch je zde, na rozdíl od *Jimmyho Corrigan*, který se soustředil téměř čistě na časově oddělené peripetie protagonisty a jeho dědečka, více. Jejich příběhy jsou vzájemně protkané do hutné tapiserie, jež postupně vyjevuje jejich osudy a motivace.

Zmíněnou osou úvodní části je školní den na zasněženém středozápadě. Zrzavý kluk jménem Rusty Brown vstává do školy a poté, co přes zeď vyslechne další z řady hádek svých rodičů, si vsugeruje, že jeho superhrdinskou schopností je nadpřirozený sluch. Jeho otec, depresivní pedagog a bývalý aspirující autor sci-fi, učí na stejné škole druhý stupeň.

marsovských osadníků. Tato poloha vyprávění záhy nabude na intenzitě a román ústí v artikulaci pocitu bezvýchodnosti. Ten do značné míry charakterizuje i dospělý život jeho autora, který při četbě vlastního díla vzpomíná na okolnosti jeho vzniku. Sledujeme jeho první a poslední erotickou escapádu s labilní kolegyní z lokálního periodika, v němž se živil psaním nekrologů, neslavný konec bouřlivého románu i takřka plynulý přechod do všedního rodinného života, plného nenaplněných tužeb.

Ordinérní osud je i náplní druhé části, v níž sledujeme životní příběh Rustyho trýznitele Jordana Wellingtona Linta, a to doslova od kolébky ke hrobu. Nad obyčejností obsahu zde zcela dominuje forma. Komiks, který vyšel samostatně pod názvem *Lint* v sérii ACME Novelty Library v roce 2010, totiž nejen vidí životní peripetie protagonisty „jeho očima“, ale také se snaží vykreslit Lintovo vnímání okolního světa v jednotlivých životních

Smrt na vsi

Rodinný román Weroniky Gogoly

Mladá polská autorka Weronika Gogola žije už řadu let v Bratislavě, ale ve svém prozaickém debutu *Po troškách* se vrací do časů dětství a dospívání na vesnici v podhůří Karpat. Na scénu tak přicházejí živí i dávno zemřelí příbuzní, aby svými příběhy a vzpomínkami přispěli do rodinné mytologie.

MIROSLAV TOMEK

„Když se o někom mluví, tak je to skoro, jako kdyby tu znovu byl.“ Slova pronesená vypravěččiným otcem dobře vystihují, co je hlavním námětem románu mladé polské spisovatelky Weroniky Gogoly *Po troškách* (Po trochu, 2017). Kniha, která v Polsku získala cenu Conrada za nejlepší literární debut roku 2017, je pokusem vrátit se do dětství a literárními prostředky uchovat vzpomínku na rodiče, příbuzné i známé z rodné vesnice.

Autorka, která vystudovala ukrajinistiku na Jagellonské univerzitě v Krakově, žije už několik let v Bratislavě a překládá ze slovenštiny. V Polsku dosud vyšly její překlady románů Maroše Krajňaka a Jána Púčka. Kromě toho připravuje reportážní knihu o Slovensku a píše také povídky o životě v Bratislavě.

Muži odcházejí rychle

K dětství prožitému v podhorské vesnici Olšiny (Olszyny) na jihovýchodě Polska se v románu vrací vypravěčka Veronika, což vybízí k autobiografickému čtení. Dětskýma očima sledujeme nejen hry s kamarády a vztahy s rodiči, ale i všechny významné události: narození, nemoc a smrt, oslavy a rodinná setkání, ale i požáry a další neštěstí. Na prvním místě je ale vždycky rodina. Spisovatelka pátrá po osudech svých předků až do časů dávno předtím, než vůbec přišla na svět, a z docela obyčejných příběhů vytváří rodinný mýtus – vyprávění o rodu, v němž muži odcházejí rychle, ještě před padesátkou a vždy nepřipraveni, zatímco ženy mají dar dlouhověkosti. Pravda, najdeme tu i muže, kteří toto pravidlo poruší, ti však potom často vyvádějí různé nepředloženosti a z let, kterých se jim dostalo navíc, toho moc nemají.

Olšiny pochopitelně zalidňují převážně příbuzní a známí, někteří docela obyčejní, většinou ale zvláštní či podivínští – od babičky Klemky, jež dokázala houknutím zahnat vlka, přes strýce Vladka, který sice nikdy nevyrostl, ale navzdory tomu vypadal jako papež, až po dědu Staška, listonoše, co znal všechna vesnická tajemství. Vypravěččina rodina se svému okolí do určité míry vymyká, neboť otec malé Weroniky je intelektuál, vystudovaný sochař, ale i tak jsou s vesnickým prostředím srostlí.

Pocahontas pod Karpaty

Znovu a znovu se na stránkách knihy setkáváme s prababičkou Veronikou, která vychovala deset dětí. Umřela sice dlouho předtím, než se Veronika narodila, zůstává pro ni ale vzorem silné ženy a také jí dává naději, že na rozdíl od příbuzných mužů se ona sama dožije vysokého věku. Jak ale ke své dlouhověkosti prababička přišla? Mezi jejími příbuznými byl jakýsi švec Zarychta, jehož babička kdysi přenesla přes řeku tajemnou paní, celou v bílém. Záhadnou neznámou byla sama smrt, která ji odměnila dlouhověkostí, jež se, jak je vidět, přenáší i na vzdálenější příbuzné. Ve zdánlivě střizlivém vyprávění ze současného polského venkova se tak objevují i prvky magického realismu. Novodobý vesnický román se navíc dělí na dvanáct kapitol čili „hodin“, udávaných vyzváněním místních kostelních zvonů – v tom také můžeme spatřovat vztahování se k mytickému, cyklickému času.

Autorka se narodila na konci osmdesátých let, není proto divu, že jedním z výrazných motivů knihy jsou změny, které do vesnického života přineslo následující desetiletí. Kromě drobností v podobě svítících reklamních předmětů či asymetrických barevných šálků, ze kterých se zaručeně nejlépe pije přeslazené instantní cappuccino, to jsou třeba disneyovky *Lvi král* a *Pocahontas*. Patří sem ale i snad nejbizarnější epizoda celé knihy – spolupráce vypravěččiných rodičů s blíže neurčenými německými „kluby“, pro které celá rodina vyráběla sádrové „kozy a pindíky“. Za utržené peníze si pak všichni příbuzní mohli pořídit donedávna nedostupný luxus: „video, věže, kazety Roda Stewarta a Stinga a dokonce i malucha“.

Veronika má obyčejné dětské starosti. Miluje Jánošíka (který byl v Polsku díky seriálu ze sedmdesátých let nečekaně populární) a ve školce vyrábí Amorovy střely. Když trochu povyroste, začne ji trápit podbradek a to, že ji spolužáci ve škole nedostatečně oceňují a kdovíproč jí říkají Godzilla. Závěrečnou epizodou knihy je otcova smrt – podle všech rodových pravidel předčasná a náhlá – a jeho pohřeb, na nějž vypravěčka přijíždí už jako studentka.

Příznačná je autorčina záliba v drobnostech, jež charakterizují jednotlivé postavy

a situace. Otec, to je ťukání přezek sandálů, krávy zase zastupují teplá lejna, do kterých Veronika ráda šlapala bosýma nohama. Autorka se ostatně v jednom z rozhovorů sama přiznává, že svět vidí hlavně v detailech.

Rodinná pouta

Po troškách není dětská kniha, i když hlavní hrdinka občas připomene Pipi Dlouhou punčochu a Olšiny zase Bullerbyn. Víc má společného s romány Ireny Douskové nebo se Salingerovým *Kdo chytá v žitě* (1951, česky 1960), odlišuje ji však důraz na zachycení základních dějů lidského života – rození, stárnutí a umírání. Snadno se může stát, že její kniha někomu přijde právě pro onu všudypřítomnost smrti stísnující. Blízká si je i s *Pravěkem a jinými časy* (1996, česky 2007) Olgy Tokarczuk a domácí kritika ji přirovnává také k románu *Guguły* (Nezralé plody, 2014), jehož autorkou je básnířka a spisovatelka Wioletta Grzegorzewska.

Velkou předností knihy je jazyk – úsporný, úsečný, ale dětsky upřímný a výstižný. Tady však pro českého čtenáře začíná i problém – překlad totiž trpí mnoha nedostatky, způsobenými jak neobratností překladatele, tak nedbalou redakcí. Často narazíme na doslovné převody polských větných konstrukcí pomocí zvrtného pasiva („už se k nikomu neběží ani nevolá, jenom se vychází před dům“; „umytého a učesaného nebožtíka se dává do rakve“; „muselo se je pokřtít“) i na další interference z polštiny, například nadužívání instrumentálu. Výjimkou nejsou ani chyby v interpunkci.

Debut mladé autorky si čtenáře získává tím, jak živě dokáže zprostředkovat dětské vidění světa. Kromě toho připomíná nesamozřejmou skutečnost, že i dnes, v postindustriální a čím dál tím individualizovanější společnosti, mají široká rodina a příbuzenská pouta svůj význam. Jaký? To se nedá jednoduše vysvětlit – nejspíš si budete muset knihu nejdřív přečíst, abyste na konci mohli spolu s vypravěčkou říct: „Myslím si, že asi konečně chápu, o co Otcí šlo.“

Autor je překladatel.

Weronika Gogola: *Po troškách*. Přeložil Michal Lebduška. Větrné mlýny, Brno 2019, 160 stran.



Stanisław Witkiewicz: Na pastvě, 1875

Upřímnost, analgetikum duše

Nad druhou sbírkou Natálie Paterové

Sbírka *Co když* Natálie Paterové zaujme promyšlenou komponovaností i silou osobní perspektivy. Autorka popisuje nesnáze soužití mezi dvěma lidmi, vědomí vlastní nedostatečnosti, smutek a podává i svědectví o smrti.

MARTIN LUKÁŠ

Co lze s jistotou říct o sbírce básní, je většinou jen pravda okamžiku pro jediného vnímatele. Co po čase zbývá, je působivý matný dojem, který nabude zřetelnějších obrysů při srovnání se stejně mlhavými dojmy z jiných sbírek. V hlavách čtenářů se takové srovnávání děje ze zoufalství a nerozumné potřeby; má daleko do zralých úvah systematika, který rýsuje mapu četby s přesvědčením, že vytríděné dojmy přinesou prospěch jeho literární zběhlosti. Kdo si jen trochu čte, ví, že dojmy se od sebe liší jako krajiny pískovišť na panelových sídlištích. A přesto četbou otrlý, okoralý čtenář vždy nanovo číhá na to, co bude protentokrát jinak. Má tu výhodu, že si může vybrat, kterou pravdu básně bude dnes pronásledovat. V případě druhé básnické sbírky Natálie Paterové s titulem *Co když* udělá nejlépe, když osuší sliny imaginace a provětrá obsahy své zkušenosti, sekce: důvěrné & tragické.

Osobní a přesvědčivé

Sbírka je komponovaná jako celek, v němž se důmyslně rozložené motivy vzájemně ozřejmují. Autorka tedy ví, co dělá, a nemá čtenáře za blba. Čtenář zase nesedí v ulitě s plnou penzí, kde se mu diktuje, co si má myslet, ale může se hojně podílet na smyslu autorčiných úsporných, někdy sardonických, jindy prosebných veršů, a dokonce smí prodlévat v napětí nevědomosti. Zdůrazňují tady promyšlenost kompozice sbírky *Co když* proto, že valná většina současných českých básnických sbírek se úzkostlivě drží svého označení, jsou pouhým sebráním veršů.

Tři oddíly sbírky sestávají z básní o ztrátě blízké osoby, tíze manželství, tlaku společenských rolí. Paterová tedy rozvíjí témata, u kterých zvláště záleží na hledisku výpovědi. Čím osobnější je její perspektiva a čím věcněji o své zkušenosti píše, tím přesvědčivější její verše jsou. Naproti tomu tam, kde pod tlakem emocí přehání, kde nastíněnou situaci zároveň hodnotí nebo stylizuje jako ironický komentář současnosti, nechává se snadno svést k výrazovým stereotypům a myšlenkovým klišé. Vedle přesných, deziluzivních pozorování soužití člověka s člověkem tu křiklavě

trčí plakátové emblémy manželského života. Vedle lakonických, nesnadných svědectví o smrti najdeš několik sebestředných veršů o (zamilovanosti do) smutku. Je tu i pár básní, kde individuální výpověď nebezpečně přechází v bezcennou obecnou pravdu. Básníci, kteří mají zapotřebí vyjadřovat se pro věcnost, by měli vědět, že s každým svůdným aforismem riskují zařazení do sbírky citátů. Konečně nechybějí ani dnes již proslulé odkazy dovnitř literárního světa, které i při nejlépeších úmyslech zákonitě budí dojem, že se autor tak trochu holedbá a vyvyšuje.



Kresba Barbora Müllerová

Život jako narůstající dluh

Navzdory řečenému je sbírka *Co když* pozoruhodnou knihou, která pod návodným, skoro cynickým povrchem skrývá hlubinu upřímnosti. Někdy jsou to tlumené ohlasy přestálých bolestí, jindy znepokojující detaily, neproniknutelná sousloví nebo zdánlivě nevědomá přiznání. Sporé záznamy sotva třicetileté zkušenosti vyjevují se zvláštním citem pro míru a následnou tíhu básnířčiny života a osvětlují, nebo přesněji umožňují pochopit trpkost jejího pohledu na svět. Život s neustálým vědomím několikaleté nedostatečnosti vypisuje Paterová až na pár momentů bez okázalé prezentace vlastního utrpení. Upřímnost k sobě samé je tou nejúčinnější možností, jak snést sebe i svůj osud. „Když jsi ráno odešel/ vynést odpadky/ myslela jsem že/ už se nikdy nevrátíš/ že tě budu našim dětem/ popisovat jako mytického/ udatného hrdinu námořníka/ který zahynul po třech dnech/ v břiše velryby// A když ses vrátil/ věděla jsem že/ žádné děti nikdy/ nebudeme mít.“

Natálie Paterová ve svých básních vlastně skládá účty. Chápe život jako stále narůstající dluh, který máme vůči sobě i druhým. Podle toho se pokouší dál neprohlubovat propast mezi tím, co se od nás očekává, a tím, kým skutečně jsme a můžeme být. V tom spočívá nejcennější moment jejího sebezpytu.

České básnické sbírky z poslední doby psané ženami jsou obvykle záznamem uvzdychaných, ustýskaných impresí, do kterých si autorky projektují své sny o jiném, lepším životě. Natálie Paterová – jako každá dobrá autorka, která se povznáší nad genderové zakletí – píše, aniž by zvláště zdůrazňovala, že je žena, píše vlastně mimo tyto kategorie. To jí umožňuje vyslovit se sama za sebe a vyslovit se otevřeněji, bezohledněji. Umožňuje jí to také rozlišit tenkou hranici mezi sebelitostí a upřímností.

Autor je literární kritik.

Natálie Paterová: *Co když*. Protimluv, Ostrava 2019, 56 stran.

literární zápisník

Mají bílí ještě šanci?

ŠÁRKA GRAUOVÁ

V prosinci loňského roku jsem se v São Paulu seznámila s guaranijským spisovatelem Olívíem Jekupém. Olívio pochází z Paraná. Protože chtěl studovat filosofii na prestižní Sãopaulské univerzitě, přestěhoval se do velkoměsta, ale kvůli manželčiným zdravotním problémům si později našel nový domov ve zhruba třisetlhlavé guaranijské osadě Krukutu v sãopaulském vnitrozemí. Má čtyři syny, z nichž jeden, známý jako MC Kunumi, zpívá guaranijský rap. Za vlády prezidentky Dilmy Rousseffové se vedení osady podařilo dosáhnout oficiální demarkace území vesnice, zřídili tu zdravotní středisko a domorodou školu, v níž se děti učí spolu s guaranijštinou i portugalsky.

Nebýt toho, byli by na tom Krukutští stejně jako obyvatelé mnoha jiných osad: na jejich území by se za otevřené podpory prezidenta Jaira Bolsonara hrnuli těžaři a prospektori a jim v patách evangelikální misionáři. Většci usilující o snadný a rychlý zisk od počátku minulého roku zastrašují indiánská etnika okázalými vraždami náčelníků, kteří

se snaží bránit svá území: za loňský rok jich v Amazonii a na severovýchodě Brazílie zabili sedm. Fundamentalističtí brazilští evangelikálové, kteří se zhlédli v amerických vzorech včetně jejich popkultury, pak dílo těch, kdo zabíjejí fyzicky, završují vražděním kulturním. Nyní mají invazori v rukou novou zbraň – koronavirus, který se jim podařilo zanést už mezi 44 z celkových tří set indiánských národů. Světoznámí antropologové, například Eduardo Viveiros de Castro, mluví čím dál hlasitěji o genocidě, zčásti způsobené nedbalostí či neschopností, zčásti záměrně.

Cílené vyhlazování těch, kteří jsou jiní, zná brazilská kultura už od dob osvětského absolutismu. V polovině 18. století se trnem v oku portugalských a španělských kolonizátorů staly jezuitské misijní osady v oblasti dnešní jižní Brazílie, které coby samostatné výrobní jednotky představovaly cizorodý organismus ve všemocném osvětském státě a jako takové musely být zničeny. Někteří si možná vzpomenou na slavný film *Mise* s Robertem de Nirem a Jeremym Ironsem, který o tom vypráví.

O sto padesát let později, v době, kdy byla Brazílie postavena před nutnost se modernizovat, došlo k celé řadě lokálních konfliktů, v nichž stálo na jedné straně místní obyvatelstvo a na straně druhé armáda. Literárně a kulturně nejvýznamnější z nich byla válka v bahijském Canudos, při níž roku 1897 padlo na pětadvacet tisíc lidí. Střet mezi negramotnými bezzemky na straně jedné a státní

mocí na straně druhé se stal základem jednoho z nejdůležitějších děl brazilské literatury vůbec – *Os Sertões* (Vnitrozemí, 1902) Euclidesa da Cunhy.

Cunha, který byl do Canudos vyslán jako válečný korespondent, zprvu armádu nadšeně podporoval, protože v canudorském společenství, vedeném lidovým kazatelem Antoniem Conselheirem, viděl monarchistickou hrozbu pro nedávno nastolenou republiku. Konfliktu, v němž měla podle jeho předpokladu stát na jedné straně civilizace a na druhé barbarství, však nedokázal přihlížet až do konce. Několik dní před závěrečnou razíí se mu udělalo zle a odjel domů. Během zdravotní dovolené pak jako vyznání vin začal psát svou knihu. Ve *Vnitrozemí*, na kterém pracoval pět let, vylíčil hříchy civilizace, která se nezbavuje svých nejslabších článků tím, že je pozvedá na vyšší úroveň, ale tím, že je v lepším případě vylučuje a v horším rovnou vyhlazuje. Ono specifické vnitrozemí, pro které má portugaltština nepřeložitelné slovo *sertão*, vyhlásil za závorku, jakýsi hiát či vakuum. To, co se tam odehrávalo, bylo skryto zrakům veřejnosti, neexistovalo, a proto se tam vojáci mohli chovat brutálněji než ti, které prohlašovali za barbary. Canudos bylo v tomto smyslu předobrazem dnešní Amazonie.

Ta je přitom místem nejen přírodního, ale i kulturního bohatství a tak jako některé živočišné a rostlinné druhy jsou i některé indiánské národy na hranici vyhynutí. Jen pěti z celkového počtu sto padesáti nativních jazyků

v současnosti mluví víc než deset tisíc mluvčích. Katastrofa, již v poslední době přihlížíme, má z kulturního hlediska podobný dosah, jako byl před necelými dvěma roky požár rio-dejaneirského Národního muzea, při němž shořely jedinečné nahrávky jazyků dnes vyhynulých etnik. A s každým zmizelým jazykem mizí určitý obraz světa, po staletí tradovaná vyprávění, příběhy, které nebudou pokračovat.

V osadě Krukutu se odřízli od světa a věří, že se před nákazou uchrání. Na rozdíl od bělochů mají vše, co k životu potřebují, doma. Město, říká letos pětapadesátiletý Olívio, je zaostalé: lidé tam nemají dost místa, žijí nalepení na sebe a pro všechno, co potřebují, musí do obchodu. Olívio pojmenovává současné globální problémy z pohledu člověka, který zná civilizaci zevnitř, ale vědomě si zvolil jinou cestu. Když na svých přednáškách převrací obvyklé hodnotící soudy na hlavu, publikum se směje, ale možná by ho mělo spíš mrazit. Vybavuje se mi smutná věta z komentáře, který ke knize svých brazilských fotografií na sklonku života napsal Claude Lévi-Strauss: „Přišli jsme o svou kulturu a o hodnoty, na kterých nám záleželo, jako je čistá voda a vzduch, kouzlo přírody či rozmanitost živočišných a rostlinných druhů, takže jsme napříště všichni Indiáni, děláme sami sobě to, co jsme udělali jim.“ Nejde mi z hlavy otázka, kterou na prosincovém setkání Olívíu Jekupému položil jiný Indián, přítomný v publiku: „Mají bílí ještě šanci?“

Autorka je překladatelka.

Imunita vůči stádní hysterii

V souvislosti s dopady protikoronavirových opatření na oblast kultury se nejčastěji skloňuje pojem krize. Množí se ale také výzvy k revizi stávajícího systému. Proto jsme zástupcům různých literárních profesí položili otázku, jaké změny by v oblasti, jíž se věnují, po zkušenostech minulých měsíců navrhli?

BLANKA ČINÁTLOVÁ

Radovan Auer, ředitel Světa knihy

Krize odhalila potřebu systémového řešení. Nedokončená transformace kulturního sektoru po roce 1989 zapříčinila hluboké podfinancování ze strany státu, které musí sanovat municipality. Nulové investice. Celá kultura v podstatě „funguje“ na bázi, kdy se z „komerce“ platí „art“, a to v osobní i institucionální rovině. A protože to celé nelze dostat do žádných tabulek, švarcsystém je normou. Stát je schopen se nějakým způsobem postarat o kulturu zřízovanou. U veškeré ostatní panuje nesoulad už v samotném definování. Co to je, proč to je, jaký to má smysl, komu to slouží a kdo z toho má ve výsledku prospěch. Je tedy logické, že pak narážíme u tak přízemních otázek, jako kdo to má platit či zachraňovat. Je třeba hledat komplexní řešení. Mluvit o kultuře více jako o kreativním průmyslu, tedy významném a perspektivním hospodářském odvětví, spojit se a tlačit na sjednocení DPH na kulturní statky v nejnižší sazbě. Trvat na jednom procentu ze státního rozpočtu. A především najít zdroj financování co nejméně závislý na politické vůli. Někde mají státní loterii, jinde přizpůsobený daňový systém. U nás se lze inspirovat audiovizí. Fond kinematografie je model, který by se mohl rozšířit na všechny obory.

Helena Černohorská, spisovatelka a nakladatelka, Bylo nebylo

Pokud mám být upřímná, naše nakladatelství si v době kritické vedlo o trochu lépe než jindy. Zájem o knihy a grafiky byl větší, než je v jarních měsících obvyklé, a k objednávkám jsme dostávali příписy tak milé, že jsme konečně získali dojem, že si knihy neděláme jen sami pro sebe. Vzhledem k tomu, že jsme za ta léta působení ještě nikdy nedostali žádnou finanční podporu (zkoušeli jsme Ministerstvo kultury a Nadaci Český literární fond) a velká knižní distribuce (jmenovitě Kosmas) nás téměř ignoruje, změnu jsme pocítili jen v tom, že jsme méně dodávali do obchodů a více fungovali přes e-shop. Chyběly nám (a ještě chybět budou) knižní akce, kde se můžeme s čtenáři potkat naživo, což je pro naše velmi netypické nakladatelství klíčové. To, co nás tíží, se jen tak nezmění a vlastně to nijak nesouvisí s koronakrizí. Také je přehnané tvrdit, že by nás (tedy malé nakladatele) podobná krize položila, jak se odněkud začalo šířit. Vzhledem k tomu, že si vše financujeme sami, nakladatelství zahyne až s námi. Z koronakrize si odnáším vcelku optimistický závěr: že lidé hned po mouce a toaletním papíru kupovali knihy. A proto mám důvěru v to, že nás čtenáři padnout nenechají.

Tomáš Dimter, překladatel a redaktor

Coby překladatel bych změny nedělal téměř žádné. Pokud nemáte děti, máte čas na překládání a smlouvy uzavřené se seriózními nakladateli, mohli jste normálně pracovat. Pokud člověk radši překládá pro malá nakladatelství s malým obratem, tak se problémy v této době daly čekat. Samozřejmě bych apeloval na definici minimální mzdy za překlad, na kterou ale řada nakladatelů není a nebude ochotna přistoupit. Se zděšením jsem pozoroval, jak se knižní branže fragmentarizuje v důsledku několika iniciativ malých nakladatelů, které odmítaly přiznat klíčovou roli velkým nakladatelům a distributorům v naději, že když padnou velcí, vyrostou menší. Ale podpora velkých, kteří drží trh nad vodou, protože do něj pumpují stonásobky toho, co drobní nakladatelé, může pomoci i těm, kdo

vydávají knihy bez velkých plánů. Pokud se bude trh dále drobit nejružnějšími protiiniciativami, což padá na hlavu především Svažu nakladatelů a knihkupců, který očividně není schopen vyjednat společnou cestu i pro malé nakladatele, půjde samozřejmě o ideální stav pro státní správu, která pak každému zacpe tlamku drobnými.

Alice Flemrová, překladatelka a vysokoškolská pedagožka

Z pohledu pedagoga i překladatele vidím po zkušenosti minulých měsíců hlavně limity virtuálního světa a kontaktů: ano, můžu učit přes zoom, nahrávat podcasty, posílat videa přes whatsapp, ale je to sterilní. Je to sociální samoukání: jistě, lepší než nic, ale plnohodnotná alternativa fyzického kontaktu a interakce to pro mě není a nebude. Jedním z klíčových pojmů koronakrize byla „sociální distance“ či „distanc“, jak psala některá média. Pojem je podle mého zavádějící, vnímám ho negativně. A povýšit jej na příkladné chování bez snahy najít vhodnější termín znamená, že je něco špatné. V posledních měsících jsme se ocitli pod nápor smrti informací, zpráv, zákazů a příkazů, které se často vzájemně popíraly, vyvracely, postrádaly logiku. Mám za to, že se změnou by měl začít každý u sebe, třeba tím, že bude víc myslet vlastní hlavou a pěstovat si individuální imunitu vůči stádní hysterii, která se z veřejných prostor přesunula na sociální síť, kde je kýžený „sociální distanc“ normou.

Juraj Horváth, nakladatel, Baobab

Pro začátek zavést pevnou cenu knihy, to pomůže jak nakladatelům, tak knihkupcům a potažmo autorům. Doporučená cena se v časech internetového byznysu a komisního prodeje přežila. Časem se dostat k tomu, že knihkupci budou nakladatelům platit na ruku. Knihovny by měly mít povinnost u dobrých malonákladových knih odkoupit padesát procent nákladu. (Opus by tak například vydával knihy v nákladu 800 ks, Rubatu by při jejich nákladech nic neleželo ladem). Knihovnice a knihovníci by pak měli být dobře placení a sečtělí ambasadoři literatury, která stojí za to číst. Zdanit chrlení – nevím jak to udělat, ale jinak se z toho kulturního odpadu a množství slov, co produkujeme, nevyhrobeme. Já už vidím jen na jedno oko, tak miň čtu – tedy vybírám si knihy o menším počtu stran. To je možná cesta. Daň za každé slovo navíc. Oslovme nejlepší redaktory a sestavme komise! Neponechat svět obchodníkům – sám jím částečně jsem, tak vím, o čem mluvím. Vzpomněl jsem si, kde si Canetti kupoval v Paříži německé knihy – u překladatele, který ve svém malém krámu překládal a sem tam něco prodal. Vytvářet a podporovat svobodnou síť, to pořád platí, ač se zdá, že na jedné straně bez státu a na druhé bez marketingu dnes nedá nikdo ani ránu. Chce to velkou změnu! Nebo pro začátek zavést pevnou cenu knihy.

Jakub Jinek, nakladatel, OIKOYMENH

Ano, koronakrize může být pochopena jako krize v původním slova smyslu – tedy moment rozhodnutí, kdy se věci (původně: pacientův stav) mohou obrátit buď k lepšímu, anebo ke smutnému konci. K řešení dlouhodobých problémů našeho oboru by bylo třeba radikálních rozhodnutí, často na legislativní úrovni: ukončit kolotoč slev, tj. zavést závaznou maloobchodní cenu knih, která by se nemohla dumpingově snižovat, a to alespoň

první rok od vydání knihy; zamezit kovbojskému způsobu nakladatelské práce, kdy se s vidinou zisku nastřelí obrovský náklad, který se v případě neúspěchu střílí pod cenou specializovanému obchodníkovi. Každý nechť koná své: distributor by neměl být současně nakladatelem, což ochrání (malé) knihkupce, a nakladatel ať se nesnaží být distributorem, což zase pomůže distributorům. Nakladatelům prospěje návrat k dřívější praxi, kdy se knihy jednoduše odebíraly. Nyní se dávají do komise, což vytváří houštinu vratek a konsignačních skladů, a z inventur se tak stává měsíční událost.

Ferči Malík, organizátor bratislavského knižního festivalu BRaK

Paušální zákaz organizovania kulturných podujatí na Slovensku uštedril K.O. umeleckej obci hned v prvom kole krízy. Kulturní aktéri, pripravení prijímať s pokorou všetky jóbovky, využívali naplno svoj kreatívny potenciál, aby zabavili pospolitý ľud odsúdený na domáce väzenia, zatiaľ čo novovzniknutá slovenská vláda využila takmer všetky možnosti na demonštráciu toho, ako jej na kultúre nezáleží. V momente, keď uprednostnili otvorenie lkey pre 600 zákazníkov a takisto kostolov pred možnosťou uskutočniť akékoľvek kultúrne podujatie (ako zaznelo od hlavného hygienika: „viera je viac ako zábavný podnik“), nám napadlo v OZ BRaK spraviť umeleckú intervenciu, kde by sa na pozadí kulís obchodného centra odohrávali divadelné a literárne podujatia – pri novej kolekcii kuchynských liniek by sa hádal Stanley Kowalski s Blanche, pred oltárom by moralizoval Hamlet. Miesto toho sme však museli rušiť akcie, presúvať, vyúčtovávať, robiť online podujatia, aby sme vykazovali činnosť. Znova museli umelci a umelkyne potupne obhajovať v médiách právo na existenciu. Kríza na Slovensku ukázala, že napriek tomu, že sme mnohí schopní zorganizovať stovky podujatí ročne, nie sme ani zďaleka takí efektívni v seba-organizovaní. Miesto toľko skloňovanej odbornej kultúrnej verejnosti by sme mali začať tvoriť aj umeleckú verejnosť odborovú.

Pavel Mandys, organizátor cen Magnesia Litera

To skvěle a zároveň nebezpečné na knižním trhu spočívá v tom, že funguje jako tržní prostředí jen zčásti. Pohybuje se v něm příliš mnoho subjektů, kterým nejde o zisk. Jedná se o nadšence, kteří chtějí dělat skvělé knihy pro malou skupinu čtenářů, tak o grafomany, kteří touží vidět na pultě knihu podepsanou svým jménem. A pak o velké firmy, jejichž vrcholní manažeři knihám vlastně moc nerozumějí, zato dobře rozumějí tržní matematice. Což všechno vede mimo jiné k tomu, že knih je na trhu moc, že cesta k jejich vydání je možná až příliš snadná a že veřejnost psaní a vydávání knih nepovažuje za plnohodnotné řemeslo. A nikomu nepřijde divné, že autoři za své knihy dostávají malé, nebo dokonce vůbec žádné honoráře, a to i ti nejznámější. Jako podstatné vidím najít zajištění toho, aby spisovatelé (ale i další profese, jako editoři nebo překladatelé) byli odměňováni dostatečně štedře, aby se nemuseli věnovat jinému druhu obživy. Rád bych řekl, že by pomohla redukce počtu vydávaných knih, ale obávám se, že ziskuchtivci a grafomani by zůstali a odpadlo by jen pár těch, kteří ztratili nadšení. A tudíž by spíš ubylo dobrých knih než těch špatných. Takže nevím, nedokážu formulovat žádný návrh, který by tento permanentní stav změnil.

Po mouce a toaletním papíru se kupovaly knihy



Antonello da Messina: Svatý Jeroným ve své studovně, 1460

Vladimír Michal, knihkupec a nakladatel, Artforum Bratislava

Nuž áno, pandémie nám ukázala, akí sme zraniteľní, previazaní, závislí jeden od druhého a pre „tých hore“ slabo rozpoznateľní, nerozlíšiteľní, ba až neviditeľní. V tom je zároveň naša sila. Nás myslím malých knihkupcov, vydavateľov, autorov, čitateľov dobrých kníh. Je to, ako zvyčajne, v našich rukách. Preto je dôležité viac myslieť „na nás“ pri všetkom, čo robíme, samozrejme, vo vedomí širších súvislostí. Budovať a rozvíjať komunity okolo malých knihkupectiev, vydavateľstiev. Viac a lepšie dávať o sebe a svojich aktivitách vedieť. Robiť veci lepšie, premyslenejšie, v nadväznosti na tých pred nami a po nás. Viac o sebe navzájom vedieť, poznať sa a pomáhať si. Stáť si za svojím videním sveta, a keď treba, aj sa oň pobiť. Budúcnosť už nie je to, čo bývala (parafrázujúc refrén známej pesničky), môže však byť aj naším pričinením lepšia. Stojí za to sa o to usilovať. Bez prestania.

Petr Penguid, nakladateľ, Trystero

Navrhoval bych tři věci: úplně zrušit DPH na knihy, zavést pevnou cenu knihy (a tím eliminovat parazitní e-shopy) a uzákonit splatnost faktur na čtrnáct dnů, případně trvat na přímých nákupech ze strany knihkupectví v řetězcích a upustit od komisioního prodeje (u nezávislých knihkupců je situace jiná).

Richard Podaný, překladatel

Již naši předkové věděli, že zahálka plodí neřesti; v tomto případě naplodila hodně siláckých řečí. V lidských hlavách nic moc nezměnily všechny války, hladomory, šoa, gulagy, terory, tyranie, totality ani choroby vraždící populaci po desítkách, ne desetinách procent, tak proč by něco mělo změnit TOHLE? Kdo touží po změnách, inventurách

a účtování, ať začne v první řadě u sebe a toho, jak sám funguje. Nerad se někoho dotýkám, ale zásadní reorganizace společnosti, prováděná komentáři na sociálních sítích, je leda k smíchu. Já se necítím být kvalifikován k měnění ani svého oboru, natožpak celé společnosti, takže jediný můj návrh je přestat tolik žvanit od klávesnice a jít už propána zase normálně dělat.

Jakub Sedláček, šéfredaktor nakladatelství Paseka

Krise ukazuje, jak nebezpečné je propojení knižního světa do jednoho vazalského propletence (připomeňme, že branže se začala nejhlučněji otřásat v okamžiku, kdy korporátní Euromedia ohlásila, že nebude platit nakladatelům, jejichž knížky prodává). Proto je třeba chránit trh před hegemony a naopak posilovat nezávislost jeho účastníků. Začít by se mohlo třeba u malých a středně velkých knihkupců, kterým by jistě pomohlo, kdyby se zavedla jednotná cena knih, aby si na jejich ušlechtilém řemesle nemohl mastit kapsu kdejaký internetový šmelinář. Současně se potvrdilo, že trpíme přebujelostí; přes houštiny titulů nevidíme ani stromy, ani to podstatné. Bylo by dobře, kdyby se nakladatelé poučili a zvolnili, neboť není moudřejší ediční strategie než vydávat každou knihu s vědomím, že je to možná ta poslední.

Jan Šavřda, nakladatel, Dybbuk

Jestli takzvaná koronakrise v našem nakladatelství něco přehodnotila, tak právě externí spolupracovníky. Zřejmě to funguje podobně jako v jakémkoli mezilidském vztahu – ztížené podmínky ho prověří. A tak několik spolupracovníků, kteří měli strach, že nakladatelství skončí, odpadlo, pár se jich snažilo okamžitě, bez ohledu na cokoli, zachránit svých pár korun.

Všechny závazky máme vypořádány a vesele pokračujeme dále. Tedy doporučuji dbát více i na „lidské“ kvality externích spolupracovníků a v účtování se nebát využívat například i kryptoměny, ty opravdu mohou v leccems pomoci.

Anna Tkáčová, překladatelka

Na první pohled se může zdát, že překladatele nemusela koronavirová krize postihnout tolik jako jiné profese, neboť jde o práci trvalejšího charakteru, nejsme odkázáni na diváky, jsme zvyklí pracovat v režimu „home office“, a tudíž v tomto směru pro nás nastala situace nebyla ničím novým. Většina z nás pracuje na nějakém překladu kontinuálně, takže v systému naší práce se zase moc nezměnilo. Již na počátku nouzového stavu však začala na povrch vyplouvat neřešená a pokřivená situace v oblasti knižní kultury. Mnozí překladatelé se dozvěděli, že titul, který přeložili, v dohledné době nebude vydán nebo že se do překladu již nasmlouvaného titulu vůbec nemají pouštět. Pomineme-li trvale podhodnocené překladatelské honoráře, jako naprosto nevyhovující se ukázala praxe vyplácení honoráře bez zálohy a na dvě poloviny: první polovina po odevzdání překladu, druhá po vydání knihy. Mnozí překladatelé tak zůstanou bez brzkého vyplácení druhé půlky honoráře. Tuto praxi – vyplácení honoráře za překlad na dvě poloviny – je nutné změnit co nejrychleji. Vzhledem k malému prostoru, který tu mám k dispozici, pomímám komplexní hodnocení fungování knižního trhu u nás – to je potřeba změnit téměř od základu. Pozitivním přínosem celé krize je to, že lidé okolo knih, kteří si problémy svého odvětví uvědomují, se dávají dohromady, profesní svazy spolu začínají komunikovat a chtějí situaci konečně změnit tak, aby v knižní oblasti nakonec nepůsobila jen dvě nebo tři velká nakladatelství, dvě nebo tři velké distribuční firmy a dva nebo tři obrovské knihkupecké domy, zatímco ti menší, kteří knihu považují za něco víc než obchodní artikl podobný rohlíku, zaniknou.

Lucie Zakopalová, překladatelka a redaktorka

Koronakrise asi nepřinesla úplně nové problémy, spíš zdůraznila – ve všech oblastech, nejen v kultuře – ty stávající. Pokud bych se zaměřila na úzkou oblast překladové literatury, k níž mám nejbliž, zase jsou až na posledním místě překladatelé. Pokud kniha nevyjde, často nemusí dostat zaplacenou za práci, kam tečou veřejné i jiné peníze, asi nesouvisí jen s epidemií. Jinak reakce „kulturní obce“ na zákaz shromažďování byla poměrně rychlá, zajímavá a různorodá – okamžitě se objevily různé online projekty a za běhu se zlepšovaly, ať už to byla online čtení nebo akce na podporu prodeje knih. Bylo by dobré je dál rozvíjet, aby se staly něčím víc než jen nahrávkou diskuse, záznamem akce: například u autorských setkání je to možnost, jak záběr rozšířit mimo úzký okruh oblíbené kavárny a jejich návštěvníků.

Text vznikl za podpory Nadace Rosy Luxemburgové



Cestou po hrázi

ALENA MACHONINOVÁ

Už je to víc než rok, co jsem šla poprvé po hrázi Moskevského moře, z levého břehu Volhy zpátky na pravý. Dívala jsem se hlavně pod nohy, abych na dřevěm chodníku v té výšce nezakopla – zrezlé zábradlí nevypadalo, že by mě ochránilo před pádem do vody, co se valila z přehrady. Na chvíli jsem pohled od země odtrhla a v dálce před sebou uviděla obrovský žulový pomník. Postavu s kulatou hlavou a širokými rameny si nebylo možné s nikým splést – po celém Rusku jich jsou dodnes bezmála dvě tisícovky. Samozřejmě, že to byl Lenin. Ale kdovíproč stál ke mně zády. Neměl by naopak přichodit vítat? A co vůbec dělá tady za městem schovaný mezi jehličnany?

Když jsem k pomníku asi po deseti minutách dorazila, ukázalo se, že je určen těm, kdo k němu připlouvají z hlavního města po Moskevském průplavu. Patnáctimetrový Lenin na výletníky shlíží z jedenáctimetrového podstavce – je to druhý největší Leninův pomník v Rusku. Lenina zachycuje, jak řeční – v zápalu projevu se naklání, hlavu má pozvednutou a otočenou doleva, skrčenou levou rukou argumentuje, v pravé si za zády drží kabát. Socha je dílem Sergeje Merkurova. Dala vzniknout nejrozšířenějšímu typu Leninových pomníků. Stojí tu od sedmatřicátého roku, kdy byl průplav spojující řeku Moskvu s Volhou zprovozněn.

Na protějším břehu se prostírá téměř identická plošina obložená žulou. I kolem ní rostou majestátní smrky. Je prázdná. A přitom široké schodiště, které se od ní svažuje k vodě, je podstatně velkorysejší. Parníky s moskevskými hosty svého času zjevně přistávaly tam – u Stalina. Byl o trochu vyšší než Lenin, měl prudce nakročeno vpřed, pravou ruku si držel na prsou pod lemem kabátce, v levé svíral ústavu. V jednašedesátém roce byl v rámci destalinizace vyhozen do vzduchu. Legenda praví, že Stalinova hlava vytesaná z jednoho kusu kamene leží na dně průplavu a že kdekdo z místních má na zahradě Stalinovo ucho nebo nos.

Uvolněné prostranství se už dávno stalo oblíbeným piknikovým místem. Šašliky se tam pečou bez ohledu na roční období, zato odpadky se uklízejí jen o jarních pracovních sobotách. A tak čas od času někdo přijde s návrhem, že by se místo mělo kultivovat – že by se měl Stalinův pomník obnovit. „Ne, nebyla by to pocta Stalinovi“, hájí se autoři nápadu, „jde o samo umělecké dílo, o pomník epoše.“

Ještě před pár lety by podobná argumentace byla nemyslitelná. Panovala shoda, že ve veřejném prostoru se nemůže objevit zobrazení člověka, který má na svědomí miliony lidských životů. Dnes se Stalinova podoba do ruské každodennosti vrací – zatím pod záminkou, že se jedná o umění nebo dobové svědectví.

Takový byl ostatně i portrét Stalina, kterého jsem si všimla v moskevském Domě novináře, kde jsem čekala na projekci Parazita a prohlížela si výstavu zásadních okamžiků uplynulých sta let v reportážní fotografii. Rok 1936: Stalin si s dobráckým úsměvem zapaluje dýmku. Teprve později jsem postřehla obligatorní Leninovu bustu na sloupu vedle. Jeho všudypřítomnou podobu už dávno nevnímám, nenaplní ji žádným významem. Je to mrtvá věc, kulisa, atrakce – jako ten na břehu Moskevského průplavu. Ale co až naproti znovu postaví Stalina? Copak jeho figura může být pouhou dekorací v krajině?

Malá lež ve velké Číně

Asie a Západ v současných filmech

V posledních měsících se objevilo několik novinek zabývajících se potomky migrantů v USA a jejich vztahy k vlasti. Kromě ceněného dramatu *Malá lež*, které vstupuje do našich kin, to byl třeba snímek Netflixu *Ocas tygra* a několik romantických komedií.

ANTONÍN TESAR



Film *Malá lež* zkoumá etický problém z různých stran. Foto A24

Komorní drama *Malá lež* (The Farewell, 2019) se stalo možná až přehnaně opěvovanou filmovou událostí už od svého premiérového uvedení na festivalu v Sundance. Snímek o rodině čínských imigrantů v USA, kteří se vrací do vlasti, protože tam starší rodinná příslušnice umírá na rakovinu, přitom patří do stále relativně malé, ale pozoruhodné série filmů zabývajících se právě vztahy mezi americkými Asiaty a zeměmi jejich původu.

Bezpríznamový Ocas tygra

V mnoha recenzích filmu režisérky Lulu Chang zaznělo srovnání s dva roky starým megahitem *Šíleně bohatí Asiati* (Crazy Rich Asians). Krátce před českou premiérou *Malé lži* se zároveň na Netflixu objevilo další drama na podobné téma, *Ocas tygra* (Tigertail, 2020) od Alana Yanga, který spolupracoval s Azizem Ansarim na jednom z nejpozoruhodnějších projektů věnovaných prožitkům potomků přistěhovačů, totiž na seriálu *Mistr amatér* (Master of None, 2015–2017). Postavy imigrantů a jejich potomků se v poslední době objevily také v romantických komediích *Všem klukům, které jsem milovala* (To All the Boys I've Loved Before, 2018), *Všem klukům: P.S. Stále tě miluju* (To All the Boys: P.S. I Still Love You, 2020) a *Kdybys jen tušil* (The Half of It, 2020) nebo v seriálu *Tenkrát poprvé* (Never Have I Ever, 2020).

Ve většině zmíněných děl přitom motiv přistěhovačů souvisí s generačními rozdíly nebo s tím, že hrdinové sami si uvědomují svou výlučnost. *Mistr amatér* se v mnoha epizodách vrací k oběma momentům a rozehrává je v řadě variací. Jeden z řady dílů této série, které Yang s Ansarim společně napsali, je přitom přímo věnován postavám rodičů hlavních postav a ideálům, s nimiž přijely do Spojených států. Hlavní hrdina Dev navíc permanentně vyjadřuje vykořeněnost, která vychází ze složité pozice osobnosti, jež vyrostla ve Spojených státech, ale je tu pořád vnímána jako cizokrajný element. Ve svém debutu *Ocas tygra* nicméně Yang vytvořil mimořádně bezpríznamový příběh o přistěhovalecké zkušenosti. Scénář, který částečně vycházel ze zkušenosti Yangových prarodičů, vypráví napříč několika desítkami let příběh muže, který přijel do USA z Tchaj-wanu jako mladík a postupně se z něj stal zahořklý, životem zklamaný a od svých blízkých distancovaný stařec. *Ocas tygra* má důmyslnou strukturu přeskakující mezi časovými rovinami, ale postrádá to nejzásadnější: výraznější náznak lokální identity, specifčnosti asijsko-americké imigrantské zkušenosti. Vypráví naprosto modelový

příběh, který nás postupně provede všemi očekávatelnými peripetiemi přistěhovalecké zkušenosti – nechybějí tu blízké osoby, které hrdina nechává v rodné zemi, rozčarování z toho, do jak podřadné pozice se v novém domově dostal, stesk po domově, odcizený vztah s dcerou, která vyrůstala v západní společnosti. To všechno je natočené hladkým hollywoodským stylem se sklony k lehkému sentimentu, v němž zbylo jen pramálo z tradice východoasijských kinematografií.

Tenkrát poprvé

Všem klukům, které jsem milovala, *Kdybys jen tušil* a *Tenkrát poprvé* jsou indie romantické komedie, které si potrpí na dojem lehce přikrášlené každodennosti a akcentují postavy outsidersů. Etnický původ dospívajících hrdinek tu stvrzuje právě jejich pozici na okraji. Na protagonistku zdařilého dramatu *Kdybys jen tušil* spolužáci cestou domů pokřikují rasistické nadávky a její otec pracuje jako správce železniční stanice, přestože v Číně vystudoval doktorát. V *Tenkrát poprvé* je navíc střet indické a západní kultury ústřední pro konflikt mezi hlavní hrdinkou, moderní americkou středoškolačkou, a její matkou, jež schvaluje domluvené sňatky a další tradice své původní vlasti. Příznačné je, že film omezuje indickou kulturu jen na několik křiklavě konfrontačních prvků, které musejí západní dospívající publikum zákonitě pohoršit. Pro seriál Netflixu je přitom důležité i to, že Indie je pro globální streamovací služby jedním z klíčových trhů. Proto není k indické kultuře vysloveně kritický, ale spíš glosuje nejkriklavější tradicionalistické praxe v dnešní společnosti. Na podobné progresivní vlně ostatně jedou i nové indické seriály, které Netflix distribuuje, jako *Delhi Crime* (2019) nebo *Leila* (2019).

Bohatí a umírající Asiati

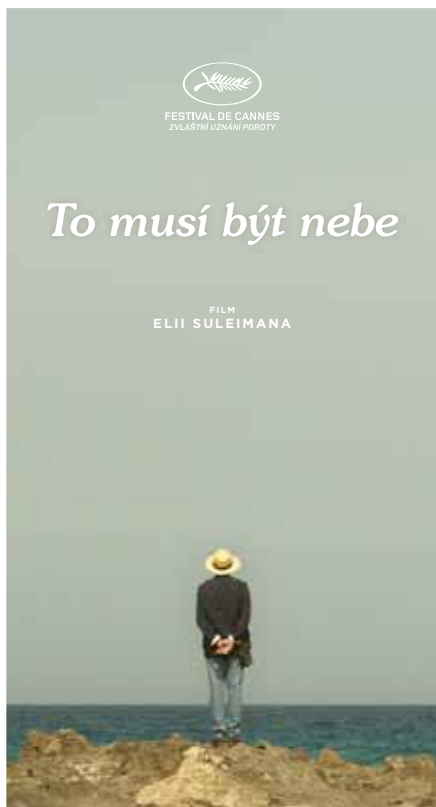
Na kontrastu egocentrického Západu a altruistického Východu stojí i *Šíleně bohatí Asiati* a *Malá lež*, které nakonec nabízejí nejpodnětnější pohled na současnou východní Asii a její vztah k západní společnosti. Oba filmy jsou totiž význačné v tom, že nevycházejí z obecných, často zjednodušujících stereotypů, ale naopak z jednotlivých fenoménů odpozorovaných z asijské společnosti. V *Šíleně bohatých Asiitech* se asijsko-americká mladá žena Rachel ze střední třídy vydává do Singapur poznat rodinu svého snoubence. Ten jí ale zatajil, že jeho rodina patří k nejbohatší vrstvě singapurské společnosti, která žije v extrémním luxusu a hýčká si image novodobé šlechty.

Autor románové předlohy Kevin Kwan psal svou knihu právě s tím, že chtěl čtenářům představit současnou východoasijskou společnost komplexněji, než jak ji ukazuje západní popkultura. Na romantickou komedii jsou *Šíleně bohatí Asiati* neobyčejně vrstevnatí v tom, jak v ději prolínají nejen rasové a kulturní, ale také třídní konflikty a ukazují rozdíly, které existují uvnitř samotné asijské společnosti. V příběhu ostatně nejde ani tak o romantické třenice mezi Rachel a jejím snoubencem, jako spíš o její vztah k jeho matce, která je srdcem celé bohaté rodiny a reprezentantkou hodnot své společenské vrstvy.

Malá lež zdaleka není tak propracovaná, ale vychází k opravdu pozoruhodného problému. I zde hrdinka z asijsko-americké rodiny podniká cestu do Asie, kde se konfrontuje s tamním životním stylem. Děj se tentokrát točí kolem etického dilematu. Její babička umírá na rakovinu, ale rodina to před ní tají. V Číně je to totiž celkem běžná praxe, která má uchránit nemocného před strachem. Podle místních představ je totiž příčinou smrti spíš strach než nemoc samotná. Čínsko-americká režisérka Lulu Wang, která vycházela z vlastních zkušeností, sice do pozice vypravěčky postavila mladou americkou Čínanku z velkoměsta, jež uznává západní hodnoty, ale její postoj vůči tomuto čínskému zvyku našetřít zůstává nejednoznačný. Film drží spíš pozorovatelskou pozici a etický problém zkoumá z různých stran.

Možná právě díky své nestrannosti vyvolala *Malá lež* přehnaně vyhocené reakce. Někteří západní komentátoři hodně svéhlavě a zkratkovitě pochopili motiv „dobré lži“ jako metaforu života v komunistické Číně, který je plný přetvářek. Čínští diváci se zase pohoršovali nad scénou s profesionální pohřební plačkou, protože měli pocit, že zachycuje čínskou kulturu v negativním světle. První přístup naprosto ignoruje veškerá specifika čínské kultury a druhý se ji naopak snaží prezentovat v co nejlepším světle. Film ale osciluje mezi sympatiemi a antipatiemi jak vůči čínským postavám, tak vůči západní hlavní hrdince. Navíc je možné vnímat ho prostě jako dílo vypovídající o tom, jak je těžké vyrovnat se s umíráním blízké osoby.

Malá lež rozhodně není žádný klenot, co se týče způsobu, jakým je natočená (srovnávání s mistry artové kinematografie, na které můžeme v recenzích občas narazit, hodně přehánějí). Mezi americkými komorními indie dramaty o střetu kultur ale vyniká tím, že se snaží odlišné tradice pochopit v jejich problematičnosti a nejednoznačnosti.



„KOMBINACE KAFKY
A BUSTERA KEATONA...
TRAGICKÉ I KOMICKÉ“
FRANCE24

„SMÍCH S TRPKOU
PŘÍCHUTÍ REALITY“
INDIE WIRE

„ČISTÁ POEZIE“
LE MONDE

„NEODOLATELNÉ“
PARIS MATC

V KINECH OD 11. 6. 2020

Netflix, chill a korona

Internetová televize v době pandemie

Za jednoho z mála „vítězů“ koronavirové krize média poněkud unáhleně označují streamovací službu Netflix. Společnost rozhodně upevnila svou pozici na trhu, ale jen díky tomu, že pokračovala ve svých dřívějších strategiích.

ONDŘEJ PAVLÍK

Současná pandemie koronaviru zafungovala jako obrovská celosvětová lupa, pod jejímž sklem se řada předkrizových jevů a tendencí několikanásobně zvětšila. Rekordní nárůst zažil také setrvale expandující Netflix. Během prvního čtvrtletí tohoto roku videotéce přibýlo téměř šestnáct milionů nových předplatitelů – mnoho z nich v březnových týdnech, kdy státy začaly omezovat pohyb na veřejnosti a lidé se hromadně přesouvali do domácí izolace. Vzhledem k vynikajícím ekonomickým výsledkům média neváhala Netflix prohlásit za jednoho z mála „vítězů“ této krize, která jinak ohrozila provoz většiny kulturních institucí. Když ale opustíme tržní rétoriku růstu a poklesu, vítězů a poražených, ukáže nám pohled na Netflix v časech koronaviru o něco komplikovanější realitu. V této mimořádné situaci se s ještě větší intenzitou projeví tři rysy, jež největší internetovou televizi definují dlouhodobě: důraz na kulturní relevanci a vliv, utužování společenské prospěšnosti coby jednoho z určujících značkových atributů a zvýznamnění binge-watchingu jakožto diváckého návyku příznačného pro domácí streamování.

Pozvánka k sexu

Netflix usiluje o to být předním influencerem zábavního průmyslu minimálně od chvíle, kdy rozšířil své pole působnosti z pouhé DVD půjčovny na plnohodnotnou SVOD platformu. O tom, že streamování filmů a seriálů je budoucnost, se firma snaží všemožně přesvědčit celý svět. Takové přesvědčování přitom kromě oficiálních prohlášení, placených článků a sloganů obsahuje i nenápadné pronikání do naší každodennosti. Dobře

koronavirové pandemie. Netflix hbitě zarea- goval už na dramatické šíření nemoci v Číně a koncem ledna vypustil dokusérii *Globální pandemie* (Pandemic: How to Prevent an Outbreak), pojednávající o lidech, kteří se snaží zabránit vzniku celosvětové chřipkové nákazy. Později videotéka uvedla krátkometrážní speciál *Koronavirus – Máme jasno* (Coronavirus, explained), zasvěcený aktuální krizi, který však spíše kondenzoval již známé informace a ústil v dojímavý závěr, sugerující úspěšnou mezinárodní spolupráci.

Slepé lásky binge-watchingu

Netflix tedy potvrdil, že síla jeho modelu tkví do značné míry v jeho flexibilitě, jež umožňuje v pravou chvíli sáhnout do zásobníku hoto- vé produkce, podle potřeby vhodně načasovat uvedení pořadu nebo rychle objednat jeho výrobu. Poslední možnost platí přede- vším pro tematicky různorodou sérii doku- mentárních pořadů *Máme jasno* (Explained), kterou pro Netflix připravuje magazín Vox. Ten aktuálně disponuje mimořádně zruč- ným týmem, schopným vytvářet informač- ně hutná, a přitom divácky atraktivní videa, navíc v nezvykle krátkém čase. Odvrácenou stranou takto svižně reagujícího systému je však určitá obsahová povrchnost a pomíjivost seriálů či filmů, jež často rezignují na sku- tečně důkladnou investigativní práci nebo formální originalitu. Netflixu nejde ani tak o trvanlivost a uměleckou hodnotu, jako spíš o to dostat svůj obsah mezi nejvíc trendují- cí hashtagy.

Výjimečný stav, kdy masy lidí trávily celé dny a týdny ve svých obývacích, zároveň ješ- tě více než jindy nahrával nepřetržitěmu hltá-

spíše o exotickou zkušenost, mohu potvr- dit, že v pokročilé fázi karantény předsta- vovaly obě reality show vítané únikové zpes- tření. Třaskavá kombinace citových výlevů, vztahových manipulací, výsměšně ironizují- cího komentáře a okázale šponovaných cliff- hangerů dokázala alespoň navozovat dojem emocionální nasycenosti, byť se ve finále jed- nalo o potravu s minimální výživovou hodno- tou. Jak *Láska je slepá*, tak *Too Hot to Handle* snese označení vykořisťovatelský trash, po jehož sledování se nelze necítit aspoň tro- chu provinile.

Hodný supermarket

V mimořádné situaci globální pohotovosti tak bylo možné nahlédnout poněkud dystopický scénář, ve kterém by oblast filmové a seriá- lové zábavy ovládly internetové videotéky. Zejména v případě Netflixu se ukázalo, že domácí streamování jistě může tvořit sou- část spektra diváckých návyků, ale nemělo by se stát hlavním způsobem sledování. Masiv- ní popularita vykřičených reality show nebo bulvární dokusérie *Pán tygrů* (Tiger King) naznačila, jaký obsah by popkulturně domi- noval v nepřítomnosti kin a živých kultur- ních akcí, kde se sdílený kolektivní zážitek ideálně doplňuje i s dalším doprovodným programem. Naopak na ještě větší okraj než jindy se v ryze online světě dostaly všechny náročnější druhy umění, artové filmy, doku- menty vybízející ke komplexnější diskusní výměně názorů po projekci, ale také třeba výpravné blockbustery, které těží z pohlcu- jících kinozážitků.

Ačkoli lze Netflix právem označit za super- market plný prefabrikátů určených k rychlé spotřebě, současně jde o obraz, jemuž video- téka od počátku soustavně vzdoruje. Nejen otevřenou snahou prezentovat streamo- vání jako zdraví prospěšné a intelektuálně stimulující, ale také dobročinnými aktivitami. Právě pandemie k charitativním krokům pří- mo vybízela a Netflix v tomto směru nezů- stal pozadu. Coby pomůcku k distanční vý- uce videotéka uvolnila zdarma na YouTube desítku svých vzdělávacích dokumentárních filmů či sérií, mezi nimi například politic- ký snímek *Čerstvý vítr do kongresu* (Knock Down the House, 2019) nebo přírodopisný seriál *Naše planeta* (Our Planet, 2019). Net- flix navíc poskytl filmařským komunitám po celém světě, včetně státních fondů v Evro- pě, finanční pomoc v řádu stovek milionů dolarů. Je přitom třeba mít na paměti, že pro Netflix a další korporace takové kroky nejsou jen výrazem dobročinnosti, ale rov- něž strategickou investicí do budoucna. Jak poznamenal server Hackernoon, lidé dnes po značkách chtějí, aby se chovaly zodpověd- ně a vracely do společnosti zpět část svých výdělků. Štědrost, která je vidět, vede k věr- nějším zákazníkům. A kromě toho může Net- flixu do budoucna připravovat půdu pro lep- ší vyjednávací pozici s různými filmovými institucemi. Je to způsob, jak lépe kontro- lovat trh.

V tuto chvíli je příliš brzy na odvážná proroc- tví o tom, jak stále probíhající pandemie změ- ní filmový a televizní průmysl. Pro Netflix však může být jeho decentralizovaná struktura za této situace výhodou. V minulých měsících jsme zjistili, že různé typy práce lze bez vět- ších obtíží provádět z domu. To nakonec platí i o postprodukční práci na filmech či seriálech – ty se tak dnes mnohdy dokončují v „dálko- věm“ modu. Přežijí pandemii také kina? Bude- me se do nich chtít vracet? Doufejme, že ano. Jakkoli komunikační technologie a zdánlivě bezedné zásoby internetové zábavy v časech nucené izolace hodily vyprahlým trosečníkům záchranné lano, takové lano není dost silné na to, abychom se na něm udrželi věčně.

Autor je filmový kritik.



Na vrchol sledovanosti Netflixu během pár měsíců pronikla reality show Too Hot to Handle. Foto Netflix

to ilustruje hláška „Netflix and chill“, která se stala univerzálně srozumitelnou kódova- nou pozvánkou k sexu, jakýmsi „Nechceš jít ke mně nahoru na kafe?“ nové generace. Ne Amazon, Hulu nebo Disney+, ale Netflix je stále tím, co si prvně vybavíme, když se řekne internetová televize. Není proto divu, že tolik lidí v karanténě sáhlo právě po něm.

Strategie, jíž se Netflix dostává do širšího povědomí a prostupuje společností, zahr- nuje také uvádění původního obsahu. Ačko- li jde v souhrnu o velmi různorodou směs titulů, jeden aspekt má mnoho z nich spo- lečný. Pro hraná dramata, komediální seriály i dokusérie z kategorie „originals“ je typické, že se je Netflix snaží důsledně navazovat na události, témata a veřejné diskuse, jež prá- vě rezonují v realitě, případně mají potenciál takové online i offline diskuse samy rozpou- távat. K virálnímu napojení na velké společ- enské téma pochopitelně došlo i v případě

ní návykové audiovize. Binge-watching je sice výraz, proti kterému Netflix původně bojoval vzhledem k jeho negativním konotacím, jako jsou obžerství a nedostatek sebeovládání, ale nakonec se přesto stal samozřejmou součás- tí mediálního diskursu i samotných divá- ckých návyků. V časech, kdy celá společnost měla zvýšený kortizol a roztěkaní jednotliv- ci odríznutí od venkovního světa čelili sociál- ní deprivaci, bylo obzvláště zajímavé sledovat, jaké pořady na Netflixu vévodí žebříčkům sle- dovanosti i veřejným konverzacím.

Vcelku nepřekvapivě se snad poprvé v his- torii internetové televize stalo, že na vrchol sledovanosti Netflixu během pár měsíců pro- nikly dvě reality show: randící soutěž *Láska je slepá* (Love Is Blind) a hormonálně roz- bouřený koktejl *Too Hot to Handle*, v němž polonazí instagramové modelové a modelky na tropickém ostrově vzdorují nutkání se co nejrychleji spářit. Jako divák, pro kterého šlo

Divadla budou trpět později

S Danielem Šubrtem o výzkumu mapujícím ztráty v kultuře

Dotazník Dopady koronaviru na kulturní sektor, připravený výzkumníky z Vysoké školy ekonomické a Akademie múzických umění pod záštitou Divadelního ústavu, vyplnilo v prvním kole neuvěřitelných 1202 respondentů – organizací i jednotlivců. Na výsledky šetření jsme se zeptali člena týmu Daniela Šubrt.

MARTA MARTINOVÁ

Jak projekt zkoumající především ekonomické dopady pandemie Covid-19 na oblast kultury vznikl a kdo na něm pracuje?

Celý projekt začal spoluprací mezi VŠE a DAMU, Institut umění – Divadelní ústav (IDU) zřizovaný Ministerstvem kultury se do něj zapojil jako koordinátor; přičemž samo Ministerstvo kultury chtělo mít cosi jako právo první noci a dostat data dříve, než budou zveřejněna. Není to tedy výzkum zadáný Ministerstvem kultury, jak se také už psalo. Zástupci Katedry produkce DAMU se pochopitelně zaměřili na divadlo, já a Jakub Grosman z Katedry Arts managementu na VŠE jsme si vzali na starost hudbu a Marek Prokůpek výtvarné umění. Posléze se připojila Eva Žáková z IDU, která od konce května sbírá data za literaturu.

Na které oblasti se výzkum soustředí?

Zaměřili jsme se na sektor profesionálního umění, tak jak ho definuje Ministerstvo kultury. Po úvaze jsme nezahrnuli audiovizí – ta má vlastní výzkumy probíhající nezávisle a už takhle bylo složité dospět k nějakým metodicky jednotným výstupům napříč sektory. Na základě prvního kola jsme definovali, jaká témata můžeme sdílet v druhém kole ve všech jmenovaných oblastech, abychom získali srovnatelná data – především jde o propady v obrazech jednotlivých sektorů a počtech zaměstnanců, realizovaných i nerealizovaných aktivit a předpokládaných návštěvníků.

Jaký je další časový výhled výzkumu?

Výzkum budeme ukončovat v lednu 2021. Plánujeme ještě jeden měsíční sběr; pak přejdeme do konce roku na kvartální sběr a v závěru bychom chtěli vysledovat i průběžné trendy. Vše závisí samozřejmě i na tom, kolik lidí bude odpovídat, počet vyplněných dotazníků, zdá se, v druhém kole spíše mírně klesne.

Dotazník měl velmi slušný ohlas, objevily se nějaké rozdíly v přístupu jednotlivých druhů kultury?

Projevily se rozdíly v přístupu respondentů dle sektorů – divadla jsou obecně zvyklejší shromažďovat a předávat své údaje, takže v této oblasti se podařilo sesbírat data za téměř sedmdesát procent trhu, což je opravdu reprezentativní vzorek. Z hudebního sektoru nám odpovědělo 415 jednotlivců a 107 organizací, což je odhadem kolem šesti procent skutečného počtu působících subjektů a kolem jedenácti procent obratu sektoru. Výsledkem prvního kola je tak spíš definice podoby hudebního průmyslu a reprezentativnost vzorku je omezená. Třeba u velkých profesionálních orchestrů jsme měli přibližně stejné procento respondentů jako u divadel, je to podobný typ provozu – tyto subjekty neměly problém s poskytnutím dat. U klubů máme naopak velmi malý vzorek. Už jen z toho důvodu, že nikdy žádné podobné mapování v hudbě

neproběhlo a zástupci klubů nebo hudebníci nejsou zvyklí nějaká data poskytovat.

Proč se v hudbě dříve neobjevila potřeba sektor zmapovat?

Potřeba vznikla dávno, už kolem roku 2012 jsem byl na koordinačních schůzkách, kde se cíl zmapovat celý sektor začal rýsovat, a v roce 2017 pak vznikl projekt SoundCzech. V důsledku koronavirové krize a nutnosti rychle konat se zformovala Česká obec hudební, v níž se sdružily všechny významné oborové organizace a která spustila iniciativu Za živou hudbu. Krize donutila hudebníky mnohem koordinovaněji spolupracovat a mapování už nyní probíhá, zatím spíše chaoticky, ale to se postupně zlepší. Cílem je dostat se do fáze, v níž je nyní český filmový průmysl se svým Fondem kinematografie a jasně formulovanými parametry fungování.

České kluby, promotéři, pořadatelé moc údajů nikde neevidují a nikdo je k tomu ani nenutí. Na Pollstar.com jsou statistiky jen asi za pět velkých pořadatelů. Zdejší hudební trh je opravdu neprobádaný, a navíc jde o velmi různorodé prostředí na rozdíl třeba od divadel, která jsou z hlediska provozu celkem homogenní.

Už před koronavirovou pandemií se tušilo, že v kultuře existuje z důvodu vysoké podfinancovanosti skrytý švarcsystém... Potvrdil to výzkum?

On není skrytý, švarcsystém v kultuře je naprosto přiznaný a všichni o něm vědí. A krize problémy jen prohloubí. U 44 procent respondentů-jednotlivců jsme odhalili souběh OSVČ a zaměstnání. Téměř polovina našich respondentů tedy vůbec nemůže zažádat o podporu ze záchranného programu Pětadvacítky. U hudby tvoří OSVČ dokonce asi osmdesát pět procent. Jde o neorganizovaný trh velkého množství profesí a různých typů produkcí, který teď opravdu trpí, a propad je okamžitý, znatelný a nesmírný.

A jak na tom jsou tedy umělci s propady příjmů konkrétně? Sítěmi probíhaly nenávistné reakce, jak mají přece komedianti vyděláno...

V dotazníku pro jednotlivce jsme sledovali, jaké mají příjmy z hlavní činnosti, ať už hudební, výtvarné nebo divadelní, kolik z jiných činností, jaké jsou jejich nutné životní náklady, kolik mají vyživovaných, nezaopatřených členů domácnosti a nakolik si drží finanční rezervy. Vyšlo to vlastně přibližně stejně u divadla, hudby i výtvarného umění a medián finanční rezervy se pohybuje na dvou měsících. Čili většina pracujících v kultuře je za dva měsíce přerušení činnosti už v ohrožení, že nebude schopna zajistit ani své životní minimum. Ztráty jednotlivce v hudebním sektoru za březen, kdy bylo kratší období uzavření, vycházely kolem dvaadvaceti tisíc středních hodnot a v dubnu už to bylo ke třiceti tisícům. Průměr sice vychází kolem čtyřiceti pěti tisíc, ale to je zkráceno pár promotéry, kteří mají třeba i milionové obraty. Zatím sice nemáme potvrzeno, že těch třicet tisíc měsíčně skutečně slouží na pokrytí měsíčních životních nákladů, to je na hlubší analýzu, ale velmi pravděpodobně to tak bude.

Máte už nějakou představu o celkových ekonomických ztrátách v kultuře?

Propad jsme počítali tak, že jsme se ptali na ušlé výnosy, toto číslo jsme ale očistili o mimořádné výnosy z nově realizovaných aktivit a úspory na nákladech. Dopočtený propad za březen byl za divadla 85 milionů a za hudbu dokonce 343 milionů korun, což souvisí s tím, jak je hudba mimořádně závislá na příjmech z prodeje vstupenek a okamžitých obrazech, a ne tolik na dotacích a příspěvcích.

Z výzkumu vyplynulo, že divadla mají větší profinancovanost z veřejných peněz – očekáváme, že se dopady projeví až s postupem času a divadla budou trpět později.

Co se týče výhledu, je ve hvězdách, jak to bude v příštích letech s příspěvky zřizovatelů a s dotacemi. Hodně je diskutována ona první podpora státu směřovaná do živého umění, o níž mohou žádat jen ti, kteří uspěli v grantovém řízení v uplynulých letech, což diskriminuje ty nejsoběstačnější. Další věc je, že my sice můžeme popsat ztráty celého průmyslu, ale Ministerstvo kultury nedokáže zázračně najít miliardy a rozdat je tam, kde chybějí, protože peníze nejsou ani v dalších odvětvích a sektorech. Kultura rozhodně není méně důležitá než jiné oblasti, jenže když peníze nejsou ani ve zdravotnictví či školství, nikdo nemůže čekat, že se najdou pro kulturu. Důležité bude, jak se k situaci postaví samosprávy. Na nich bude záviset, jestli se divadla či třeba profesionální orchestry udrží. Do diskuse se zapojuje také Ministerstvo průmyslu a obchodu – je možné, že by nějaká forma podpory mohla přijít i odtud.

Jak se vám předběžně jeví důležitost mimořádných výnosů z nově realizovaných aktivit?

To číslo především vypovídá o tom, že byl sektor donucen nějak na situaci reagovat, a ukazuje, že určitou procentuální část propadu byl schopný zmírnit mimořádnými opatřeními. To ale pochopitelně neznamená, že si nezaslouží podporu. Konkrétnější představu o těchto nových aktivitách zatím nemáme, protože dotazování na jejich povahu probíhalo formou kvalitativního výzkumu a tuto část ještě nemáme zpracovanou. Jsme bohužel jen parta několika nadšenců a výzkum děláme po večerech, když skončíme práci a uspíme děti. Na rychlejší zpracování nemáme kapacity ani prostředky. Navíc je pro nás přednější, aby výzkum odpovídal akademickým nárokům, nechceme dělat ukvapené závěry z nedosta- tečně analyzovaných dat.

Zaskočilo vás na výsledcích výzkumu něco?

Překvapivé je, že divadlo meziročně stagnovalo už před koronavirovou krizí – několik let v něm nerostou nominální náklady, což znamená, že se v reálných číslech propadá. Bylo by dobré řešit, co s tím, protože to rozhodně není příznivý trend. U hudebního průmyslu je to trochu jinak – ceny vstupenek rostou, sice úměrně s inflací, ale aspoň se výnosy sektoru drží. Zároveň se ale právě z prodeje vstupenek získávaly prostředky na nahrávání a vydávání desek nebo nákup nástrojů – to jsou oblasti ekonomiky v doprovodných profesích mimo oblast umění, kde se obrovské propady také brzy projeví. A další problém je, že zatím nikdo neřeší a nezmiňuje sezónnost aktivit. Divadla mají největší zisky na jaře a na podzim, ale hudebníci žijí v zimě z toho, co vydělali v létě na festivalech... A o to v roce 2020 přijdou už s jistotou.

Text vznikl za podpory Nadace Rosy Luxemburgové

Daniel Šubrt je doktorandem na katedře Arts managementu na Fakultě podnikohospodářské VŠE v Praze. Je frontmanem kapely The Drain. Jako skladatel je spojen mimo jiné s populárním představením Večer tříkrálový na Letních shakespearovských slavnostech.



Daniel Šubrt. Foto Viktor Kronbauer / Agentura Schok

Divadelní televize

České divadlo v čase pandemie

Divadla uzavřená státem z důvodu koronavirové pandemie byla v podstatě ze dne na den nucena hledat nové cesty, jak se spojit se svým publikem. Jaké strategie se osvědčily? Jaké překážky musely organizace překonávat a jak se s nimi vyrovnaly?

JIŘÍ HONZÍREK

Česká společnost na tom není se vztahem k divadlu vůbec špatně, což dokládá hlasitá odezva profesionální i laické obce v každé situaci, kdy hrozí, že nějaký ten soubor či organizace zanikne. Je to však nakonec vždy věrné divadelní publikum, které na divadlo v situacích nejtěžších stádá, aby přežilo. Nastražil jsem uši a nažhavl komunikační dráty, abych zjistil, co se vlastně v českých divadlech za koronavirové krize dělo. Právě v kontextu divadel je použití slova krize skutečně namístě – nic nemůže být pro tvůrkyni či soubor horší než zavřený sál.

Zdá se, že období karantény vévodily streamované obsahy a pevné přesvědčení, že výlučná pozice domácího divadla jakožto jednoho ze základních pilířů kulturního a společenského života už od dob národního obrození je nezpochybnitelná a vše se zase vrátí do časů před krizí. Streamů se objevilo hodně v různých formátech. „Realizovali jsme pravidelné večerní četby pohádek, které se dočkaly mimořádné sledovanosti,“ říká Jan Žůrek z olomouckého Divadla Na cucky. Věnovali tam úsilí nejen předávání svých archivních či nových obsahů publiku prostřednictvím internetu, ale snažili se rovněž poskytovat divadelníkům poradenství nebo propagovat domácí výrobu roušek. „Připravili jsme soubor přednášek s Kamilem Filou, Otto M. Urbanem, Martinem C. Putnou a Petrem Fischerem, ve kterých reflektují svět umění a témata jako epidemie, virus, karanténa apod. Tento způsob zpracování současného stavu nám přišel v online prostředí zajímavější,“ informuje Jakub Čermák z pražské kulturní sluje Venuše ve Švehlovce. „Hned jsme přešli na prodej záznamů, nejdřív méně hraných kusů či představení po derniéře, později jsme nasadili i častěji hrané tituly,“ přidává se také Petra Němečková z olomouckého Divadla Tramtárie.

Význam kontaktu s divákem

Drtivá většina divadelních těles reagovala na realitu zavřených budov právě přesunem do prostředí internetu. A tam více či méně narážela na skutečnost, že ryzí divadelní obsah lze filmem či živým přenosem jen těžko sdělit. Přesto měly tyto virtuální produkce velkou sledovanost. „Pokud není inscenace natočená kvalitně, ideálně na více kamer, a pokud se nepracuje aktivně s výběrem záznamu a se střihem, tak je divadelní představení natočené jednou kamerou na stativu těžko koukatelné,“ shrnul zkušenosti Juraj Augustín z brněnského BuranTeatru. Jan Búrik z pražského Divadla Na zábradlí, které streamuje své inscenace zdarma, dodává: „Kontakt s divákem a autentický divadelní zážitek je do prostředí internetu nepřenositelný. Snažíme se proto diváky nabádat, aby spíše počkali a zašli až přímo k nám do divadla.“

Jiný postoj než široká paleta divadel, která za nějakých podmínek nabízela záznamy svých děl, zaujalo Národní divadlo. Dramaturg Jan Tošovský to komentuje: „Nemáme záznamy kvalitní, zaznamenáváme pouze pro vnitřní potřeby na jednu kameru, takže jsme si řekli, že by to ublížilo kvalitě našich inscenací a že je v této podobě nechceme prezentovat. Druhým důvodem bylo i to, že se nám nechťelo přistoupit na tezi „přesuneme divadlo do online



Streamované Pašije v režii Ondřeje Štefánka. Foto archiv Divadla X10

prostředí, protože divadlo je pro nás vždy především formou osobního setkání.“ Národní divadlo ovšem připravilo publiku úplně jiný, unikátní obsah. Každý týden pozvalo několik hostů do diskuse o aktuálních tématech, kterou poté streamovalo ze Stavovského divadla. Cyklus Kultura je národ propojoval příspěvková divadla s neziskovými, Prahu s regiony a diváky s divadelníky.

Cena za stream

Pořízení záznamu divadelní inscenace není levná záležitost. Pokud má být dosaženo kvalitního střihu, znamená to promyšlenou kompozici minimálně čtyř profesionálně obsluhovaných kamer a kvalitní zvuk předpokládá detailní přípravu zvukové stránky inscenace před samotným natáčením. Levná varianta takového záznamu vyjde na dvacet tisíc, dražší varianta s realistickým rozpočtem na šedesát tisíc korun. To jsou sumy, které si zatím divadla nedovolí na pořízení záznamu vydat. Lze předpokládat, že zkušenost s epidemií tuto praxi změní, jelikož je nyní jasné, že kvalitní záznam či přenos může být potřeba pro udržení základního metabolismu divadla, a to na období v řádu měsíců. Ministerstvo kultury na tuto skutečnost naštěstí reagovalo vypsáním speciálního grantu na podporu vzniku audiovizuálních děl spojených s obhacemím archivu divadelních institucí.

Za zmínku stojí srovnání se zahraničními záznamy a streamy, které bylo možné sledovat v průběhu krize zejména z německojazyčné oblasti. Cyklus zveřejňování archivu inscenací berlínské Schaubühne patřil v čase epidemie k vrcholům divadelního dění. Množství poznámek a komentářů k této velmi výjimečné události (k vidění byla nejlepší díla německého divadla za posledních padesát let) na domácích sociálních sítích svědčí o vydatném zájmu českých divadelníků. Podobně vídeňský Burgtheater zveřejňoval svůj archiv a nutno poznamenat, že záznamy z Berlína i Vídně byly kvalitní, divadla se za ně nemusela stydět. Asi není třeba se dlouze dohadovat, proč tomu tak je...

Kromě kvality přenosů je tu další okolnost, s níž jsou divadelníci při přenosu obsahu na

internet často konfrontováni: placení autorských práv spojených většinou s textem uváděné hry. Agentury zastupující autory hodnotí přenos pro mnohonásobně širší diváckou obec, než je možné shromáždit v divadelní budově, adekvátním zdražením autorských práv. „Jsme divadlo založené na inscenaci textů, byť některé autorsky vycházejí zevnitř divadla. Vysílací práva jsme nikdy ve smlouvách neřešili. V některých případech by to bylo příliš nákladné,“ dokládá Lenka Havlíková z pražského Divadla X10.

Hurá do ulic

Pouze výjimky, jako například Cirk La Putyka, se vydaly do ulic a pokusily se dostat k divákům živě. Putyka hrála a tančila v pražských vnitroblocích a přinášela kulturní zážitek a radost doma zavřené veřejnosti. Štěpán Kubišta, šéf Jatek78, k tomu dodává: „Obecně nejdůležitější je být připraven a umět improvizovat. To zachraňuje dobrou náladu a často i rozpočet. Ale souvisí to spíše s nastavením divadla, než že by šlo o nějakou speciální činnost.“ Podobně uvažuje i Lenka Havlíková z Divadla X10: „Za inspirativní považuji různé formy hraní venku, které se ale také nehodí pro každý žánr. Myslím, že je zapotřebí do budoucna uvažovat o jednorázových projektech, které mohou mít divadla pro tyto příležitosti předpřipravené.“

Lenka Havlíková zde v podstatě předkládá výzvu převést ohromnou flexibilitu, již domácí, zejména nezisková divadla disponují, do podniků, nápadů a projektů právě pro období krizí, kdy nebude možné působit standardně v budově s přítomnými diváky. Divadelní prostředí je vůbec jedno z nejohebnějších a nejprizpůsobivějších, co se profesionálních pracovních výkonů týče. Hraje se denně často ve velkých skupinách na mnoha místech, což znamená, že by všichni měli být zdraví, nesmějí mít nemocné děti či rodiče ani procházet složitými osobními obdobími – a v praxi to pak vede k tomu, že se hraje i s horečkou. Tohle není samozřejmé, a přece je to veřejností nebo donátory jako normální bráno. Bohužel i tímto způsobem vzniká ona

„flexibilita“, která se divadelníkům hodí právě třeba v časech zavřených divadel...

Síla živého kontaktu

Všichni, včetně mého domovského Divadla Feste, jsme se tedy uchýlili do internetového prostředí – a to především na Facebook. Co si z této zkušenosti vzít? Nebylo by svobodnější a originálnější zařídit si vlastní videokanály a nespolehat tolik na sociální sítě? Možná by bylo dobré zpracovat na vzniku webové stránky pouze pro streamované divadelní, performativní, taneční obsahy – záznamy představení, živé přenosy, diskuse... Společnost s tak solidní divadelní kulturou, s tak dlouhou a bohatou divadelní tradicí a s tak kolegiálními a kulturními diváky by si to možná mohla dovolit. I proto, že čelíme největší krizi zdrojů v dějinách planety, v podstatě všechno, co pokládáme za samozřejmé (ropa, voda, kvalitní půda), bude velmi pravděpodobně v následujících dvaceti letech procházet fází krutého nedostatku. V prostředí takové destabilizace může dojít rovněž k dalším virovým nákazám a ekonomickým či ekologickým kolapsům s nedožitými následky na celou společnost. Mít k dispozici funkční prostředek divadelní komunikace pak v takových chvílích může být otázkou zachování či zániku určité části kulturního prostředí.

Vyrovnat se s touto situací každopádně bude pro divadlo daleko komplikovanější než pro jiné umělecké druhy. Výstižně to shrnuje Ondřej Cihlář z divadla VOSTOS: „Podstata divadelního zážitku, a tedy i důvod pro divadelní tvorbu, zůstává v živém setkání diváků a aktérů v jeden čas na jednom místě, a to bez ohledu na vývoj komunikačních technologií. Ty sice mohou v krizové době dočasně zafungovat velmi podstatnou měrou, síle živého kontaktu a společného zážitku se však nelze zatím ani díky technologickému pokroku v případě divadla vyrovnat.“

Autor je divadelní režisér.

Text vznikl za podpory Nadace Rosy Luxemburgové

Jak se teď cítím

Pop v době koronavirové pandemie

Streamované koncerty z domácích studií, obývacích a ložnic byly v době celosvětových karanténních opatření často prezentovány jako projev solidarity, případně jako apel na posluchače, aby podpořili umělce. Jen málokterá vystoupení přitom byla přesvědčivá – a totéž platí o nahrávkách, které epidemií přímo či nepřímo reflektují.

KAREL VESELÝ

Globální koronavirová krize přinesla řadu tragických obrázků: lidé kolabující v italských nemocnicích, nákladní auta svázející mrtvoly ve Wu-chanu, hrobníci kopající v New Yorku hroby. Omlouvám se za cynismus, ale v pohodlí bytu na jihu Moravy, kde největší nebezpečí představovala možnost, že se přetíží servery Netflixu, se mi do paměti vryla ještě jedna děsivá skutečnost: celebrity jako Natalie Portman, Will Ferrell, Gal Gadot nebo Sia se připojily na Skype, aby na kamery svých notebooků nazpívaly ohraný Lenno-nův hit Imagine a odhalily své ledabylé karanténní líčení, luxusní obývací a samozřejmě také neskonalé dojetí nad utrpením, kterému svět čelí. Zavánělo to falešnou upřímností skypeového meetingu s kolegy z kanceláře, které jste nemohli celé roky vystát, a teď musíte předstírat, že je rádi vidíte – akorát že celebrity si před kamery nesedly kvůli šéfovi, ale pro větší pohodu světa, který by bez nich byl zřejmě ztracený. Vzniklo tak něco na způsob We Are the World, jen s akcelerovaným pokrytectvím – herci a zpěváci už ani nepředstírali, že za něco bojují, jediným cílem bylo deklarovat svůj soucit a potvrdit svoji výjimečnost.

Posedlost zpíváním

Jedním z prvních koronavirových virálů, které se na začátku března šířily internetem, byly záběry z italských věžáků, kde spolu sousedé

aby udržovaly dobrou náladu. Tak to ale není – naše nálady se v hudbě odrážejí a my z ní můžeme zpětně vyčíst, jak jsme prožívali různé situace. Vzkaz hitu It's the End of the World as We Know It (But I Feel Fine), který v polovině osmdesátých let nahráli R.E.M. a který se v polovině letošního března vrátil do žebříčku, asi nepotřebuje komentář. O pár týdnů později hitparády zasáhla vlna blyštivého osmdesátkového diska v čele se zpěvačkou Dua Lipa nebo The Weekndovým hitem Blinding Lights, která naznačila, že naše globální podvědomí touží po návratu přímo do lůna neoliberalismu, do zmizelého času dekadence a prosperity. Weekndova deska *After Hours*, plná ponurých synthwaveových zvuků, nicméně zároveň připomněla, že osmdesátá léta měla i temnou tvář. Panickou náladu letošního března pak asi nejlépe vystihla rapperka Cardi B, jejíž spastický monolog trapový producent iMarkkeyz vysamploval do virálního hitu Coronavirus. Cardi B v něm křičí: „Ta sračka je skutečná, ta sračka je vážně skutečná!“

Digitální spektakl

Muzikanty epidemie odřízla od hlavního zdroje příjmu, a tak se spousta z nich uchýlila k modelu streamovaných vystoupení ze zkušeben či obývacích, která obvykle obsahovala i prosbu o finanční příspěvek. Živé koncerty chybějí leckomu, ale sedět u monitoru

mě tato superskupina přesvědčila svou syrovostí i ležérností.

Vrcholem karanténních koncertů byl ovšem digitální spektakl rappera Travise Scotta uvnitř světa počítačové hry Fortnite. Kde jinde můžeme zažít sopečný déšť nebo rappera, který se zvětší do rozměrů mrakodrapu a udělá si pódium z celého ostrova? Dvanáct milionů uživatelů, kteří se do Fortnite skrze avatary nalogovali, sledovalo devítiminutové vystoupení z různých úhlů a mohli u toho tancovat nebo se procházet po digitálně vygenerovaném světě. Dostali tak něco, co se alespoň trochu přiblížilo zážitku z reálného koncertu nebo festivalu – dimenzi interaktivity a dobrodružství. A navíc to celé působilo jako sci-fi, což se do doby karanténních opatření hodilo.

Mikroutopie

Někteří hudebníci během karantény dospěli k závěru, že vydávat desky není za daných okolností dobrý nápad – jako by je nastalé bezčasí mohlo poškodit. Strach dostala třeba Lady Gaga, která vydání svého alba *Chromatica*, plánované na začátek dubna, odsunula o půl druhého měsíce. Přitom právě její eskapistický pop byl před dvanácti lety podáván jako sedativum pomáhající lidem přečkat ekonomickou krizi. Tentokrát se ale rozhodla úzkostné myšlenky neléčit. Důvodem byl možná i neúspěch pilotního singlu Stupid Love, jehož apokalyptický klip ve stylu béčkového *Šíleného Maxe* ukazuje budoucnost, od níž už nejsme daleko.

Když už muzikanti nemůžou koncertovat, případně vydávat desky, aspoň je natáčejí. Zprávy o hudebnících, kteří v karanténě našli nový kreativní impuls, se začaly objevovat už v březnu. Jednou z prvních vlastovek byl nový singl veteránů Rolling Stones, na které měl koronavirus nejspíš opačný účinek než na zbytek lidstva: probudil je z mrtvých. Skladba Living in a Ghost Town je připomínka, že pořád ještě žijeme s duchy šedesátých let a nemůžeme se jich zbavit. Pořád je to ale lepší než mnohé jiné písně z karantény – ufnukané, sebestředné, lítostné. Bon Iver například ve stejnojmenném charitativním singlu vzkazoval: „Please Don't Live in Fear“, ale píseň svou náladou sugeruje, že by bylo nejlepší si rovnou vykopat hrob. Copak budou všechny ty desky, které se v průběhu letošního jara natáčely, znít jako záznamy klaustrofobických nálad těsně před koncem světa?

Jedno album nicméně skleslou karanténní nudu přece jen narušilo. Na začátku dubna britská zpěvačka Charli XCX oznámila, že čas v karanténě zužitkuje k nahrání desky, na které použije jen vybavení, které má doma, a online komunikaci. Během šesti týdnů pak na Instagramu zveřejňovala momentky z natáčení – od konferenčních videohovorů s producenty až po debaty s fanoušky, kteří hodnotili demoverze skladeb a zapojili se také do přípravy klipů, pro něž dokonce vytvářeli vlastní záběry. Deska dostala název *How I'm Feeling Now* a místo fňukání nad těžkým osudem obsahuje excentrické a futuristické bangery plné euforie. Album, na kterém se výrazně podílel mozek kolektivu PC Music A. G. Cook nebo Dylan Brandy z anarchického crunkcoreového dua 100 Geecs, působí jako pozdrav z domácí mikroutopie, kde je všechno v pořádku bez ohledu na to, co zuří venku. Velkou část desky tvoří milostné písně pro zpěvaččinu partnera, s nímž Charli XCX zůstala zavřená doma, což prý zachránilo jejich vztah. Ve skladbě Anthems zpěvačka do spastických beatů a syntezátorových rifů zpívá o věcech, které jí chybějí, ale i tato píseň má pozitivní vyznění: „Až tohle všechno konečně skončí, možná k sobě budeme mít ještě blíž.“

Autor je hudební publicista.



Charli XCX. Foto Olivia Malone

zpívali na balkonech. Shodou okolností tato videa začali lidé sdílet na Twitteru v době, kdy nouzový stav vyhlásila i česká vláda. Na chvíli to možná vypadalo, že během karantény budeme na balkonech popíjet víno a prozpěvovat si. Na balkonový virál navázaly další akce s vysokým potenciálem „cringe“, u nás zejména celonárodní zpívání písně Není nutno jako poděkování zdravotníkům v první linii. V posledních měsících jim „přímo vesele“ opravdu nebylo. Víc než zpěv z balkonů by ale zdravotnický personál patrně uvítal zvýšení nízkých mezd v sektoru péče. O tom se sice chvíli mluvilo, ale velmi rychle se na to zase zapomělo – zazpívali jsme jim, tak co by ještě chtěli?

Posedlost zpíváním je vůbec zvláštní. Vychází patrně z představy, že písně jsou od toho,

a dívat se, jak někdo hraje pro webkameru, je snad ještě smutnější než sledovat domácí porno – tady nikdo ani nevypadá, že by si to užíval, a zůstává jen trapnost. Namísto vyvrcholení přichází uvědomění, že je absolutně nemožné užít si koncert, na kterém nemůžete fyzicky být. Streamování koncertů tak kromě své funkce online buskingu dávalo smysl snad jen ve výjimečných případech, kdy hudebníci představili něco jiného než koncertní sety, které jsme už dříve mohli slyšet v klubu. Býval bych si na to dopředu nevsadil, ale za vidění stál benefit pro Světovou zdravotnickou organizaci, při němž Post Malone spolu s Travisem Bakerem, Brianem Leem a Nickem Mackem odehráli – v oddělených místnostech – set složený výhradně z písní Nirvany. Přes počáteční pochybnosti

Nuda nikdy nebyla tak sexy

Hudba mezi izolací a online sdílením

Online koncerty vysílané během koronavirové krize se vyznačovaly především svou provizorností a také tím, že zrcadlily izolaci všednodenního života v karanténě. Z krizové situace mezitím těžily především streamovací platformy. Zároveň se ukázalo, do jaké míry je hudební zážitek závislý na nehudebních aspektech. Co to vypovídá o současném popu?

MARTIN BLAŽÍČEK

Vyrostli jsme na internetu a s internetem. Tím se lišíme; tady vzniká ta zásadní, leč pro vás těžko pochopitelná odlišnost: „nesurfujeme“ a síť pro nás není „místem“ nebo „virtuální realitou“. Internet nevnímáme odděleně od skutečnosti, ale jako její součást: neviditelnou, všudypřítomnou, prolínající hmotným prostředím. My internet nepoužíváme – my s ním a na něm žijeme.

Piotr Czernski: My, děti sítě (2012)

Síťový manifest Piotra Czernského téměř před dekádou autenticky popsal pocity generace, která dospívala do života na síti. To, co se v počátku internetu zdálo futuristickou vizí virtuálního vesmíru, se stalo všedností. Kdo by ale předpokládal, že diskuse o přesunu tradičních společenských institucí na síť bude možné v roce 2020 ověřit v reálné situaci? Současné komentáře k hudbě v době pandemie se svorně shodují v důležitosti sítě jako místa, kam se přesunula aktivita hudebníků, producentů, promotérů i klubů. Platformy jako United We Stream, sdružující berlínské kluby, český Virtual Healing nebo Streaming from Isolation globální korporace Boiler Room produkují každý den stovky hodin streamované živé hudby, kterou v jeden okamžik sledují desítky, někdy až tisíce posluchačů. V rámci debaty o poučení z pandemie můžeme začít spekulovat, jak tato zkušenost promění hudbu v postpandemickém světě.

Dočasnost je novou normou

Streamování patří sice do rejstříku etablovaných síťových forem, současná hudební dění



Z virtuálního koncertu Travise Scotta. Foto theloadout.com

však budí dojem uměle udržovaného provizoria. Namísto ambiciózních virtuálních studií streamovací kanály ovládá pohled na vyprázdňené klubové prostory, osamocené hudebníky na pódiu a bezútěšně blikající světelnou scénografií. Novinkou jsou pak koncerty z obývacích pokojů, kuchyní a zahradních dvorků, které byly dosud doménou zvláštního youtuberského žánru domácího hudebního videa. Hudební prostory v síti ovládá dočasnost, provizorní náhrada klasických koncertů. Aniž by o to kdokoli stál, síťová verze bytových vystoupení tak namísto plnohodnotných zážitků neustále připomíná, že něco není v pořádku.

Jakkoli hudba dokáže artikulovat vysoce abstraktní pocity, online praxe v době koronaviru vyjadřuje pouze pocity osamocení, úzkosti, společenské izolace, nejisté budoucnosti, nebo dokonce ohrožení a válečného stavu. Frustrující zážitek reflektují i sami umělci, kteří se během streamů příležitostně omlouvají za nekvalitní zvuk, nepořádek v bytě či celkový diskomfort situace. Camille Alexander, kytaristka hardrockových A Void, sděluje ve svém bytovém streamu postřehy z vlastní izolace, opakovaně se ujišťuje, že ji někdo sleduje, a připomíná, že by bylo lepší hrát živě. Dokonalým ztělesněním tísnivé bezradnosti je ale surreálný mobilní pokojíček Yung Leana v živém streamu Live at

The Back of the Truck z nákladního prostoru dodávky zaparkované kdesi v opuštěném přístavu. Podobně tvůrčí uchopení fenoménu dočasnosti je však spíš výjimkou. Většina hudebníků přijala civilní polohu domácí izolace jako automatickou součást online identity, kterou v předpandemickém světě tvořili za pomoci pečlivě designovaných postů na několika sociálních sítích.

Spíše než na to, co nového hudební dění na síti přinese, bychom se mohli ptát, jak se změní hudební scéna po zkušenosti online izolace. Zatím ze situace těží nikoli umělci, a to ani ti úspěšnější, ale samotné streamovací platformy. „Museli jsme udělat alespoň něco, abychom se cítili trochu ve své kůži,“ říká DJka Eris Drew v článku na serveru Pitchfork. Ačkoli její youtubový přenos Forest Throwdown sledovalo 22 tisíc diváků, jí samotné – stejně jako mnoha jiným umělcům – žádné zisky neplynou. Naplno se tak projevuje imunita platformy vůči dění ve společnosti i výkyvům trhu. Na rozdíl od tradičních modelů hudebního průmyslu, jako jsou nahrávací studia, obchody s CD nebo hudební kluby, platformy ze stávající situace těží kapitál v podobě akcelerovaného sběru osobních dat a následně personalizovaného reklamního prostoru. O tomto zisku se ovšem zatím nediskutuje – asi i kvůli neprůhlednosti mechanismů práce na síti či kvůli právnímu vakuu v této oblasti.

Ve světě platform

Zajímavé je sledovat, jaký typ zážitků současná exploze online obsahů přináší. Pro klubový provoz je podstatná nejen hudba samotná, ale i sociální rozměr události, setkávání se s lidmi, kolektivní euforie, hluk, rituální zážitky vybočení z řádu a všednosti. Po odejmutí všech těchto atributů však zůstává pouze hudba samotná a pocit osamění. Sledování DJských setů nebo koncertů z obývacích pokojů může být po jistou dobu zajímavé, dlouhodobě je to ale spíše frustrující. Pokud je ale hudební produkce na síti sama o sobě vlastně nudná, vypovídá to především o pozici, do níž současná hudba dospěla: její atraktivita je podmíněna mnoha přidanými, nehudebními stimuly. Najdeme nějakou jinou podobu hudby, která bude opět směřovat k autenticitě intimních prožitků a která se obejde bez živých událostí, anebo bude přizpůsobena životu na síti?

Zejména současná elektronická hudba udělala v poslední dekádě obrovský krok kupředu přijetím experimentálních a noisových postupů, které navíc dokázala spojit se zábavou, což pro samotnou experimentální scénu bývá nepřístupná oblast. Nyní se ale ukazuje, jak rychle tato aura mizí s absencí efektu „tady a teď“. I když se řada online streamů pokouší tuto absenci kompenzovat výtvarnými animacemi, pohyblivou kamerou, 3D prostředím, virtuálním studiem a dalšími efekty, v důsledku tyto atrakce k nasycení smyslového zážitku nestačí, případně alespoň ne pro dobu celého koncertu.

Možnou podobu další existence online hudby ukázal koncert Travise Scotta *Astronomical* zasazený do prostředí hry Fortnite, který v mnoha ohledech překonal dosavadní praxi vystupování v online prostředí typu Second Life. Podstatným momentem je přítomnost hráčských avatarů a volnost pohybu v herním světě. Právě přijetí logiky herního prostředí ukazuje cestu adaptace na prostředí internetu, které už vygenerovalo bezpočet formátů a interaktivních technik, jež jsou pro dnešní generaci diváků v mnohém přístupnější než tradiční streamy. Současná situace je tak možná příležitostí k jejich prozkoumání a také k přehodnocení toho, co budeme v hudební produkci považovat za podstatné, až se hudba opět vrátí do prostředí klubů.

Autor je umělec a pedagog Centra audiovizuálních studií FAMU.

Text vznikl za podpory Nadace Rosy Luxemburgové

hudební zápisník

Dvě výrazná alba homerecordingového písničkářství

TOMÁŠ PROCHÁZKA

Začátkem roku se jako obvykle vyrojily nejruznější žebříčky popularity a výběry nejlepších hudebních alb za rok minulý. Některé desky, jakkoli zajímavé, se do žádných žebříčků, co jich jen na světě je, nedostanou. Dvě z nich, *Kisko* od projektu Kutya Markéty Lisé a *Čus držky* Johany Novotné alias Johuša Matuše, si tak můžeme představit alespoň v tomto skromném textu. Obě tvůrkyně spojuje jisté outsiderství, někdy stavěné na odiv, ale častěji nenápadně prosakující

z ležérních aranží a intimního homerecordingového písničkářství.

Markéta Lisá je známá především dřívějším účinkováním v kapele Midi lidi, ale hrála například také v nové formaci Ivana Palackého, nazvané Pátí na světě. *Kisko* (významem si nemůžeme být jisti, každopádně kisko je finsky kolejnice) je křehká kolekce písní, které se často tváří jako deníkové záznamy a svou přímočarostí umějí až zaskočit. Najdeme zde mnoho odkazů na působení v Midi lidech a snad ještě více na projekt Audiofenky, v němž Lisá spolupracovala s Kateřinou Zochovou a Johanou Švarcovou.

Hudba oscilující mezi folkem a domácí elektronikou má v sobě spoustu volného prostoru – s hudebním aranžmá se tu zachází střídme. Zpěv někdy vystřídá sprechgesang (Řečkovice), občas do písní proniknou útržky terénních nahrávek a součástí skladby Způsob je dokonce i melodický a textový motiv songu See You od Depeche Mode. Na albu zazní i dojemná coververze – Ročník 47 Wabiho Daňka, zde pod názvem Uhlík. Ta je také v rámci desky asi nejzjevnější aluzí na

estetiku žánru outsider music. Bez ohledu na tyto konotace (které ostatně vnímám pozitivně) lze tvorbu Markéty Lisé považovat za výjimečné zjevení na lokální scéně. Její album je prosto jakékoli sebestylizace – je upřímné a podmanivě krásné. Vyšlo s podporou Labelu HomeTable, vydavatelství založeného v roce 2006 členy kapely Dva.

Johuš Matuš je projekt Johany Novotné, filmařky a audiovizuální umělkyně, která absolvovala společné koncerty s Midi lidmi nebo Ventolinem. Sama své elektronické písničkářství popisuje výrazem „rural pop“ a nové album *Čus držky* z konce roku 2019 uvádí stručně jako „modlitbu pro Ableton“. Titul evokuje poněkud drsnější hudbu, než jakou na nahrávce najdeme – hlavní roli tu hrají posmutnělé syntezátory, jednoduché beaty a vokál kolísající mezi sprechgesangem a lehkou lunatickým zpěvem. Johana Novotná občas přechází z češtiny do angličtiny, kterou zdobí extra českou výslovností. Zvláštních podob ostatně občas nabývá i výslovnost samotné češtiny. Zaumný humor ve srovnání s debutem *Rural Pop* poněkud ubral na obrátcích

– manifestuje se z největší části názvem desky a obalem s fotografií hořícího keře, pod nímž odpočívá koza.

Přestože označení pop je nutno ponechat v uvozovkách – outsiderský přístup se tu nijak neskrývá (například o své první desce autorka píše, že „všechny písně nějak vznikly“) –, některé skladby mají skutečně hitový potenciál. Album začíná výjevem ze sna a v lehké snové atmosféře se odvíjí i celý jeho zbytek. Pokud *Kisko* evokuje deník, *Čus držky* nejspíš připomíná zápisník se záznamy snů a fungovalo by i jako jeden dlouhý, nepřerušovaný track.

Nahrávky projektů Kutya a Johuš Matuš společně s úspěšnou deskou *Starý duch* od Palmy tvoří trojici silných ženských sólových alb vydaných v loňském roce. Všechny tři hudebnice ukazují originální přístup k domácímu písničkářství. Přestože používají jednoduché prostředky a nesnaží se dohánět aktuální trendy, jejich tvorba zní přiměřeně současně. A ocenit je třeba i to, že nemají potřebu ztělesňovat jakoukoli z tradičních ženských rolí v pop music.

Autor se věnuje divadlu a hudbě.

Virtuálne telá

Projekt Technologie posvátna byl sružením Display připravován jako běžná výstava v prostorách galerie, v kontextu epidemie byl však přetransformován do virtuálního projektu. Jak konkrétně tato přeměna probíhala a čím projekt obohatila, vysvětlují Lukáš Likavčan a Tereza Rullerovi.

DÁVID GABERA

Združení Display zveřejnilo začátkem mája na svojom webe výstavu *Technologie posvátna*. Projekt, ktorý sa venuje vzťahu technológií a náboženstva či mysticismu, mal byť pôvodne realizovaný ako klasická výstava v priestoroch galérie. Vzhľadom na súčasnú pandémiu ho však museli autori v krátkom čase prepracovať a prezentovať v online prostredí. „Tým, že výstavu realizujeme v digitálnom priestore, ju vlastne rozširujeme. Nejde nám o duplikáciu programu alebo preloženie výstavy do online prostredia, ale o jej produktívne rozvinutie,“ hovorí filozof a člen Displaya Lukáš Likavčan.

Na riešenie webového rozhrania projektu si združenie prizvalo Terezu a Víta Ruller z grafického štúdia The Rodina. „Súčasnými technológiami, digitálnym svetom a internetom sa zaoberáme dlhodobo. Našou ambíciou je digitálne platformy predizajňovať a predefinovať. Chceme ponúkať platformy, ktoré by mohli sprostredkovať iný typ správania a prežívania užívateľov, než len aby ich konzumovali a ďalej produkovali,“ hovorí Tereza Ruller. Vďaka projektu získavame nový zážitok z umenia. Nielen preto, že máme možnosť priestorom doslova plávať a vidieť tak diela vo fyzicky nemožných uhloch pohľadu. Ale i preto, že diela tu získavajú úplne novú kvalitu. Najmä však preto, že sme projektovaní do zvláštnej situácie, v ktorej prežívame osamelosť i neistotu – pocity, ktoré naraz zdieľame s ďalšími aktívnymi užívateľmi.

Iná forma existencie

Aj keď pôvodná koncepcia projektu vznikala pomaly, nápad urobiť z neho virtuálnu výstavu sa zrodil v priebehu pár dní ako riešenie v naliehavej situácii. Preto aj postkritické a experimentálne štúdio The Rodina, ktoré vzniklo v roku 2011 a dnes pôsobí v Amsterdame, nad jej dizajnom veľmi nešpekulovalo. „Nie sú tam schody, ktoré sme dali preč. Prakticky ale ide o vernú rekonštrukciu galérie, čo bolo aj naším zámerom. To však mnohí kritizovali, pretože mali pocit, že keď ide o virtuálny priestor, malo by sa s ním viac experimentovať. Niekedy je však podľa nás lepšie nešpekulovať a tvoriť v zmysle ‚critical making‘ – teda hlavne tvoriť, výsledky prehodnocovať a na tie potom nadväzovať. Napríklad aj teraz sa vynorili viaceré otázky,“ vysvetľuje Vít Ruller.

Do popredia sa tak vynoril problém prenosu do online prostredia tých diel, ktoré boli pôvodne určené do fyzického priestoru. „Bolo by voči dielam nefér, ak by sa priestor výrazne modifikoval. Je totiž otázne, koľko stupňov abstrakcie zvládne umelecké dielo, aby ostalo tým istým, alebo aspoň jeho vzdialeným príbuzným, a pritom si zároveň zachovalo vernosť priestoru. A to platí aj opačne, teda aby si priestor zachoval vernosť k dielu,“ hovorí Lukáš Likavčan.

Divák sa priestorom pohybuje pomocou klávesnice a myši, pričom prehliadku začína v útrobach dlhej chodby, pred 3D modelom lebky dinosaura od Andrása Cséfalvaya. Na výber má potom, ktorým smerom sa vydá – buď vstúpi vľavo do miestnosti, kde cez otvor vidí a počuje audioskulpturálne dielo Adély Součkovej, alebo bude pokračovať chodbou. Na jej konci začuje tóny zborového spevu, ktorými následne vstúpi do druhého výstavného priestoru. Tam naľavo stojí zvláštny box. „Modul, v ktorom je premietané video *Gates of Sanity*, mohol divák vidieť na výstave *A Case of Pluto* v Karlin Studios. Zborový spev, ktorý sa ozýva chodbou, som zasa prebral z umelcovho videa *New Horizons II*. A to je niečo, čo sa až tak bežne nerobí v obyčajnom galerijnom priestore, čím mám na mysli vyňatie zvukovej zložky z diela a jej následnú inštaláciu ako samostatnej práce,“ hovorí Likavčan.

Kým Cséfalvayove vystavené objekty vznikli na základe reálnych predlôh, práce Součkovej a Holly Childs sa zrodili iba na základe skečov. „Mysleli sme si, že najnáročnejšie bude previesť

dielo Holly, ktoré tvorí stanová plachta zavesená o strop, pričom sú na nej ešte položené vrecia plné piesku. Najviac námahy nám však dala práca Adély, ktorá premýšľala neuveriteľne materiálne, pričom teraz ešte robila na diele šitom na mieru priestoru galérie,“ hovorí Tereza Ruller.

Dielo Součkovej tvoria nejasné postavy usporiadané do polkruhu. Inštalácia, ktorá je tiež plná symbolických odkazov (mlynský kameň, chlieb, papierové hlavy atď.), teraz ale nadobúda transparentnú povahu a vznáša sa v priestore. „Za vznikom diela stál veľmi zaujímavý dialóg, ktorý bol podnetný pre obidve strany. Výsledkom je akoby už iná forma existencie diela.“

Najväčší problém tvorby vo virtuálnom priestore podľa dizajnérov z The Rodina spočíva v neobmedzenej kontrole infraštruktúry. „Keď viete pracovať s 3D a programovaním, nemáte žiadne limity a môžete vytvoriť prakticky čokoľvek. Aj my sme mohli poslať diela až kamsi do vesmíru, mohli tam lietať rôzne videá, menili by sa farby atď. Ide však o to udržať sa a dať možnosť umelcom, aby boli videní. Otázkou je, čo neurobiť, pretože urobiť sa toho dá strašne veľa,“ hovorí.

Temné dvojča racionality

Cielom *Technologie posvátna* je nanovo prehodnotiť vzťah medzi technologickou racionalitou a posvätnosťou. „Technológie väčšinou považujeme za niečo, čo svet odčarúva a podieľa sa na vytváraní takého sveta, v ktorom už nie je miesto na vykonávanie náboženských praktík. Preto sme sa snažili pozrieť, do akej miery môžeme hľadať príklady technologickej mediácie posvätnosti,“ hovorí Likavčan.

Výstava nedisponuje žiadnym sprievodným textom, iba krátkou anotáciou a teoretickými či filozofickými referenciami – napríklad Benjamina H. Brattona či Federica Campagnu –, ktoré sa nachádzajú na stropoch miestností. „To, že nad lebkou, ktorá je v úvode výstavy, visí citát od Friedricha Kittlera, nie je náhoda. Ak chceme uvažovať o vzťahu spirituality a technológií, je veľmi dôležité začať práve pri Kittlerovi. Ten totiž ukazuje, že medialita je podstatou akejkoľvek sociálnej praxe, akejkoľvek kultúrnej aktivity. Médium môže byť napríklad obraz, katedrála, modlitebný mlynček či náramok.“

Hoci každá z citácií sa nachádza v blízkosti jednotlivých diel, nemajú priamo na nich odkazovať. Napríklad video nigérijskej umelkyne Halimy Harumy – v ktorom rozoberá vzťah k predkom a zároveň opisuje skúsenosť, aké je to byť čiernou ženou v Čechách – je konfrontované s odkazom na citát teoretičky Saidiye Hartman, ktorá sa venuje otázkam rasového utlačania v čase otrokárstva a jeho následkami v súčasnej dobe.

Likavčan, medzi ktorého témy záujmu patrí filozofia technológií a politická ekológia, chce výstavou ponúknuť novú perspektívu, ako sa na problém dívať. „Projekt má s mojím uvažovaním veľa spoločného. Ide najmä o presvedčenie, že existujú spôsoby produkcie znalosti, ktoré nie sú založené na texte, na verbálnej komunikácii, ale nachádzajú sa v určitom priestore. Tým mám na mysli taký priestor, ktorý je estetický alebo založený na komunikačných, zmyslových kanáloch. A prostredníctvom neho sa potom dajú mediovať koncepty a zážitky.“

Okrem metodologickej úrovne má projekt s autorovým uvažovaním spoločné aj to, že ho Likavčan napája na určitý druh produkovania znalostí, ktoré boli podstatné pre vývoj západnej modernity a racionality. „Stačí sa pozrieť na práce niektorých výskumníkov, ako je napríklad Flavia Dzodan, podľa ktorej si nemôžeme predstaviť Newtonovu prácu na fyzikálnych zákonoch prírody bez toho, aby sme chápali jeho vzťah k alchýmii a mágii. Všetky druhy praxe,

ktoré smerovali k okultnej produkcii znalostí, niesli vznik západnej modernity. A preto ju nie je možné vnímať bez temného dvojčata – bez týchto zamlčaných predpokladov.“

Likavčan sa podobne ako niektorí jeho kolegovia z Displaya – združenia pre výskum a kolektívnu prax – identifikuje skôr s označením výskumník než kurátor. Ten sa podľa neho iba usiluje interpretovať umenie slovníkom danej teórie a hľadá spôsoby, akými umenie zapadá do jeho koncepcie. „Z hľadiska budúcnosti a intelektuálnej praxe, ak sa bavíme napríklad o dekolonizácii znalosti, je podľa mňa dôležité upustiť od imperiálneho nároku interpretácie umenia. Naopak je potrebné vytvárať niečo také, ako sú informačné polia, v ktorých môžu vznikať umelecké diela a ktoré nemusia byť nutnou referenciou alebo ilustráciou danej teórie. Výskumník je podľa mňa niekto, kto má všeobecnejšiu tendenciu vteliť koncepty do médií, ktoré mu prídu v danom momente ako najlepšie. A pokiaľ chcem vyjadriť druh pocitu alebo generovať afektívnejšiu skúsenosť, médium výstavy je vhodnou voľbou.“

Display v dobe pandémie

Display, ktorého členmi sú tiež Zbyněk Badladrán, Zuzana Jakalová a Hana Janečková, pripravoval projekt od leta minulého roka. „Pôvodne sme chceli urobiť klasickú výstavu v galerijnom priestore doplnenú o sympóziu. Spolupracovali sme na tom viacerí, pričom dôležitú rolu zohrávala Hana Janečková, ktorá sa podieľala na konceptuálnej stránke,“ hovorí Likavčan.

Na sympóziu mali mať výstup aj Alice dos Reis a Danae Io, umelkyne, ktorých filmy sú taktiež súčasťou výstavy. Pôvodne však nemali diela prezentovať, ale iba prednášať o projekte *Schemas of Uncertainty*, z ktorého autori výstavy v mnohých ohľadoch vychádzali. „*Technologie posvátna* chápeme ako dlhodobú výskumnú trajektóriu, pričom toto je jeden z prvých výstupov. Pre mňa je vlastne aj otvorenou otázkou, ako s tým pracovať ďalej. Bol by som rád, keby pokračovala iba na digitálnom médiu.“

Autori sú si vedomí toho, že projekt vyžaduje kontextualizáciu. Majú predstavu, že sa v budúcnosti uskutoční diskusia alebo v niektorých médiách sa zverejnia preklady textov, ktoré zohrávali dôležitú rolu pri formulácii projektu. Nič podobné však nateraz neplánujú a projekt, ktorý potrvá do 14. júna, sa bude odohrávať iba v aktuálnej podobe. „Uvedomujem si, že projekt má pomalé tempo, ale je to trochu aj zámerom. Ak sa totiž dnes bavíme o fungovaní umeleckých inštitúcií – či už v súvislosti so súčasnou pandémiou, alebo aj všeobecne v situácii ekologického stavu núdze –, veľmi dôležité je vytvoriť si inú rýchlosť programovania a ísť pomalšie. A mne konkrétne toto pomalé tempo vyhovuje.“

Display od začiatku šírenia nákazy funguje iba v online prostredí. Tým však, že sú jeho členovia geograficky distribuovaní, keďže Zuzana Jakalová žije na Slovensku, ich mítingy zväčša prebiehajú virtuálne a dá sa povedať, že aj bežne fungujú v danom móde. Galériu v Prahe chcú napokon verejnosti sprístupniť začiatkom júla, keď budú otvárať výstavu, na ktorej spolupracuje aj umelkyňa Marie Lukáčová.

„Veľa výsledkov sa ešte nedá vyvodiť. Myslí si však, že skúsenosť s online distribuovaním nás posunula a začali sme uvažovať nad možnosťou ju rozvíjať ako programovú líniu. A to veľa inštitúcií v českom prostredí nerobí. Dôležité je, že by to prirodzene nadväzovalo aj na niektoré naše ekologické záujmy a tiež by to zodpovedalo aj záujmu premýšľať nanovo o forme výstavy. Napokon aj dizajnové uvažovanie či teória platformy posledných desať až pätnásť rokov ukazujú, že identita a hodnota sa tvoria skrze virtuálnu prezenciu.“

Výstava Technologie posvátna a jej presúvanie do online priestoru

Nové podnety

Koronakríza spôsobila, že galérie mohli výstavy prezentovať výlučne v online prostredí: 360-stupňovými virtuálnymi prehliadkami, videoprezentáciami alebo fotodokumentáciami vo vysokých rozlíšeníach a podobne. Zväčša však mnohé výstupy pripomínali fyzickú skúsenosť z galérie, čím len podnietili divákovu nutkanie vidieť umenie zas naživo. Na súčasnom projekte je ale zaujímavé, že tu nadobudnete novú skúsenosť. Napríklad aj tým, že sa priestorom budete pohybovať voľne, v čom vás budú limitovať iba steny galérie. „Tým, že sme divákovi dali možnosť, aby sa priestorom len tak prechádzal a objavoval ho, sme chceli, aby si výstavu užil. Projekt tak pripomína tzv. exploration game, teda

objaviteľskú hru. Nechceli sme ale vytvoriť hru ako takú, skôr ide o praktické riešenie,“ vysvetľuje Tereza Ruller. Niektorým divákom môže výstava pripomínať zážitok z hry aj preto, že priestorom putujú sami. „Atraktivita, prečo tie hry hrávajú, spočíva v tom, že sami objavujú nejaký obrovský priestor. Tento náš síce veľký nie je, ale keď sa divák prejde miestnosťou, kde je len jedna lebka dinosaura, nadobudne pocit osamelosti,“ hovorí Likavčan.

Medzi divákom, dielom a priestorom vzniká akási interakcia, ktorá je vzdialená bežnej návšteve fyzickej galérie. Interakcia úzko súvisí aj s pojmom performativity, ktorý štúdio rozvíja najmä vo fyzických projektoch. Prítomný je však aj v tom súčasnom, pričom

súvisí s tým, ako sa diela s divákovi prepájajú skrze silný pocit. „Keď hovoríme o performatívnom dizajne, máme tím na mysli transformatívnu, integratívnu a kritickú prax. Prax, s ktorou sa spája termín eventness, ktorý je ťažké doslova preložiť. Ide o časovosť a priestorovosť akcie a situácie a tiež náhodu, že sa niečo môže odohrávať. A to všetko má silu diváka podnietiť k tomu, aby začal participovať,“ zdôrazňuje Tereza Ruller.

Aj podľa Likavčana sú časovosť a priestorovosť dôležitými aspektmi výstavy. Divák sa totiž nachádza v nekonečnom cyklickom priestore, a teda v nekonečnom cyklickom čase. Zároveň hra ako priestorové médium je aj architektonickým médium, a to v zmysle budovania akýchsi svetov. „A práve keď človek

sleduje náš projekt, nedíva sa na reprezentáciu umeleckých diel, ale sleduje – slovami Haruna Farockiho – operačný obraz; operačný obraz, ktorý facilituje nejaký afektívny proces.“

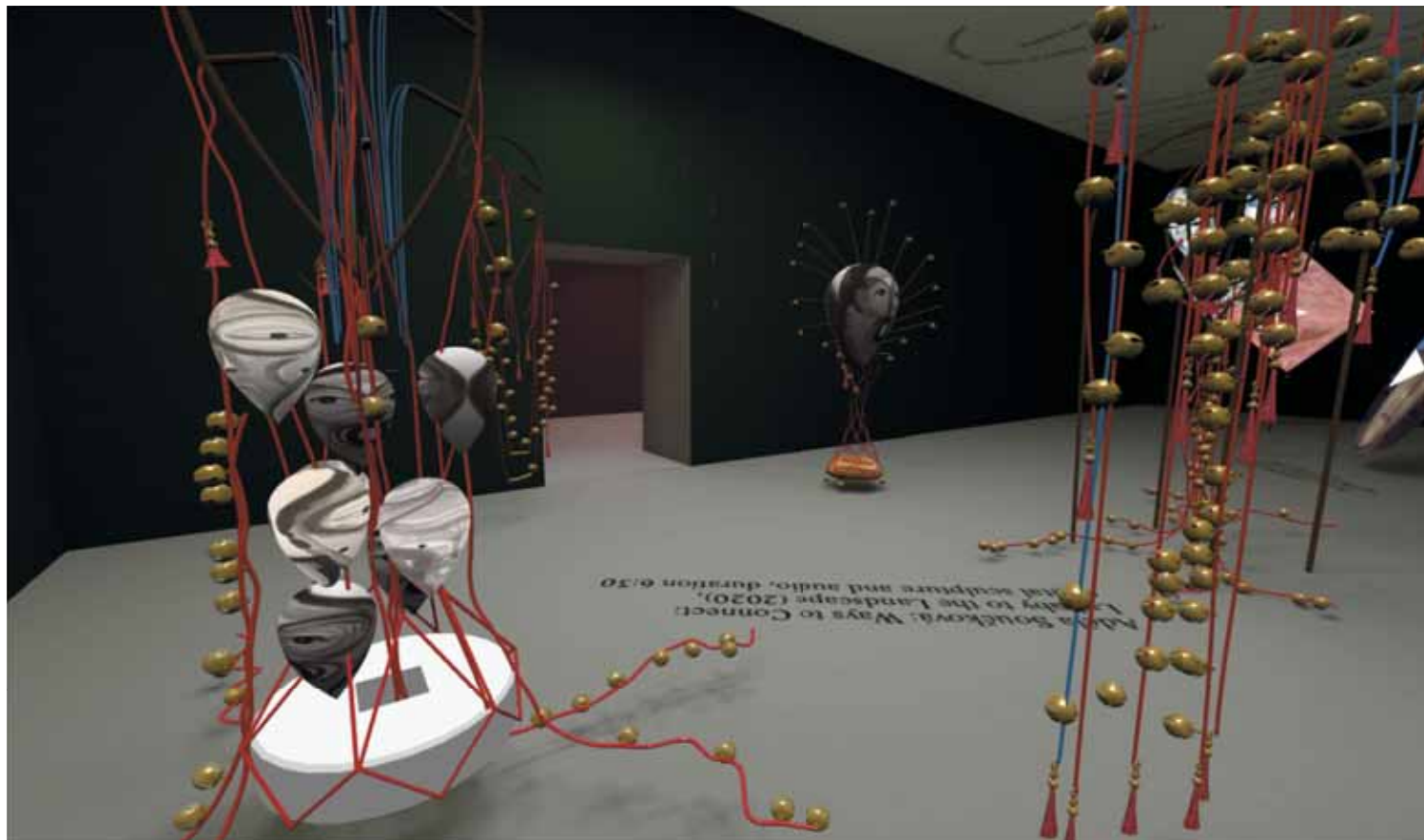
Čo znamená telo?

S tvorbou digitálneho virtuálneho priestoru majú Tereza a Vít Ruller skúsenosti už z predošlých projektov. V roku 2015 v Holandsku rozšírili už skôr skúmaný termín *playbour*, ktorý vznikol spojením slov play a labour, a zaoberajú sa ním kritikou neoliberálneho kapitalizmu. „Digitálne platformy podporujú konzumerizmus, a tým, že sa ich ako dizajnéri zúčastňujeme, ich vlastne podporujeme. Preto sa zároveň snažíme aj komentovať a kritizovať, čo platformy robia,“ hovorí Tereza Ruller. Kým sa však ich doterajšie projekty vždy viazali iba na konkrétny fyzický priestor, ten aktuálny je vôbec prvým takým, ktorý je voľne prístupný. „Pre nás to bol skvelý experiment, ako dosiahnuť otvorenosť a prístupnosť galérie. Aj počas vernisáže sme mali otvorenú stránku, pričom cez Google Analytics sme sledovali, ako tam prúdila ľudia z celého sveta,“ hovorí.

V galérii, do ktorej by sa reálne vošlo okolo sto návštevníkov, bolo počas otvorenia výstavy cez štyristo ľudí. „Zároveň, keď sme aj ľuďom opisovali projekt a spomenuli im, že je to multiplayer hra, pýtali sa, kde je ten multiplayer, keďže tam nie sú žiadne iné charakteristiky. Ale práveže tie tam sú – sú tam charakteristiky umelcov, ktoré sa akurát vynárajú skrz diela. S tým aj súvisí, že našou veľkou témou, nad ktorou uvažujeme, je pojem tela. Čo znamená telo a ako je definované priestorom?“ pýta sa Vít Ruller.

Ak si totiž výstava vyžaduje istú dávku času a trpezlivosti, ak sa v jej temnom a spirituálnom prostredí plnom vzdialených kultúr či iracionálnych výpovedí budete strácať alebo cítiť osamelo, nevadí. Nie ste v tom totiž sami. „Keď prizývame ľudí do situácií, do výstavných priestorov, vždy sa pýtame, prečo ich tam chceme. Naším cieľom je nájsť komunitu – zdieľanie, spoločenstvo. Chceme vybudovať nejaké iné vzťahy, na ktorých sa nedá jednoducho monetizovať,“ uzatvára Tereza Ruller.

Autor je výtvarný kritik.



Pohľad do výstavy Technologie posvátna s instaláci Adély Součkové. Foto display.cz

výtvarný zápisník

Dizajn v znepokojivej dobe

VIKTÓRIA PARDOVIČOVÁ

Umenie, dizajn a kreativita sa na pozadí tejto komplikovanej doby opäť spojili, aby vytvorili jedinečnú udalosť existujúcu v aktuálne veľmi umelecky aktívnom virtuálnom priestore. Kritické ladenie festivalu, prebiehajúceho 13. až 16. mája 2020 v online podobe, napovedal už samotný názov *Uroboros* symbolom starodávneho hada či draka požierajúceho si chvost v uzavretosti kruhu vlastného tela. Je možné dostať sa agresivitou bytia až k záhube svojej podstaty? Takto kriticky sa niesol odkaz autorov a účastníkov, ktorí sa tu spojili, aby napriek vzdialenostiam rôznych krajín Európy vytvorili celok, vyjadrujúci zamyslenie sa nad spoločnosťou, dobou a samotným ľudstvom, ktoré sa na pleciah aktuálnych problémov ženie stále dopredu až nebezpečne rýchlym tempom.

Prostredníctvom vzájomnej spolupráce, internetu a technológií tak vznikol virtuálny priestor pre workshopy, diskusie a performancie,

ktoré svojím predvedením poväčšine v anglickom jazyku spojili často i náročnejšie uchopiteľné umelecko-mediálne žánre ako programovanie, grafický dizajn či virtuálnu realitu. Organizátorom bolo pražské Centrum súčasného umenia DOX v spolupráci s kreatívnym kolektívom teoretikov a dizajnérov ALTTAB. Udalosť bola zároveň súčasťou dlhodobého projektu DOX pod názvom *DATAMAZE – Datové bludišťa*. Prostredie festivalu bolo zdieľané prostredníctvom štyroch sociálnych sietí a zároveň bez plateného vstupu. Verejnosť sa tak mohla napriek stálej obmedzenosti pandémie plnohodnotne dostať k dielam umelcov nových médií či kreatívne sa zapojiť do diskusií a workshopov kriticky zmyšľajúcich dizajnérov. Graficky efektne prepracovaný program postupne predstavil jednotlivé streamy v časovom slede spolu so záznamami už prebehnutých, vďaka čomu bolo možné voľne si vybrať zo širokej ponuky príspevkov tvorcov. Formou netradičnej debaty sa stala *Morning coffee discussion*, odohrávajúca sa v online virtuálnej realite s možnosťou pripojenia sa do priestoru spolu s aktívnym vytvorením svojej vlastnej identity viditeľnej pre ostatných účastníkov. Priestor kaviarne tak slúžil záujemcom ako miesto, kde by aj za bežných okolností bolo možné zdieľať svoje dojmy z prebiehajúceho festivalu či podeliť sa o svoje názory a postoje. Webová aplikácia umožnila prejsť sa priestorom, dielom grafického dizajnu návrhu kaviarne, a zároveň

stretnúť ostatných online prítomných. Zaujímavosťou priestoru boli diela klasického umenia, ktoré vo forme obrazov a sôch pripomínali vždy aktuálne odkazy diel majstrov. Možnosť vytvorenia vlastného avatara zároveň poskytla diskusii interaktívny charakter, ktorý dodal aj tejto zložke eventu na kreatívnosti. Kritický diskurz bol prezentovaný rôznymi formami médií, čo dokazovali príspevky autorov so širokým zameraním tvorby.

Špecifickým názvom workshopu zaujala dánska profesorka Danielle Wilde, autorka mnohých pokusov so zreteľom na dizajn v prepojení s biologickou stránkou človeka, potravín a ich vzájomnou kooperáciou. *Honey, Shit, Soil, 'Dart ~ Eating Our Way to (Better) Futures* bol príspevkom biologického výskumu so zámerom pripomenúť spoločnosti jej pôsobenie na prírodu využitím ľudských zmyslov a surovín každodenného života. Svojím vedeckým ladením tak tento online co-cooking obohatil viac poetickú líniu festivalu. V odlišnej rovine prebehlo vystúpenie dua Crash Server. Štrasburská skupinka sa zameriava na tvorbu hudby v živom procese, priamo pred zrakmi divákov, čo zároveň prepája s procesom kódovania a tvorby programu, vznikajúceho priamo na pozadí meniacich sa grafických obrazov. Piatkový večer tak patrila ich live programming party ako príkladu prepojenia nových médií, elektroniky a interaktivity s celosvetovým fenoménom programovania. Hypnotické riadky

tancujúceho kódu sa miešali s hudbou, ktorá spolu s vizuálnou stránkou predstavenia diváka podujímala až k akejsi chvíľkovej strate pojmu o prítomnosti. Prečo by sa bežné písanie kódov programu nemohlo porovnávať s párty hrajúcou rovnako elektrizujúcu hudbu? Nemožno linky vzájomne predbiehajúcich sa riadkov porovnávať s dušami ľudí spoločne túžiacich po slobode mysle a odreagovaní sa, no zároveň vždy viazaných na systém fungovania, ktorý ich v konečnom dôsledku tlačí do záhuby? Ako už napovedá samotný názov dua, párty sa rúti vo svojej bujnej atmosfére k fatálnemu výbuchu, rozpadu, ktorý padne na úkor vlastnej podstaty bytia. Podobne kritickým obsahom svojich diel sa vyjadrili k samotnej problematike fungovania ľudstva všetci zúčastnení festivalu. Spoločnosť, ktorá sa ako samotná bájna bytosť Uroboros v agresivite svojej podstaty rúti do novej záhuby, tak dostala ďalší z dôležitých odkazov, šíriacich sa v kultúrnej sfére dizajnu a umenia ako dodatok kríz, ktoré ju aktuálne stále trápia. Online priestor sa tak stal nielen miestom na vyjadrenie samotných umelcov, ktorí ho v dôsledkoch pandémie aktuálne využívajú ešte vo väčšej miere, ale taktiež interaktívnym príspevkom s globálnym odkazom pre svet súčasnosti.

Autorka je študuje teorii umění.

Uroboros festival, Online, www.uroboros.design. 13.–16. 5. 2020.

Marnie Slater: By Written I Mean Made

„Performance By Written I Mean Made (Napsáno, tedy vytvořeno, první uvedení 2016) využívá fragmenty rukopisu-dialogu, který jsem objevila v Jersey Archive, kam jsem se přišla podívat na sbírku materiálů připisovaných uměleckému duu Claude Cahun a Marcel Moore. Cahun a Moore byly nevlastní sestry a životní partnerky, které během společného života přijaly tato genderově neutrální jména. Vytvořily mnoho modernistických děl, povětšinou fotografických či psaných, která byla retrospektivně zařazena do surrealistického kánonu jako jeho queer a feministická součást. V dialogu, který jsem si z archivu vypůjčila, se odvíjí rozhovor mezi heterosexuálním párem – Mary a Peterem. Baví se, hádají a flirtují spolu ve své buržoazní domácnosti. Nepřítomnost příběhu a triviální zasazení jejich vztahu do tohoto kousku mě přimělo brát psané poznámky jako pracovní verzi scénáře ve stylu satirického činoherního dramatu. Pokud vím, tak se za života Cahun a Moore tento dialog nikdy nepublikoval ani nehrál. Zdánlivý rozpor se zbytekem jejich uměleckého díla i s jejich kanonizovanými osobnostmi mi však poskytl skvělé podněty pro můj umělecký zájem o nenormativní genderové vyjádření. V mém ztvárnění těchto kusých zápisků z archivu sdílají role Petera a Mary čtyři kamarádky a milenky, které se identifikují jako translidé. Za pomoci různých úkonů a situací jsem se snažila obecnstvu předeštěřit různé, občas i protichůdné možnosti, které by jim lépe pomohly pochopit, jakou roli hraje jazyk při utváření vztahů.



Vazba mezi jazykem a vztahy na úrovni. Poznámky, které jsou z jedné strany, ale vlastně na něm z druhé. Cahun a Moore. Jedna z věcí, na které výrazně kontrastuje s konvenčními dělech narušila stabilitu a procesy tvorby snažila řešit, aniž bych nutně zahlazovala.

Performance By Written I Mean Made je produkce na základě scénáře, který jsem se do Jersey Archive nepůjčila.

Mary je žena v domácnosti, ačkoli předtím, než si vzala, způsobem dotýká poštovního dialogu občas s hravostí, která utužuje jejich genderové vztahy takový, jaký měl původně. Další dvě performerky čtou scénáře herečky v dosavadních uváděných, je ale podle mě důležitou mírou realismu (vztahy Mary a Petera, jejich genderové zkušenost jakožto queer a trans zkušenostem – což ovšem jsou důležité pro kritické z By Written I Mean Made společně zasmějeme.“



By Written



Marnie Slater (nar. 1980 na Novém Zélandu) je vizuální umělkyně žijící a pracující v Bruselu. Její tvorba se dotýká mnoha formátů včetně sochařství, kolektivních projektů, editace, performance, malby a instalace. Mimo sólové aktivity je také členkou uměleckého kolektivu All the Cunning Stunts, spolukurátorkou online platformy Buenos Tiempos Int. a členkou týmu bruselského lesbického a trans baru Mothers & Daughters. Byla hlavní pedagožkou v rámci programu Master of Voice v amsterdamském Sandberg Institute a momentálně učí na St Lucas School of Art v Antverpách.

By Written I Mean Made chápat různě a samozřejmě se lze k tomu také vyjádřit na osobní úrovni. Jsem na něj přišla v archivu, nejspíše pocházejí od Claude Cahun; její autorství se dá zpochybnit z různých důvodů, ale vůbec nezáleží – je to jazyk samotného archivu, co dnes utváří podobu dalšího odkazu Cahun. Když jsem při četbě těchto poznámek narazila, bylo poznání, že jde o velmi přímý způsob psaní. To je velmi komplexní, někdy až krkolomným stylem, jakým Cahun jazyk používala, aby ve svých publikovaných textech byla subjektu – ze současné perspektivy bych její dílo označila jako queer. Mimo jiné jsem se tak během práce snažila zjistit i to, jak materializovat tyto dvě paralelní formy užívání jazyka a vměstnat je do jednoho prostoru, aby byla vidět jejich protichůdné tendence nebo si udělala prioritu z jejich vzájemné shody.

By Written I Mean Made se také zabývá užíváním jazyka a vztahů pro účely distribuce. Jersey Archive mi povolil použít text, ale nedovolil mi ho reprodukovat v tisku. Pro toho, koho zajímá text od Claude Cahun, ale sám text, je performance jedinou možností, jak se k němu dostat.

Cahun žila s bohatým společenským životem. Pracuje jako dobrovolnice na různých kulturních projektech, byla překladatelkou. Peter pracuje na plný úvazek v kanceláři, jejíž agenda se nějakým způsobem prolíná s jejími uměleckými službami a také rozvědné činnosti pro vládu – scénář je v tomto ohledu trochu nejasný. Ve svém životě řeší svůj manželský život, ale hlavně jim ono škádlení umožňuje normalizovat způsob, jakým vztah funguje. Mimo občasné krácení jsem do textu jinak nezasahovala – jazykový svět Petera a Mary zůstává stejný. Já a moje partnerka Clare Noonan jsme se naše party v dialogu naučily nazpaměť, zatímco Mary se naučila ze svých scénářů a pomáhají mně i Clare ve chvílích, kdy zapomínáme své repliky. Téměř všechny repliky v By Written I Mean Made byly amatérky. K tomu, aby se člověk dostal do díla a jeho dynamiky, je důležité, že jsme všechny intimně spjaty skrze queer přátelství a partnerství. To dodává dialogu (a také podivnosti, když čteme scénář, postavy se od sebe odlišují, sexualita a vztahy se destabilizují). S celkovou situací performance rezonuje také moje životní zkušenosti, neboť často používám jazyk a žiji v jazyce, který úplně nepadne k mým osobním životním zkušenostem. To není vždy na škodu, jak ukazují například fenomény jako camp, drag nebo sadomasochismus, které jsou často přetvářkami a pro rozkoš. Mezi Clare a mnou se čas od času v nějaké úplně jiné konverzaci zhmotní replika z By Written I Mean Made, protože se nějakým podivným způsobem dostala také do jazyka našeho vztahu, a obě se tomu pak



I Mean Made



Foto Robin Zenner

Odvahu nemít strach

Chod světa ochromily oprávněné obavy z nového koronaviru. Nečíhá však v skrytu pandemie jedno nereflektované nebezpečí – že izolace způsobuje nemoc myšlení? Na základě čeho lze vybudovat nový systém společenských vztahů, pokud krize odkryla nedostatečnost a škodlivost stavu současného?

KRISTÝNA PILECKÁ

Ocitli jsme se v krizi. Krize se v dějinách lidstva objevují na vrcholech cyklické křivky (cykloidy) a dějinný pohyb se bez nich neobejde. Zpochybňují fungování starého řádu (paradigmatu); odkrývají problémy – ty se najednou vyjevují v plnosti a naléhavosti a vyžadují řešení. Řecké slovo „krinein“, etymologický základ slova krize, odkazuje k situaci zvažování, třídění, rozlišování. Je to fáze, v níž se odděluje zrno od plev.

Každý z nás byl v důsledku vládních opatření přinucen k introspekci, ale i ke konfrontaci s druhým. V momentech konfrontace se ukazuje, co je důležité a životně nosné – pro co je třeba se rozhodnout. Současný stav vyjevuje nemoc celospolečenskou, která v sobě nese rysy nemoci mravní a duchovní. Starý řád se hroutí a nový je v nedohlednu, případně nevidíme jeho obrysy, byť tu jaksí někde imanentně jsou. Minimálně od poloviny 20. století se ve vědě mluví o změně paradigmatu a možná, že tato krize představuje určité přemostění, a tím i naději, že máme nakročeno k novému modelu společenských vztahů. K modelu, v němž se z nepřítelů stává partner v dialogu a kde kulturní a náboženská pestrost jsou ohrožením, ale obohacují.

Strach z viru

Koronavirová krize vybízí k zaujetí stanoviska. Kladu si otázku až kantovskou, jestli je nový koronavirus sám o sobě zlý. Viry jsou přece součástí našeho života a mají v něm své nezastupitelné místo a opodstatnění. V našem střevním mikrobiomu se údajně nachází řada bakterií, parazitů, virů, přičemž některé z nich lidskému organismu pomáhají. Nezanedbatelný je rovněž fakt, že prodělání virové infekce může vést k imunizaci. Hrozba nákazy nemocí Covid-19 je sice namístě, ale mnohem hroživější mi připadá strach, který šíření viru vyvolává.

Strach a panika oslabují tělo, mysl a celkovou obranyschopnost, člověk je náchylnější k infekcím a nejrůznějším nemocem. Strach je sice rovněž součástí naší biologické výbavy, je to život udržující kvalita, ale může být i špatným rádcem – nutí nás uzavírat se do sebe a zužuje životní perspektivy. Obavy z neznáma bývají provázeny děsem z toho, že nemáme cosi pod kontrolou. Jenže uzavírat se do sebe je protimluvem života. Život je životem, jen když plyne, je to proces, nikoli ustrnulý stav.

Na současné situaci je zajímavé, nadějně i nebezpečné, že staré bázně byly nahrazeny jedním kolektivním strachem – z koronaviru. Historie i současnost ukazují, že strach je politickým nástrojem k udržování moci nad davy.

Davy lze nejlépe manipulovat, pokud jsou zbaveny kritického myšlení a vůle k odvaze změnit vlastní stav podřízenosti. Strach totiž ochromuje myšlení, naproti tomu jeho překonání posiluje sebevědomí a svým způsobem imunitu. Překonání strachu je projevem převzaté zodpovědnosti a dokládá dospělost toho, kdo se odvážil nenechat se znásilňovat vnější mocí.

V Česku jako by pominula hrůza z migrantů, teroristů a jiných „nečeských“ živlů, vystřídal ji strach z koronaviru a následků plynoucích z vládních opatření. Češi se najednou ocitli v izolaci vlastních domovů i státu, jehož jsou občany. Hranice jsou sice otevřené, ale cestování je značně komplikované a ohrožuje biologickou bezpečnost. Jde o zcela jinou izolaci, než s jakou mají Češi historickou zkušenost. Zavřít, zamknout, zabednit, uvěznit, nedovolit, mít pod kontrolou má tentokrát jinou kvalitu než před více než třiceti lety. Dnes mají Češi suverénní právo na kontrolu státní moci, toto právo propůjčili zvoleným zástupcům a věří, že s jejich důvěrou bude po právu zacházeno. Zbyla ovšem historická zkušenost poroby, útlatu, lokajství a z něho plynoucí nízké sebevědomí, zkušenost vyvěrající z toho, že česká kotlina byla ze západu i východu sevřena mocnostmi, se kterými si nebylo radno zahrávat. Byli jsme naprogramováni, nebo jsme se nechali naprogramovat na režim obezřetnosti, nedůvěry a strachu? Je to naše prokletí?

Izolace oslabuje

Není divu, že se Čechům vytýká nedostatek přirozené sympatie ke kulturní pluralitě. Nedávná islamofobie je toho rovněž dokladem. Vzhledem k historicky doložené etnické pestrosti, zahrnující Židy, Němce, Slováky, Čechy, Maďary, Poláky, Ukrajince a další národy na českém území, se mi tyto obavy z cizího jeví nepochopitelné. Filosof Erasm Kohák vystihuje českou povahu poukáním na její až esenciální ambivalentnost: „Máme nejen tradici úzkostného uzavření a patologického nacionalismu, nýbrž také tradici sebevědomé otevřenosti. Máme na čem budovat a máme i naději, že uspějeme.“ Zažíváme jedinečnou epochu – dobu třídění, rozlišování a rozhodování. Je to na nás. Máme příležitost se občansky angažovat. Stádní myšlení lze překonat, strach ovšem ochromuje a „cykloida“ číhá a čeká na svou chvíli. Otroctví střídá stav svobody a naopak a netýká se to pouze české kotliny. Také globální vesnice je polarizovaná, a tím i oslabená. Pomínu-li staré známé rozdělení na chudé a bohaté, vyjevují se v současné situaci

dvě skupiny – obě jsou vystrašené nebo se něčeho obávají. Jedni koronaviru samotného, druhí se snaží dohlédnout důsledky restrikcí a víc než smrt v důsledku onemocnění Covid-19 je znepokojuje ohrožení svobody, duchovní vyprahlost a absence morálních principů ve společnosti.

Karel Čapek se ve svých úvahách a glosách ze třicátých let 20. století zamýšlí nad odkazem španělského filosofa Josého Ortegy y Gassetta, konkrétně nad jeho knihou *Vzpouřa davů* (1930, česky 1933). Čapek píše: „Pořád se předpisuje, co se má myslet; jenže duch, který se nezřekl své nejvlastnější funkce, může přijímat jen jediný příkaz: jak se má myslet. Není jiného předpisu pro myšlení než myslet správně, kriticky, úplně a přesně. A kdo ze vzdělanců přijímá jiné předpisy pro své myšlení, předpisy, které mu ukládá jeho štamtiš, jeho partaj, jeho žurnál nebo já nevím která davová instance, ten pomáhá rozmíchat tu strašnou směs troubovství a násilnosti, která ohrožuje Evropu zbarbarizováním.“

Čapek aktualizuje rozměr strachu. Současný strach z koronaviru provází hrůza z úpadku kritického myšlení a morálních hodnot naplňujících smysl demokracie. Nemá smysl hodnotit, co je horší. Mnohem závažnější je zjištění, že svorníkem obou obav je aktivita namísto rezignace. Podstatné je, že lidé začali o životě uvažovat jinak a projevují vůli k boření vlastních mentálních bariér. Perspektiva uvažování o životě se rozšířila na ono „jak“. Jak myslet? Jak žít? Jak si uchovat zdraví, ale neztratit kontakt s okolím?

Řada epidemiologů a odborníků v příbuzných oborech se shoduje v názoru, že sociální restrikce jsou mnohem nebezpečnější než Covid-19. Důsledky restrikcí, mezi něž patří například nezaměstnanost, mají a v budoucnu patrně ještě budou mít větší devastující účinek na sociální klima. „Mediální epidemie“, která vyvolává všeobecnou paniku a zažehává v lidech úzkost, je rovněž nebezpečná nejenom z hlediska oslabování imunity, ale i z hlediska deformování lidské důstojnosti a svobody. Jsme přece součástí celku a nemá smysl se izolovat a spočívat v jakémsi mentálním ghettu. Izolace způsobuje nemoc. Otevřenost namísto toho má imunizační schopnost a posiluje jednotlivce i společenský organismus jako celek.

Volání k zodpovědnosti

Zlá povaha koronaviru se umocňuje v momentě, kdy ho vlády mnohých zemí použijí jako nástroj k omezování svobody a potírání lidské důstojnosti. Přitom dle Všeobecné deklarace lidských práv z roku 1948 patří důstojnost

HONZA VOJTKO Vztahy a mýty  Párový terapeut napsal průvodce moderními vztahy. Bez stereotypů a bullshitu.	TOY BOX Komiksová učebnice komiksu  Neotřelá příručka a zároveň originální komiksový autoportrét.	AMOS OZ Černá skříňka  Román o rozpadu vztahu. Dopisy bývalých manželů nás vtahují do ostré konfrontace.
---	--	--

Proč může být krize příležitostí ke změně myšlení i společnosti



Staré bázně byly nahrazeny jedním kolektivním strachem – z koronaviru. Foto Lýdia Grešáková

k základním lidským hodnotám, s níž se všichni lidé rodí (čl. 1). K nedotknutelnosti lidské důstojnosti je třeba připočíst i svobodu. To, co se dnes děje v globálním měřítku, ovšem hraničí s deformací hodnot důstojnosti a svobody, neboť z rozhodnutí státní moci zažíváme sociální izolaci, deprivaci a podléháme mediální hysterii. Pandemie se zkrátka může stát nástrojem totalitní vlády a všudypřítomné mediální šílenství k tomu vyvolává strachu nahrává. George Orwell v románu *1984* (1949, česky v SRN 1984) s vizionářskou přesností popsal mechanismy totalitních vlád, v nichž dva plus dva se nemusí rovnat čtyři, pokud Velký bratr řekne, že je to pět. Stejně tak jako podle slov Velkého bratra platí, že „válka je mír, svoboda je otroctví a nevědomost je síla“. Ve vztahu ke koronaviru existuje mnoho otevřených otázek, nikoli však absolutně správné rozhodnutí. Je evidentní, že současná krize odhaluje podstatu života. Život je multidimenzionální, dynamický, ale v zásadě jednotný. Tato jednota neznamená uniformitu a nesmí navozovat totalitu, ba naopak má vést k vnitřní i vnější integritě založené na pěstování solidarity, úcty k lidské důstojnosti a svobodě. Na místě integrity se ovšem výrazně projevuje polarita, která je sice přirozenou součástí života, ale v případě, že vede k rozdělování místa ke konsenzu, je zlá.

Krize není nutné negativní, volá nás totiž k zodpovědnosti. Máme povinnost odpovídat, nikoli přesouvat zodpovědnost na někoho jiného. Když Bůh volal Kaina k zodpovědnosti, Kain odvětil: „Cožpak jsem strážcem svého bratra?“ Existuje zde jistá analogie se současnou situací. Navzdory své vlastní individualitě se naše integrita odvíjí od integrity kolektivní. Jsme závislí na společenství druhých. Jedině v pospolitém životě si uvědomujeme hodnotu

vlastního lidství. Dnešní situace ovšem odkrývá fungování mechanismů pospolitosti v globálním a environmentálním měřítku. Ukazuje se, že dosavadní systémový model je nemocný a extrémně nevyvážený. Je založen na poměru jednoho procenta zvýhodněných parazitujících na produktivitě devětadvadesátiprocentního „zbytku“, jak uvádí i teolog Joerg Rieger.

Švýcarský teolog Hans Küng mnohokrát v souvislosti s projektem „světový étos“ položil otázku, která je stále aktuální, stejně jako principy světového étosu. Küng ho formuloval v devadesátých letech 20. století na základě diagnostikování světa, který je podle jeho slov v „agónii“. Küng se ptal, za jakých základních podmínek může lidstvo přežít a obývat planetu Zemi. Jeho odpovědi jsou v zásadě nábožensko-etické a holistické. Küng apeluje na realizaci biocentrické koncepce života. Jde o to, že neumenšuje důstojnost člověka coby etickou danost, ale připisuje tuto hodnotu rovněž rostlinám a zvířatům.

Mnoho lidí si s obavami klade otázku: „Co dělat právě teď, abych přežil/a?“ Mnozí lidé se zároveň ptají, co bude, až pandemie skončí. Někteří už teď přicházejí s pohledy na to, jak by mohl život po skončení koronavirové krize vypadat, jako s novými paradigmatickými modely, v jejichž centru stojí solidarita. A jakákoli projevovaná solidarita je velkou šancí na změnu vadného mocenského systému.

Změna systému?

Současná krize odkrývá nové systémové možnosti, mezi něž patří upřednostňování etických principů, změna smýšlení v intencích „hluboké solidarity“, vědomí vzájemné závislosti. Změna nenastane, pokud nebudeme tyto etické principy aplikovat ve všech

sférách lidského jednání na lokální i globální úrovni. Systémová změna je možná, leč obtížná a vyžaduje tři kroky. Za prvé aplikaci čtyř jednoduchých hodnot: spravedlnost (čestnost, výkon autority dbalý práva), respekt (vzájemné uznání pro druhé), správcovství (člověk je pouze správce přírodních zdrojů) a poctivost (pravdivost a spolehlivost ve všech společenských vztazích, krátce: integrita). Za druhé konzistenci v myšlení a jednání. Za třetí převzetí zodpovědnosti za své jednání včetně svých selhání.

Svalování viny na druhého, přesouvání vlastní odpovědnosti na jiné nevyřeší strachy, úzkosti a jiné bolesti, které dennodenně pocítujeme. Takové jednání spíše prohlubuje extrémní nevyváženost vztahů v systému, jehož jsme každý součástí. Aktuální krizi prožíváme každý sám, přesto kolektivně. Je to druh „mezí situace“ sui generis. Termín německého filosofa Karla Jasperse se pro aktuální dění zdá být nanejvýš příležitý. Jaspers jím vyjádřil stav člověka, který čelí momentům smrti, utrpení, boje nebo viny: „poskytují perspektivu, z níž je problematizováno pobývání jako celek“. Jde o momenty, v nichž nastává příležitost být více člověkem právě proto, že si uvědomujeme hranice a problematičnost bytí světa a bytí člověka v něm. Zároveň se ukazuje, co je důležité, a spolu s tím rovněž vyvstává možnost volby a z ní vyplývající rozhodnutí. Mezní situace, jak Jaspers tvrdí, ovšem neskýtá objektivní řešení jednou provždy, ale řešení dějinné; je určena skrze danosti, jímž jsou jednotliví lidé, potažmo společnost vystaveni. Jsme spolutvůrci situace, kterou globálně zažíváme, společně ji vytváříme už tím, že sdílíme čas a prostor na jedné planetě. Společně můžeme stávající situaci zpracovat. Dnešní krize

nese rysy boje vyplývajícího ze starosti o vlastní bytí a z „boje o zjevnost“. Takový boj může dospět k nehlubšímu sebeuvědomění, nebo upadnout do nejbezradnějšího zoufalství.

Protože se existence uskutečňuje pouze v komunikaci, je jednou z možností, jak boj vést, solidarita, která v druhém i ve mně předpokládá možnosti existence. Oba dva víme, že nám jde o totéž, tedy o bytí. Vyjít z boje vítězně je podmíněno dialogem mezi oběma stranami a nevadí, když mají tyto strany odlišné názory a zpočátku si nerozumějí; dokonce to může být i žádoucí. Důležitou podmínkou vítězství obou stran je právě ochota ke komunikaci.

Nynější dění na globální scéně připomíná bojiště emocí a přetahovaček o získání patentu na pravdu. Výsledek není zatím jasný, protože vítězství i porážku musí přijmout obě strany stejným dílem. Dnes lze na lokální úrovni zaznamenat typ boje, který je založený na rovnocenném rozložení sil, často s výraznými prvky solidarity. Jedině takové zápasy doplněné o globální rozměr mohou eliminovat hrůzu z koronaviru, ekonomických propadů a celou řadu sociálních nešvarů. Současný stav není nebezpečný kvůli nákaze samotné, ale tím, že hrozí upadnutí do mentality ghetta. Je dobré vést boj a připustit obě polaritu – prohru i vítězství. Na tomto místě se ukazuje možnost přeprogramování způsobu myšlení a jednání v intencích poražený–vítěz na vítěz–vítěz. Vyjít z mentálního ghetta do svobody je možné a uskutečnitelné za předpokladu překonání strachu a přijetí změny. Viděno z této perspektivy se koronavirus jeví jako požehnání namísto prokletí. Obrisy strachu nabývají podoby cesty nebo řeky nebo ještě něčeho úplně jiného. Záleží na optice.

Autorka je teoložka a výtvarnice.

Místo továren se zavřely parky

Spisovatelský kolektiv Wu Ming věnoval od konce února svůj blog Giap kritickým analýzám italského přístupu k epidemii nového koronaviru, který spočíval v zastavení veškerého společenského, kulturního i politického života. Zeptali jsme se, jak se s touto situací vyrovnávali obyvatelé Apeninského poloostrova a jaké aktivity v krizi vyvíjel samotný kolektiv.

JAKUB HORŇÁČEK

Svůj literární blog Giap jste aktuálně přeměnili na místo, kde se sbíhají informace a kritické reflexe narativů, jež se rozvinuly kolem koronavirové krize, i analýzy přístupů mocenských skupin a reakcí italské společnosti. Co vás k tomu přimělo? A měli jste nějaký jasný cíl?

Jsme skladatelé příběhů, máme historické a filosofické vzdělání a desítky let zkušeností s aktivismem v sociálních hnutích a ve světě alternativní kultury. Kromě toho, že příběhy sami sestavujeme, ať již psaním románů či jiným způsobem, cizí vyprávění také rozkládáme a montujeme znovu dohromady, abychom ukázali, jak fungují. Již mnoho let se zabýváme něčím, co jsme nazvali „toxické příběhy“. Jde o vyprávění sloužící k výkonu moci a správy a ke kontrole společnosti. Náš blog Giap je sice primárně literární, ale také je to laboratoř pro kolektivní rozebírání těchto toxických příběhů.

Když byla vyhlášena koronavirová pandemie, hned jsme si všimli, že vedle nezpochybnitelné potřeby ochránit lidi před nákazou se začalo projevat něco dalšího, a sice jakýsi další „stav nouze“ a jeho toxické příběhy. Jsou to narativy, jejichž cílem je prosadit autoritářská řešení a ukázat na obětní beránky, které lze obvinít z kolapsu zdravotního systému.

Během epidemie se objevila obvyklá narace, jež infantilizuje Italy a tvrdí, jak jsou nedisciplinovaní, jak nerespektují pravidla a jsou nezodpovědní, a proto potřebují více zákazů a tvrdší ruku než ostatní národy. Tento narativ je velice nebezpečný, protože v historii Itálie vždy sloužil ke vzývání silného lídra, k prosazení disciplíny shora, ke konci domnělého oddychového období, kdy jsme prý všichni žili nad poměry, a celkově k obratu doprava. A tak nepřekvapí, že jsme hned od začátku byli svědky celé řady svévolností ze strany policejních složek. I proto jsme se rozhodli, že se budeme věnovat na plný úvazek zkoumání tohoto nouzového stavu. Umožnil nám to i fakt, že naše pracovní odvětví – vydavatelství – bylo zcela paralyzované a veškeré projekty byly pozastaveny. V našem přístupu jsme ihned vyjasnili rozdíl mezi nebezpečím, jež virus představuje a které jsme nikdy nezpochybnili, a nouzovým stavem vytvořeným kolem tohoto nebezpečí.

V komentářích mnozí čtenáři poukazují, že Giap je jedním z mála míst, kde je možné vést kritickou reflexi současné situace. Zmenšil se v Itálii prostor pro kritiku? A jakou roli sehrávají mainstreamová média?

I když k tomu nedochází bezprostředně či automaticky, mainstreamová média mění své narativy na základě zájmů vládnoucích tříd, jež jsou samozřejmě samy rozděleny do odvětví, zájmových skupin či spadají do polomafiánských struktur. Takže každé noviny či televizní kanál jsou v obecné rovině mluvčím některé z frakcí kapitalismu. V Itálii čtyři nebo pět velkých průmyslových skupin – Silvio Berlusconi a rodiny Agnelli [vlastník koncernu FCA], Cairo [reklamní průmysl], Caltagirone [stavebnictví a reality] a Riffeser Monti [vydavatelství] vlastní takřka všechny celostátní i místní deníky a nejvýznamnější televizní stanice. Pak samozřejmě existuje i veřejnoprávní televize, jež je v područí vlády. Od těchto médií opravdu nelze očekávat, že budou kritizovat nouzový stav či rozebírat toxické příběhy.

Co se týče nezávislých či alternativních médií, ta byla ve velké míře kooptována sociálními sítěmi, a to v první řadě Facebookem. Mnohé nezávislé novinové portály zrušily možnost komentovat články a přesunuly veškeré interakce na Facebook, kde je ale debata zrychlena nepředstavitelným způsobem, je přetížena emocemi a ovlivněna algoritmy, jež zvýhodňují některé způsoby diskuse a penalizují

jiné. Na našem blogu věnujeme prostoru pro komentáře velkou péči. Časem se tam vytvořila komunita, protože je to místo, kde je možné debatovat beze spěchu, s rozmyslem a rozvážně. V období nouzového stavu se tak Giap stal přístavem pro kohokoli, kdo měl kritický přístup k vládním rozhodnutím a nestačilo mu hašteření na Facebooku.

Od začátku epidemie se prosadily dvě rétoriky. První nabádala: Zůstaňte doma! Druhá tvrdila, že Milán, Bologna, případně jakékoli jiné město „nezavřely“. Propojily se tyto na první pohled protichůdné přístupy do jednoho dominantního narativu? Jak se dále rozvinula koronavirová narace v Itálii?

Po pravdě řečeno, tyto dva přístupy se zdály být protichůdné jen v první fázi krize, následně se však ukázalo, že se doplňují. Či lépe – navzájem se kryjí. Část Itálie zůstala doma, a jiná část Itálie se nikdy nezastavila. A mnoho lidí spadalo souběžně do obou těchto skupin. V tomto ohledu musíme vysvětlit naše námitky vůči rychle přijaté představě, že šíření nemoci lze zabránit jen domácí péčí. Dodržování rozestupů, omezení cestování, pozastavení výrobních aktivit, kontroly při vstupu do zdravotnických zařízení, ochrana ohroženějších jedinců – to vše je v obecné rovině správné a dobré. Naše námitky se ale týkaly způsobu a rychlosti zavedení těchto opatření. Naprosto nesmyslná pak byla vědecky nepodložená ekvivalence, podle níž „pobyt venku rovná se špatně“ a „pobyt uvnitř rovná se dobře“. Jako kdyby se virus nešířil kontaktem mezi lidmi a místo toho zahalil město jako oblak z Černobylu. Zásadní roli sehrála mediální kampaň, kterou symbolizuje hashtag #iorestoacasa [zůstávám doma]. Prosadil se fetišismus domácího prostředí, které má úzce třídní a slušňácké konotace, a hlavně zvítězila představa, že jít ven na procházku, i při respektu ke všem pravidlům, je šířením moru. A to se dělo i na venkově, v lesích, v řídké osídlených oblastech. Policie posílala drony a helikoptéry, aby kontrolovala pole, hory či pobřeží.

Tímto způsobem vláda a kapitalisté hodili svou zodpovědnost za škrtky ve zdravotnictví v letech vládnoucího neoliberalismu a za odmítnutí pozastavit výrobu na pohodlné obětní beránky. V Itálii zhruba polovina zaměstnanců nikdy nepřestala chodit do práce navzdory tomu, že existovala nemalá pravděpodobnost, že se nakazí. K velkému množství úmrtí na nemoc Covid-19 došlo v domovech důchodců, ve zdravotnických zařízeních a v šíření nákazy sehrál podstatnou roli fakt, že provozy v některých odvětvích nezavřely ani na minutu. Zaměstnanci tak museli cestovat přeplněnou hromadnou dopravou a shlukovat se dlouhé hodiny. Problémem byl pobyt uvnitř, nikoli venku. Ale kriminalizace pobytů venku, zákaz pohybu „bez důvodu“ mimo domov, zavření parků či to, že bylo rodičům znemožněno, aby vzali své děti na čerstvý vzduch, posloužilo k odvrácení pozornosti od opravdových způsobů šíření nákazy. Bylo by bývalo naopak potřeba zavřít továrny a nechat lidi jít do přírody. Namísto toho byla provedena „spektakulární záměna“: aby nemusely zavřít továrny, zavřely se parky a kontroloval se pohyb v lesích a na pobřeží. Nastala paradoxní situace, že miliony Italů a Italek docházely do zaměstnání, kde se mohli nakazit, a ve svém volném čase mohli být jen zavření doma.

Na svém blogu jste nabídli i alternativní popis života v Bologni, kterou média zobrazila jako liduprázdné město, kde lze potkat jen občasné chodce a policejní hlídky. Jak se v tomto období proměnilo město a čtvrti, kde bydlíte?

V Itálii nebyla po celou dobu situace všude stejná: v některých částech země vládlo bez omezení ono #zůstávám doma, doprovázené silnou sociální kontrolou s mnoha donašeči, již udávali své sousedy, pokud si vyšli ven. To se dělo hlavně na malých městech, ale také v některých větších metropolích. V jiných oblastech, a sem spadají i některé čtvrti v Bologni, bylo více svobody a donašeči tam prakticky nefungovali.

V Bologni se štáb státní televize utábořil na Piazza Maggiore, což je střed nejlukrativnější oblasti města, a v každém regionálním zpravodajství ukazoval prázdné náměstí. Ale to, že tam nikdo nebyl, bylo samozřejmé, protože na Piazza Maggiore prostě nikdo nebydlí. Kdyby se štáb přesunul do Bologniny, která je ukázkovou čtvrtí lidové a proletářské Bologni, tak by viděl procházející se osoby, běžce, hrající si děti, lidi klábosící před obchody s potravinami či v parcích, kde nefungoval dohled policie. Po uvalení omezení 9. března byla zpočátku cítit dezorientace, byl přítomen i strach, ale život se ve čtvrti nikdy zcela nezastavil a postupně znovu vyplaval na povrch, i když mělo mnoho barů a „nepotřebných“ obchodů zavřeno. Během našich exploračních městského prostoru v Bologni jsme se stali pozorovateli neposlušnosti, porušování pravidel, mikrotaktiky vzdoru a společenského života, který postupně vystupoval z „illegality“. I když se dodržovaly rozestupy a nosily se roušky, stále se jednalo o společenský život. A neposlušnost se nakonec tak rozšířila, že už ji nebylo možné potřit, takže i policie musela uvolnit svůj dohled.

V centru města ale byly ulice prázdné a policie na každém rohu. V příměstském prostoru, v malých městech za Bolognou, byla situace možná ještě horší: donašeči v každém okně, tvrdá kontrola a policie utržená ze řetězu. A to mluvíme o vzdálenostech v řádu jednotek kilometrů. Podle nás je tato odlišná atmosféra v Bolognině dána tím, že se stále jedná o čtvrt, kde žije multikulturní pracující třída, že je tu přítomno množství migrantských komunit. Ty si udržely své sítě vzájemné pomoci i v té nejtemnější době. Díky tomu pokračoval i sousedský život, který by se omezil, kdyby vše stálo jen na „původních“ Italech a jejich životě na sociálních sítích, a pak by pro nedostatek kyslíku vyhasl. Myslíme, že tato skutečnost významně pomohla tomu, že čtvrt zůstala živá – byť na té nejnižší úrovni, ale živá –, zatímco jiné části města obývaly jen přízraky. Jsme koneckonců svědky toho, co se v minulosti i dnes stává běžné: chudí, bezmocní a vykořisťovaní si musí pomáhat, aby se nad nimi nezavřela voda.

Ve vašich koronavirových příspěvcích jste se často věnovali právě i projevům neposlušnosti a vzdoru, a to od každodenního, drobného porušování pravidel až po dělnické stávky. V období pandemie proběhly také dva významné občanské svátky, výročí osvobození a První máj. Vy jste se ohradili proti tomu je oslavit doma, na sociálních sítích či zpěvem z balkonu. Místo toho jste uspořádali akce venku a za fyzické přítomnosti účastníků. Proč jste považovali za nutné vyjít ven?

Pro nás bylo důležité vyzvat lidi, aby si vzali zpět veřejný prostor. Mobilizace po webu či doma jsou jen symbolické, jedná se o simulakrum společenských bojů. A mysleli jsme si, že výročí, jež jsou spojená se společenským konfliktem, by se měla také konfliktním způsobem oslavit. Jak 25. dubna, tak 1. května jsme uspořádali procházky po městě, veřejná čtení a debaty o událostech souvisejících s pandemií a stavem nouze. Naštěstí jsme nebyli jediní, kdo spojil tato výročí s obnovou společenských bojů: po celé Itálii proběhla



S Wu Ming o deníku z koronavirové epidemie a toxických příbězích

celá řada velice pěkných, působivých a někdy i dojemných akcí, máme na mysli například oslavu Prvního máje v Terstu, kde stovky lidí vystoupily jak proti absurditám a kriminálním nedbalostem vlády, tak proti plánu průmyslníků otevřít všechny provozy hned a bez rozdílu.

Teď, když fáze uzavření pomalu končí, první konflikty se budou týkat zaměstnání a platových podmínek, protože ekonomická krize, jež je pozůstatostí nouzového stavu, se již krutě dotýká rozsáhlých vrstev společnosti. Významné ale budou také boje ve školách, co se týče obnovení vyučování. Mezi vrstvami populace, na které uvěznění doma dopadlo

jako na dobytém území. A toho se nebudou chtít jen tak zříci. Když k tomu přičteme fakt, že virus se stal příležitostí pro zákazy a nařizování, nelze očekávat, že boje proběhnou bez represe.

V Itálii, v České republice i v mnoha dalších evropských zemích na malá nakladatelství těžce dopadlo povinné uzavření knihkupectví. Může být jejich záchrana a obecně obnova kritické autonomie kultury, jež se v posledních měsících zredukovala na kratochvíli v izolaci, jednou z front společenského konfliktu v postkoronavirové době?

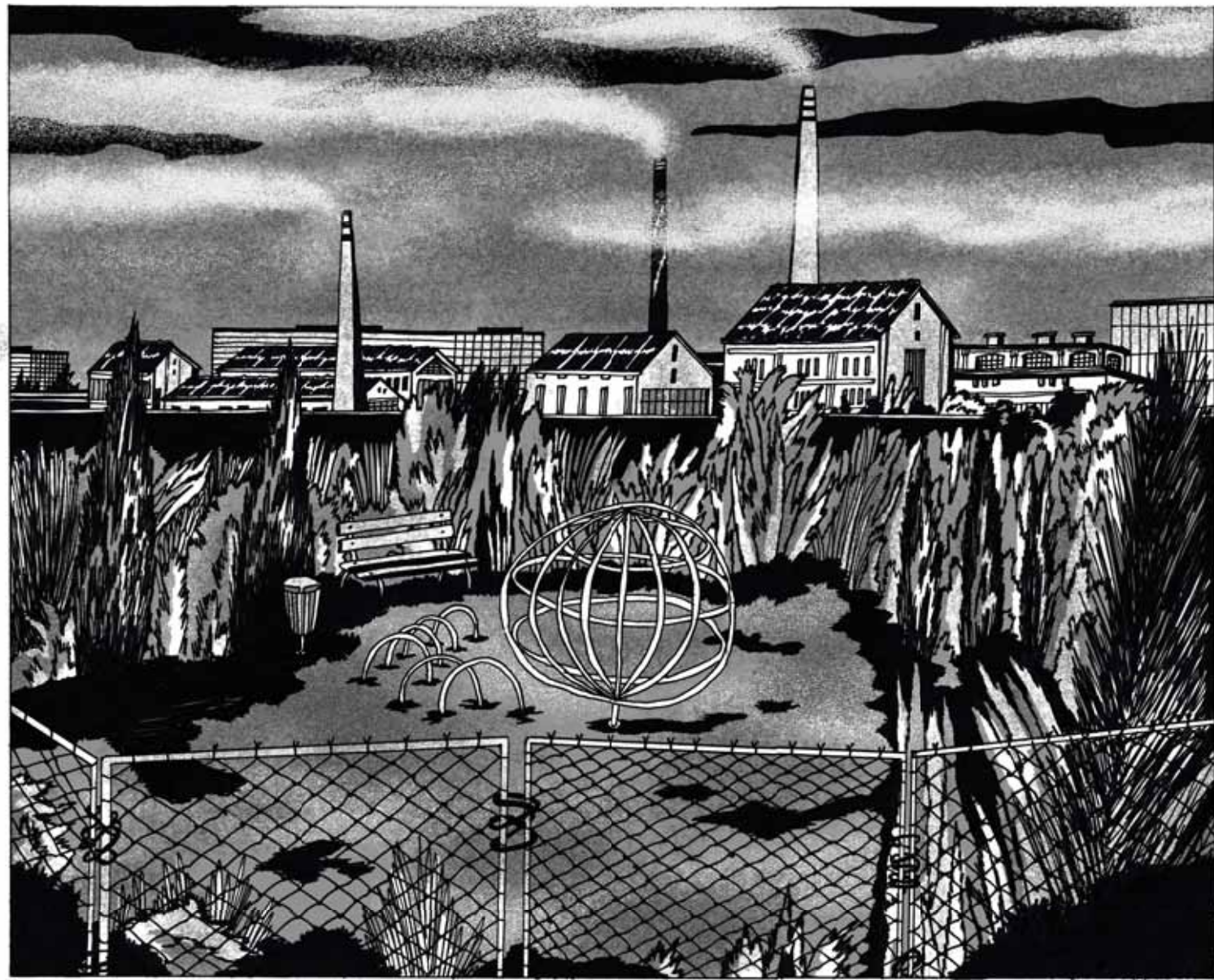
mají velký vliv na jejich život. Existuje nějaká alternativa k tomuto přístupu?

Alternativa spočívá právě v potenciálně velice demokratické podstatě vědy. Dvojznačný a nebezpečný aforismus „věda nepodléhá demokracii“ míchá dohromady dvě úrovně debaty, dva rozdílné významy „demokracie“ a vyjadřuje zmatené pojetí „vědy“. Dejme tomu, že se tím původně chtělo říct, že Pythagorova věta nebo druhý termodynamický zákon nemohou být zrušeny hlasováním. To by mohlo mít i nějaký smysl, pokud „vědou“ míníme některé univerzálně přijaté základy, které by bylo absurdní zpochybňovat, a současně „demokracii“ myslíme, v hod-

kdy na obrazovkách vyskakuje epidemiolog opakující, že „věda nepodléhá demokracii“ a že Itálie jde tou jedinou správnou cestou, docházelo k prolnutí vědy a politiky.

Váš spisovatelský kolektiv se rozhodl, že nebude vystupovat v televizi, a ani se nenecháváte fotografovat. Na druhé straně jste hodně vsadili na přímou interakci s vašimi čtenáři, pořádáte setkání, koncerty či pochody v horách. Myslíte si, že současná krize nějak změní tento váš přístup ke čtenářům?

Kdo ví, jak dlouho bude naše přítomnost mezi lidmi omezovala. Stále není možné pořádat čtení v knihkupectvích, debaty či konference. A není ani možné obnovit provoz knihoven, divadel, kulturních spolků či sociálních center. My jsme přitom zvyklí polykat kilometry, účastnit se kolem stovky veřejných akcí v roce. Politika našeho veřejného vystupování, tj. omezení, která jsme si stanovili, nás ale i pobízí – a tak to rádi říkáme –, abychom zůstali „zadkem na zemi“. Proto se vyhýbáme videím a fotografiím, nechodíme do televizních pořadů a chráníme naše životy před bulvárem. Účastníme se jen akcí naživo, osobně, a to s nejmenší možnou mírou zprostředkování. Pokud nás někdo pozná na ulici, tak to znamená, že se zúčastnil některého z našich představení, čtení, laboratoře, semináře, procházek ve městě a tak podobně. Jeho tělo sdílelo s našimi těly fyzické místo a konkrétní zkušenost. Bude to chtít ještě nějaký čas, než se nám podaří zcela obnovit tuto dimenzi, která je ale pro nás zcela nepostradatelná.



Ilustrace Nikola Logosová

nejhůře, jsou děti a dospívající. Otevřít školy je nezbytné, aby znovu našli svou rovnováhu, obnovili socializaci mezi svými vrstevníky. Možná se to nestane hned, ale ve střednědobém horizontu lze očekávat i nové okupace budov, protože mnoho osob již nedokáže platit nájem, a současně řada firem zkrachuje a zanechá po sobě lidi bez práce.

Je ještě více než před pandemií důležité, aby se obnovila mobilizace proti globálnímu oteplování. V době, kdy letadla přestala létat a provoz automobilů byl omezen, se vzduch pročistil a snížily se emise, teď ale hrozí, že se vše vrátí do starých kolejí a že kapitalisté pod záminkou „nastartování“ ekonomiky a vyrovnaní se s hospodářskou recesí budou požadovat pozastavení platnosti ekologické legislativy. Koneckonců kapitalisté již dnes žádají výjimky ze všeho: pracovního práva, bezpečnosti práce a tak dále. Aby toho nebylo málo: během nouzového stavu si policejní síly zvykly na to, že se mohou chovat svévolně, sadisticky vymáhaly dodržování nových omezení, rozdaly tisíce pokut z absurdních důvodů, ponižovaly lidi a v mnoha místech se chovaly

Je to velice pravděpodobné. Kritická autonomie kultury je nezbytná pro jakékoli akce ve společnosti – došlo by k nim jen stěží, kdyby se „motor“ kultury zastavil. Kromě toho kulturní průmysl zaznamenal těžké ztráty a pracující v tomto odvětví – máme na mysli zaměstnance v kinech a divadlech, ve filmových produkcích i divadelních souborech, hudebníky, kulisáky, elektrikáře a osvětlovače, techniky zvuku, malé knihkupce, překladatele či editory – se dostali do velkých obtíží. Jejich požadavky na poskytnutí příjmu či sociální pomoci nám ukazují, jak významná je jejich práce. Takže i sociální boje v tomto odvětví mohou přinést nejedno překvapení.

Jedna z otázek, jež se v současné době odhalily, je role vědeckého poznání v demokratické debatě. V Itálii existuje mediálně velice protežovaný lékař, který často a rád opakuje, že „věda nepodléhá demokracii“. Tím mimo jiné míní, že by občané neměli moc strkat nos do opatření, jež jsou přijímána dle doporučení epidemiologů, byt

ně omezeném smyslu slova, hlasovací proceduru a předstírané rovnostářství, díky němuž se rojí všeznátkové a názory kompetentních i nekompetentních osob jsou kladeny na stejnou úroveň. Ovšem tato věta obsahuje i jednu nebezpečnou mýlku, která podporuje mezi vědci mentalitu vyšší kasty a v každém jednotlivém vědci pokušení stát se guruem nebo mediální hvězdou. A věda by si neměla nic začínat s guruy. Věda je – či by měla být – demokratická nejen z toho důvodu, že je založená na kolektivním ověřování dat a výsledků, na opakovatelnosti experimentů a na diskusi, ale také proto, že všichni mohou pochopit vědecké postupy a pravidla, na jejichž základě funguje výzkum a vědecká debata.

Během nouzového stavu se zmíněná věta projevila jako velmi toxická. Virus je zatím nový, virologové a epidemiologové o něm mnoho nevědí – často v posledních měsících měnili svůj názor, jenže tady byla poptávka, a tak se objevilo množství studií, které neprošly přezkoumáním vědeckou komunitou. A stále panuje velká nejistota. V situaci,

Wu Ming patří k nejzajímavějším fenoménům italské literatury posledních dvaceti let. Jde o pseudonym skupiny původně pěti autorů, která vznikla v roce 2000 z boloňské literární komunity píšící pod jménem Luther Blissett – česky vyšel v roce 2006 překlad románu Q (1999). Děj románů Wu Ming je zasazován do období historických zlomů, jako jsou dobývání Ameriky, francouzská či ruská revoluce. Vedle kolektivní tvorby členové publikují romány, pohádky, eseje či reportáže i jednotlivě. S nástupem koronavirové pandemie v Itálii skupina zaměřila svůj, jinak primárně literární blog Giap na politicko-sociální souvislosti zaváděných protipandemických opatření.

Text vznikl za podpory Nadace Rosy Luxemburgové

WATER BOARDING

Dva rybáři potkají u řeky kdesi ve Francii Tunisana s uloveným úhořem. Během pečení a požívání této vzácné, za syrova toxické ryby jim cizinec vypráví o svých životních peripetích. Jedná se o osud balancující na tenké hranici mezi dobrem a zlem, který lze těžko soudit.

Seděli jsme na břehu nedaleko městečka Sanmur a od prutů sledovali hladinu. Vtom se pár metrů od nás objevil muž. Rychle se převlékl do plavek a vstoupil do vody. Nejprve se osmělil, poté rozplaval a pak se kraulem pustil na druhou stranu. „To je vodoměrka,“ řekl jsem. „Vypadá to, že to bude nějaká jeho trasa. Plave jistě a opravdu krásně,“ dodal František. Oba jsme vstali ze stoliček a užasle plavce sledovali. „Ano,“ přisvědčil jsem. Když dorazil k protějšímu břehu, otočil se, zacákal v mělké vodě a pustil se zpět. Pak ještě jednou. Na břehu se posadil, převlékl do suchého a vyrazil k nám. Byl oblečený velmi skromně a všiml jsem si, že má jen lehké zavazadlo, z něhož mu vyčnívá rybářský prut, složený podběrák, dvě teleskopické vidličky a kus černé látky.

„Viděl jsem vás včera připlouvat, seděl jsem tady nedaleko. Vidíte ten vysoký topol a ten cíp břehu, jak vybíhá do řeky, ano? Tak tam je moje místo. Hlásili na včerejší noc dusné počasí, tak jsem tam chtěl nastražit na úhoře. Jak víte, bouřka nepřišla, to dusno se pak ztratilo, i tak jsem jeden prut nahodil. Příznám se vám, že jsem ve velký úspěch nevěřil, ale řekl jsem si, že když už tu jsem, tak přece jenom zkusím štěstí. A ono se na mne usmálo,“ řekl muž. „Promiňte, že jsem na vás takhle spustil, ale dlouho jsem s nikým nemluvil. Jmenuji se Džaláleddín Túnisi,“ řekl cizinec a ukázal řadu krásně bílých zubů a pak sáček s pěkným, alespoň osmdesáticentimetrovým úhořem. „Mohli bychom si ho připravit k obědu, kdybyste souhlasili?“ rychle dodal. „To snad není možné, jaká náhoda nás spojuje dohromady!“ zvolal jsem, a když jsme se s Františkem probrali z překvapení, ihned jsme odpověděli, že budeme velmi rádi. A tak, jak se ráno měnilo v dopoledne, vyrostla na pláži malá pec, kam pan Túnisi uložil úhoře, přidal směs koření, brambory a spoustu zeleniny. „A teď musíme topit,“ řekl a přiložil. Zatímco se po pláži linula vůně pečené ryby, vyprávěl nám náš host svůj příběh. Tady je:

„Narodil jsem se jedné jarní noci v malé vesničce v tuniské provincii Sús. Podle matčina vyprávění byla tehdy jasná obloha, svítily hvězdy a byla to právě jedna z těch nocí, které člověk, jenž se narodil v poušti, bude už celý život milovat. Nevím, jak vy, přátelé,“ řekl Tunisan, „ale já, kdykoliv jsem měl možnost být v noci venku a procházet se pod hvězdnou oblohou anebo jen tak posedět, vždy jsem takovou chvíli vychutnal. Tak hluboké a krásné jsou tyto noci! Asi proto jsem se stal rybářem. Protože rybářům, jak známo, se hodí každé počasí; jen tomu, které ostatní považují za nejkrásnější, tedy silnému slunečnímu žáru a bezvětří, nějak nedokážou přijít na chuť,“ dodal a pokračoval: „Byli jsme v rodině čtyři bratři a měl jsem ještě tři sestry. Vždycky u nás bylo veselo. Jak jsem stárnul, stále více času jsem vysedával na rybách a moji bratři také. Sestry pečovaly s matkou o domácnost a všichni jsme spokojeně žili. Pak jsme bohužel jako z udělání náhle zchudli. Stalo se to tak:

Můj otec měl malý koloniál na jedné z vedlejších ulic městečka, kde jsem vyrůstal. V té ulici byl ale hustý provoz a jednou se stalo, že během nehody vjelo auto přímo do otcova obchodu a usmrtilo ho, když doplňoval zboží do police. Pro nás všechny to byla pohroma. Matka nebyla schopná obchod vést a my jsme byli ještě moc malí a vlastně i dost nezodpovědní, abychom otce zastoupili. Jednoho dne jsme o obchod přišli definitivně. Od té doby jsme živořili. Rozhodl jsem se, protože jsem byl nejstarší, že zkusím štěstí za mořem. Matka mi do krabičky udělala kuskus a do druhé ratatouille, napekla mi chalvu, to všechno jsem si svázal do uzlíku, přehodil na holi přes rameno a kráčel cestou, kam mě nohy vedly. Ještě jsem zašel na modlitbu do mešity, náš imám mě objal a popřál mi hodně štěstí.



„Chcete-li chytit pěkného úhoře, je třeba líčit natěžko na žízlu, na mrtvou ryбку nebo na larvu nějakého brouka. Použijte větší háček.“

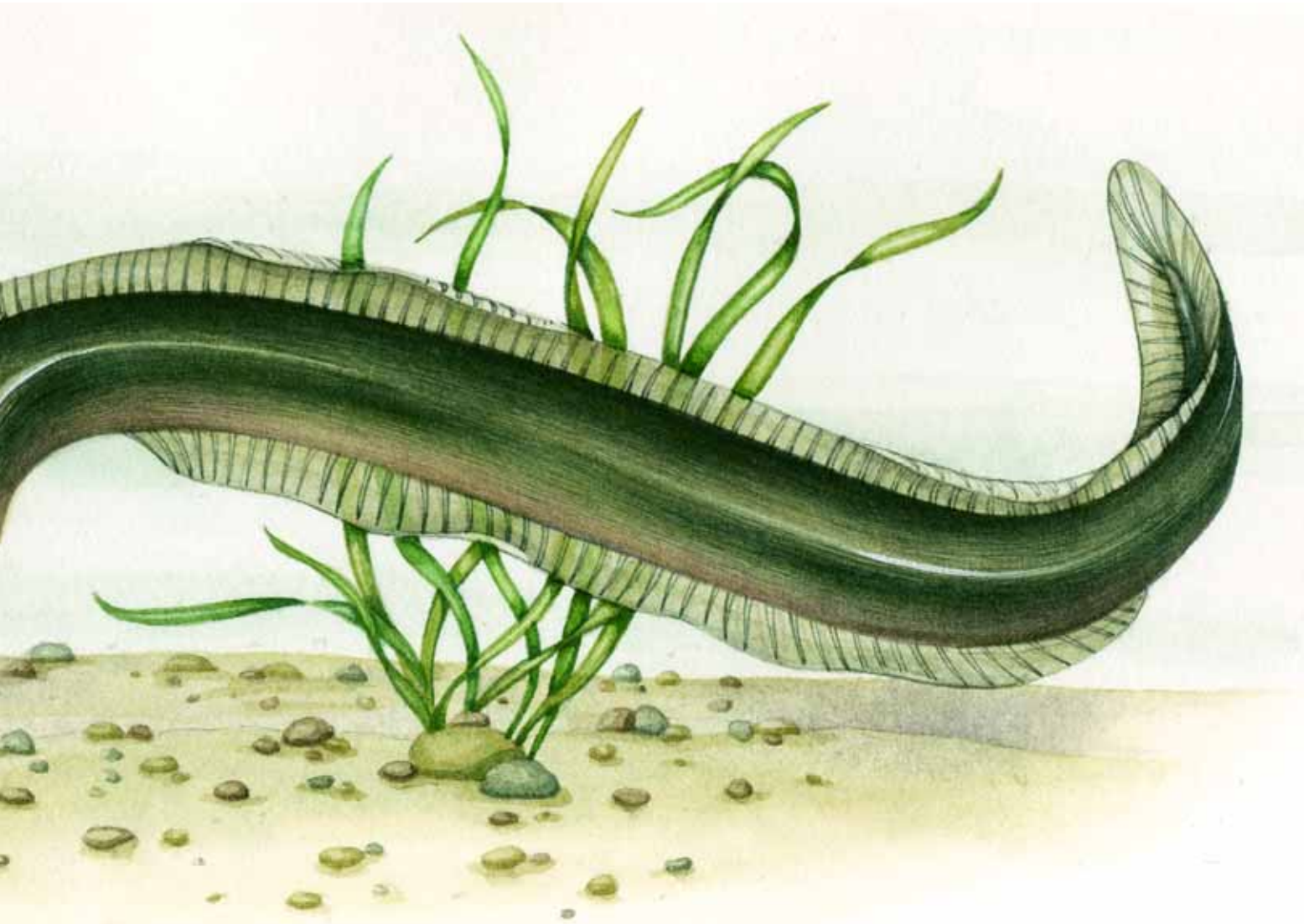
Dorazil jsem do přístavu, kde zrovna nastupovala skupinka lidí na takovou menší loď. Stálo těch pasažérů na břehu několik desítek a mně se přitom zdálo, že se jich tam nemůže vejít víc, než kolik je karbaníků k mariáši. Jenže to jsem se mýlil, do lodě nasedlo snad třicet cestujících a já, protože mě jeden z nich oslovil, jsem naskočil také. Člun se ztěžka kymácel, a když se dál od břehu zvedly vlny, měli jsme namále a já už se viděl na dně. To málo, co jsem měl s sebou k jídlu, jsem rozdal, ještě než jsme dorazili k ostrovu, na kterém stojí pevnost If, kde žil hrabě Monte Christo. Mimochoodem, přátelé, tu knihu jsem měl vždycky rád a v uzlíku jsem si ji také nesl ještě z Tunisu do světa. Před ostrůvkem, kde jsem vzpomínal na Monte Christovo vysvobození, nás ale zahlédl hlídkový člun námořní policie a v Marseille nás, co čert nechtěl, umístili do karantény. Musím říct, že jsem se v té velké ubikaci dost nudil. Mí spolubydlící byli většinou nevyřeční a vlastně zasmušilí lidé. Tím pádem se nedalo s nikým si od srdce pohovořit, a to jsme podle všeho měli za sebou všichni dost zajímavé osudy. Po večerech jsem ostatním hrál na šabbábu, ale ani to je neobměkčilo, řada jich zarytá a zklamaně mlčela. Ani strava nebyla valná, v kantýně každý den stejná polévka, bochníček komisárku a káva, které jsme pro její chuť i barvu říkali nafta, to se člověku i při nejlepší vůli za pár dnů zprotiví. A tak jsem jednou ráno potom, co jsem v jídelně podožil traktor, tedy natočil si kávu, jak jsme říkali, a při rozcvičce, kterou vedl dozorce, kterému jsme přezdívali Prdelatej, úplný sadista, když jsme zrovinka brali chůzi po dvoře dokolečka a slunce se odráželo na našich holých hlavách, ještě v tepálkách a erárních trepkách, jako žába přeskočil jsem zeď. Stráž spustila poplach a ještě ze špačkárný za mnou vypálila tři čtyři dávky ze samopalů, taková to byla karanténa, ale žádná z nich si ke mně skrze ten kopřiváček, co jsem přes sebe přehodil, cestu nenašla. Všem jsem se jako zázrakem vyhnul. Byl jsem zvyklý si

v situacích, kdy mi osud zrovna nepřál, poradit, tak jsem se potuloval přístavem a dal se jednoho parného odpoledne do řeči s postarším rybářem, který mi půjčil dlouhý prut, vidličky do písku, pár háčků a váček těžkých olůvek. Sestavil jsem jednoduchou udici a na břehu moře, vlastně hned v přístavu, pod dohledem kostela Panny Marie Opatrovnice jsem se spokojeně usadil v písku. Usoudil jsem, že mě tu imigrační policie nebude hledat, protože si řekne, že by musel být člověk blázen, aby bez dokumentů zůstal takhle na ráně! Pořídil jsem si takový větší klobouk, abych se chránil před sluncem, a rybařil jsem od rozbřesku na hřbítek anebo kus ocásku celý den a nachytal pěkných pár kousků. Něco jsem si nechal za malíčkou úplatu připravit v restauraci U Konvice a něco rozdal lidem ještě potřebnějším, než jsem byl já sám.

Když jsem takhle rybařil pátý den, zatoužil jsem popojet do jiného města. Měl jsem ale asi drobátko smůlu, protože mi zastavil mrazicí vůz, otevřel mi dveře do lednice, kterou vezl, a já v domnění, že mi po tom každodenním horku bude příjemně, vstoupil. Dveře se zaklaply a já zůstal údivem bez dechu. Sedělo tam v té mrazivé tmě takových, jako jsem byl já, dohromady tři tucty. Všem jsem stiskl ruku a některá už byla jako kus ledu. Na jedné pumpě se nám ale podařilo dostat se ven. Když už jsme měli namále, a to nejen ze zimy, byli jsme všichni nalehko, ale i kvůli vzduchu, kterého také nebylo v mrazáku zrovinka na rozdávání, vypáčili jsme krabice plné hluboce mražených ryb. Byly tak tvrdé, že jsme těmi bednami prorazili malý otvor ve střeše a rybami otvor propilovali, aby se dalo prolézt. Ten nejmenší z nás, asi desetiletý chlapec, rodák z Libérie, se tou dírou protáhl a otevřel zvenku dveře. Na pumpě jsme vyskákali, trochu se občerstvili, naposled se všichni srdečně objali a rozprchli se na různé strany.

A tak jsem zůstal v křoví za pumpou zase sám. Pohlédl jsem na své promrzlé modré

Lukáš Prokop



čtek, úhoř bere důvěřivě.“ Ilustrace Lizzie Harper

nohy, poplácal se po ledových kolenou, trochu si na odpočívadle zacvičil, člunkovým během obkroužil pumpu a vydal se zase na cestu jako už tolikrát předtím.

Po mnoha kilometrech jsem potkal jednoho imáma a šli jsme kousek cesty spolu. Navrhl mi, abych se jel ohřát do Sýrie. Řekl jsem si, proč nezkusit štěstí tam, a vydal jsem se podle imámových rad přes Turecko směrem na Damašek. Když jsem se dotrhnul na různých popelářských autech až do Turecka, na jeho východní cíp, kde už je to také jen písek a kamení, a právě ty hluboké a krásné noci plné hvězd, ujal se mě muž, který projížděl s nákladákem kolem. A tak jsme společně vjeli do Sýrie. Dal jsem se naverbovat a bojoval jsem dva roky pod černým praporem, ale když bylo jisté, že jsme všechno prohráli, navrhli mi, abych se přesunul do Libye, kde se dá ještě leccos zachránit. Tak jsem se tam znovu na loďce přesunul. Tam jsem zase válčil pár let a teď jsem tady. Takže teď už znáte, přátelé, můj osud,“ řekl Muhammad a nalil si nový hrneček kávy. Váříč sotva dobublal, a tak bylo akorát připraveno. Já jsem mu podal ještě pytlík mléčných chlebičků a všichni jsme si pochutnávali a pozorovali okolí. Úhoř se v troubě vesele pekl a také brambory se zdály, že brzy budou, jak se v jednu chvíli krásně rozvoněly.

„Teď bych se ani nedivil, milí přátelé,“ přerušil ticho Muhammad, „kdybyste mě tu mezi sebou nechtěli nechat. Leccos se o mně povídá a leccos je samozřejmě pravda, ale než si uděláte obrázek a abych vymalování toho obrázku trochu oddálil, ještě bych vám chvíli vyprávěl,“ řekl Tunisian a pokračoval: „Z Libye jsem se znovu člunem dostal do Marseille a teď jsem tady. V Sanmuru jsem měl obavy, že by mě mohli poznat, ale přestrojil jsem se za trhovkyni a městečkem docela klidně prošel a ještě něco utržil za drobnosti, ke kterým jsem si různě pomohl. Jak jsem ale viděl řeku, táhlo mě to k ní, a tak jsem k ní každý den chodil. Včera pak jsem se usadil támhle, kousek

od vás, protože se mi to místo, jak už jsem řekl, zdálo ideální večer na úhoře. Navíc byla i dobrá předpověď.

Nu a to jsem vás viděl, jak připlouváte. Zdáli jste se mi dost utrpnutí, proto jsem se rozhodl, že za vámi zajdu až ráno. V klidu jsem si připravil návazce na noc a probral deštovky, které jsem během předešlé noci s baterkou nasbíral. Měl jsem také nacytáno pár chroustů, mandelinek a kováříčků, na které berou parmy, ale měl jsem je jenom do zálohy, ani jsem je nepoužil,“ řekl Tunisian a pokračoval: „Promiňte, počkat! Měl bych vám ještě povyprávět o tom, co předcházelo. O úhořích mi v Sanmuru vyprávěli velkolepé příběhy, prý před šesti lety tady chytil nějaký Jean-Louis Delacroix kousek přes jeden metr na mrtvou rybkou, a dokonce bez obrotlíku! Spolehlivější jsou ale žížaly, jak se shodli rybáři v kavárně Germinal, kde jsem s nimi spoustu dopolední hovořil.

Do téhle kavárny jsem chodil každé ráno dát se drobet dohromady. Spal jsem venku pod balkónem, ale ráno, jak začali lidé chodit, vstal jsem a už si to šinul k Germinalu. Tam jsem seděl u okna a sledoval, co se v městečku děje. Na záchodě jsem se vždycky přičíslnul, opláchl a vypucoval zuby. Dopoledne jsem četl za stolkem regionální tisk, který v kavárně brali, a když přišlo dusné počasí, vyrážel jsem právě sem. Zbývající čas jsem prodebatoval se zákazníky. Všechno šlo dobře. Ale co čert nechtěl, všimla si mě v Germinalu i na mé obchůzce žena z protějšího květinářství.

Když jsem jednoho dne krácel po své obvyklé trase se sáčkem nočníchků, vyšla ta dobráčka z obchůdku a poprosila mě, jestli bych jí nepomohl vytrždit růže. Svěřila se mi, že je na noc uschovává v lednici, ale že nedopatřením přiliš otočila kolečkem termostatu a některé růže mráz spálil. Netušil jsem žádný špatný úmysl, a jak se také později ukázalo, žádný takový úmysl v tom ani nebyl. Jen jsem si všiml, jak si mě květinářka prohlíží. Mou tvář z novin znát nemohla, v Le Mondu ani ve Figaru mě ještě

netiskli a v Hlasu Sanmuru, tam se řešily úplně jiné věci: kdy budou přistaveny popelnice, že někde bude sváteční bleší trh, kdo se kde dotrhnul k jakému jubileu, a také tam kupříkladu psali o kroužku vyšívání v místním domově duchodců. Tam jsem se objevil, až když má hvězda téměř zapadla, ale o tom později, teď zpět k mé květinářce.

Potom, co jsem jí pomohl růže roztřídit, jednu mi podala. Pořád mi to nebylo divné a žádné otázky jsem si nekladl. Další dny ovšem následovalo třídění popálených karafiátů, další den aster, další den chryzantém, a když jsme v neděli už v přátelském hovoru třídili krokusy, pochopil jsem! Ta milá květinářka mě milovala. „Můj drahý,“ řekla mi, „přijďte dnes na večeri. Budu dlouho svítit, rodiče chodí brzy spát, zahoukejte jako sova a já seběhnu dolů.“ Odešel jsem od květinářky se smíšenými pocity. Věděl jsem, že mi nastávají těžkosti. Rozhodl jsem se, že ji v noci navštívím, ale zalzu, že jsem šťastně ženatý a mám ještě nezletilé děti. Jenže věci vzaly jiný směr, než jsem očekával, a tak jsem vždy po setmění houkal pod oknem jako vlak a strávil v Sanmuru dva, a mohu-li to tak říci, krásné týdny a na řeč o rodině nepřišlo.

Navštěvoval jsem svou květinářku každou noc, avšak ke konci druhého týdne jsem cítil, jako by se kolem mě stahovala smyčka. Proto jsem té poslední noci, když u sváteční večere seděli oba rodiče, hned potom, co jsem rozdál dárky, ještě na poslední chvíli slezl koupelnovým okénkem ven a přes zahradu utíkal k řece. Takový běh byl sám o sobě podezřelý, zvolnil jsem tedy, a když jsem došel na místo, kde měla být loďka, všiml jsem si, že mi ji někdo odvázal. Tak jsem se alespoň na těch několika trámech, které tady vidíte, doplavil támhle o kus dál.“

Když Tunisian dokončil svou řeč, ještě dodal: „A teď víte vlastně vše. Přesto bych vás rád poprosil, zda bychom přece jen společně nepoobědvali.“

Ani já, ani František jsme společnost pana Túnisiho nechtěli opustit. Bylo nám s ním dobře a měli jsme hlad. Zasedli jsme tedy k malému stolku, který František během vyprávění spletl z větví, a společně se najedli. Úhoř byl vynikající, nikdy jsem ho takhle upraveného nejedl.

Náš host byl tak spokojený, že si pochutnával na jídle, které připravil, že vstal, odešel ke svému batohu a přinesl ještě talířek sladkého pečiva. Když jsme pak sklídili nádoby, poprosil nás, jestli bychom ho nevzali s sebou do Trèves. Je tam jedno místo, kde se za dusného počasí shromažďují úhoři. „Vzali byste mě tam? Dnes v noci má být zas jako v prádelně! Chystá se bouřka, ale myslím, že zase nepříjde, bude dusno a vlhko, a právě takovou noc bych nerad zahálel.“ „Samozřejmě, sáhíbe,“ řekl František a já s ním souhlasil.

Naložili jsme zavazadla, poklidili na břehu a znovu vklouzli do proudu. Voda tekla dost rychle, a tak jsme nemuseli moc pádlovat, abychom se dostali dál. Počasí, jaké náš přítel předpokládal, nakonec nebylo, svítilo slunce a přece jen trochu sprchlo. Ukázala se duha a tam, kde se opírala o zem, jsme večer přistáli. Krásné místo. Napravo po proudu se klenul železniční most, po kterém každou půlhodinu projel vlak. První půlhodina tam, druhá zpět. Přímou naproti nám pak jako měsíc svítila reklama supermarketu. Stálo před ním parkoviště, které se s večerem do posledního místa vyprázdnilo a vypadalo docela pustě. Rozdělali jsme oheň a v jeho svitu dlouho do noci poslouchali pokračování Tunisanova vyprávění. A tak toho večera Džaláladdín Túnisi pravil: „Chcete-li chytit pěkného úhoře, je třeba líčit natěžko na žížalu, na mrtvou rybkou nebo na larvu nějakého brouka. Použijte větší háček, úhoř bere důvěřivě. Když je velký, tak mi vždycky jednou dvakrát ťukl a pak se rozjel, zásek musí sedět. Ten okamžik se nesmí propásnout. A když ho máte na břehu, nejlepší je zabalit ho do mokrého ručníku. A pak, víte co...?“ Seděl jsem opřený o dub a pro radost se strefoval žaludy do plamenů. Noc nebyla jasná, po potměném nebi se ploužily lehce prosvícené mraky jako vagóny nočního vlaku. Tunisian vyprávěl a v řece lovili boleni. Po břehu se proháněly myši a všude byla spousta cvrčků a dole u vody poletovaly světlušky. Tunisian byl veselý člověk a měl příjemný hlas, a tak jsme dál jeho vyprávění s nadšením poslouchali. Nakonec se dal do zpěvu a jeho hlas, doprovázený hrou na bendir, do kterého ťukal tak lehounce, jako ťukají zralé žaludy padající na zem, se nesl nad řekou.

Když jsme se ráno probudili, mladý Tunisian už seděl u rozdělaného ohně a připravoval kávu. Jakmile jsme ji vypili, sbalili jsme svá zavazadla, vřele si stiskli ruce a vydali se po řece dál už každý svou cestou.

Dva týdny nato jsme chytili pěkného úhoře. Udělali jsme všechno přesně tak, jak náš přítel řekl. Jen když jsem ho bral do mokrého ručníku, abych ho zabil, najednou jsem měl před očima pana Túnisiho a vytušil jsem, že i jeho asi zabalí do ručníku a budou ho polívat vodou. „Ale je to plavec, vzpomínáš, jak jsme ho poznali?“ obrátil jsem se k Františkovi. „Vzpomínám, nemám o něj strach.“

Sáhl jsem pak po čerstvém vydání Hlasu Sanmuru a tam, vedle informací o bleším trhu, domově duchodců a přistavených popelnicích, jsem viděl, že všechno je možná jinak.

Lukáš Prokop (nar. 1982) je literární kritik a překladatel, v současné době pracuje v Památníku národního písemnictví. Povídka je součástí většího souboru o našich současníkch.

Michel Houellebecq:
Serotonin
 režie:
Natalia Deáková
MeetFactory

PRAGUE PRAGUE PRAGUE
 MINISTERSTVO KULTURY
 Rudweis
 BU2R
 Dial Telecom
 Městská knihovna
 PRAHA 5
 RADIO 1
 Vitava
 Radio Wave
 ČTK
 ČESKÁ TISKOVÁ KANCELÁŘ
 ArtMap
 ARTALK

MeetFactory je v roce 2020 podporována grantem hl. m. Prahy ve výši 10.000.000 Kč.
 MeetFactory is supported in 2020 by a grant from the City of Prague amounting to 10.000.000 CZK.

G HMP

Snow Stone Star Tree

Vladimír
 Havlík **Rudolf**
Sikora

**Sníh kámen
 hvězda strom**

12. 5. — 27. 9. 2020
 ghmp.cz

Galerie hlavního města Prahy,
 Colloredo-Mansfeldský palác

**Opravdu
 živé interview
 s opravdovým
 Petrem Kellnerem
 Roman Sikora**

Premiéra 24. 6. 2020

divadlo FESTE

www.divadlofeste.cz

Divadlo Feste působí za finanční podpory Statutárního města Brna
 a Ministerstva kultury ČR.

MINISTERSTVO KULTURY
 B | R | N | O | I
 INDUSTRIA
 Dila

Legalizace okupace domluvena

Jak zabrat další územní díly Západního břehu

Patová situace v Izraeli skončila a současný premiér Benjamin Netanjahu se rozhodl anektovat území na Západním břehu, na nichž stojí židovské osady. Zemi mají sice v průběhu následujících tří let vést postupně dva premiéři, ale těžko očekávat, že příští vládní lídr Benny Ganc bude zásadním způsobem revidovat Netanjahuovy kroky.

PROKOP SINGER

Po více než pěti dekadách izraelské okupace vláda židovského státu oznámila, že bude anektovat další části Západního břehu, jak s tím ostatně počítá i Trumpův kontroverzní blízkovýchodní plán s ambiciózním názvem „deal století“. Nyní byl zábor palestinských území takřka stvrzen dohodou vládnoucí strany Likud s opoziční koalicí Bílá a modrá. Po dlouhotrvajícím volebním patu se totiž dva hlavní rivalové konečně dohodli na společné vládě.

Opoziční smlouva dvou premiérů
Netanjahu používal téma anexe části Západního břehu jako svůj volební trháč, zatímco jeho oponent ve volbách takový krok odmítal. Ovšem poté, co se lídr koalice Bílá a modrá Benny Ganc dohodl se šéfem Likudu, to vypadá, jako by změnil názor a anexi najednou podporoval. Mnohá česká média tímto způsobem situaci trochu zjednodušují a píší, že Ganc otočil o 180 stupňů a nyní zábor částí palestinských území schvaluje. Pravda je ale o něco složitější.

Volby se musely opakovat třikrát po sobě, i poslední skončily těsným výsledkem a oba politici se nakonec domluvili na koaliční vládě, v níž bude prvních 18 měsíců vládnout Benjamin Netanjahu a poté se stane premiérem Benny Ganc. Nedávný oponent izraelského premiéra sám říká, že anexe není něco, co by podporoval, ale souhlasem s jakousi izraelskou verzí opoziční smlouvy dává Netanjahuovi možnost tyto kroky uvést do praxe.

Co tedy vlastně samotná anexe znamená? Jedná se v podstatě o legalizaci území, která Izrael již okupuje, konkrétně jde o lokality, na nichž stojí židovské osady. Tento krok je tedy srovnatelný například s legalizací anexe východní části Jeruzaléma, kterou si poslanci v Knesetu odhlasovali v roce 1980.

Izraelský premiér hovoří o tom, že by anexe mohla započít už během tohoto léta. Spojené státy americké zábor palestinských území podporují, koneckonců Trumpova administrativa právě s tímto plánem přišla. Je tedy možné, že Netanjahu bude chtít celý proces uspišit, aby se vše stihlo v době, kdy bude ministerským předsedou. Pak mu nezbude než spoléhat na to, že Benny Ganc už tuto realitu nebude chtít zvrátit. Konec dohodnutého období Netanjahua ve funkci také koresponduje s koncem mandátu Donalda Trumpa (ovšem v případě, že neobhájí ve volbách prezidentský úřad). Netanjahu nejspíš nebude chtít nic riskovat a vynasnaží se dokončit vše ještě v době, kdy je premiérem a v Bílém domě sedí populist a se shodnou vizí Blízkého východu.

Nejpravděpodobnější Trumpův vyzyvatel v nadcházejících volbách Joe Biden sice s anexí nesouhlasí, nicméně jeho poradce Tony Blinken na setkání s lobbistickou proizraelskou skupinou Democratic Majority for Israel uvedl, že židovský stát nebude za svůj krok nijak potrestán. Bidenův poradce rezolutně prohlásil, že vojenská pomoc Izraeli nebude nikdy podmíněna politickými rozhodnutími židovského státu. Biden se nechal slyšet, že v případě úspěchu v amerických volbách nebude chtít přenášet americkou ambasádu zpět z Jeruzaléma do Tel Avivu, je tedy možné, že nebude chtít zvrátit ani americké uznání protiprávní anexe palestinských území. Tak jako Netanjahu a Trump mají vůli tyto kontroverzní kroky učinit, je nasnadě, že Ganc a Biden (v případě, že by porazil Trumpa) nebudou mít dost vůle ani motivaci je napravovat a vracet vše do předchozího stavu.

Konec palestinské samosprávy?
Reakce palestinského vedení na Západním břehu byla sice podobně ostrá jako po nedávném odtajnění „dealu století“, ale stejně jako dříve i nyní se jedná především o prázdné rétorické cvičení. Prezident palestinské samosprávy

Mahmúd Abbás prohlásil, že tímto skončí veškeré dohody a Izrael jakožto okupační mocnost bude muset převzít nad Západním břehem veškerou zodpovědnost. To by ovšem znamenalo, že by Abbás musel rozpustit palestinskou samosprávu, přičemž nic nenasvědčuje tomu, že by tamní elity (včetně prezidenta), pro které je status quo výhodný, chtěly něco takového udělat. Radikální rétorika vůči Izraeli je cílena spíše k palestinskému publiku, aby nepovažovalo své vedení za příliš slabé, nebo rovnou za kolaborující s izraelskými okupanty.

Tvrdá kritika Izraele se ozývá také z Evropské unie. Francouzský prezident Emmanuel Macron dokonce požadoval, aby EU přijala proti židovskému státu předběžné sankce jako varování. Na online konferenci ministrů zahraničí zemí EU tuto politiku podpořilo kromě Francie také Španělsko, Švédsko, Irsko,

Belgie a Lucembursko. Šéf zahraniční politiky EU Josep Borrell Fontelles však doporučuje počkat, jak se Izrael zachová. Český ministr zahraničí Tomáš Petříček pouze potvrdil, že pozice České republiky se shoduje s mezinárodním právem a zábor odsuzuje. Petříček dokonce spolu s dvěma bývalými ministry zahraničí Karlem Schwarzenbergem a Lubomírem Zaorálkem napsal komentář do deníku Právo, v němž jednoznačně odmítli jednostrannost izraelských záměrů. V textu se objevily obavy o další osud Palestinců, jimž by tyto kroky mohly definitivně zmařit naději na vlastní stát. Vzhledem k nadstandardním vztahům mezi Českou republikou a Izraelem ale není pravděpodobné, že by Česko kárná opatření v podobě ekonomických sankcí podpořilo.

Autor studuje arabistiku na FF UK.



Benjamin Netanjahu používal téma anexe části Západního břehu jako svůj volební trháč. Foto Avigdor Leber

par avion

Z ARABSKÉHO TISKU VYBRAL JAN KONDRYS

النقد الأوسط

V aktuální rozbouřené debatě kolem izraelského plánu na anexi palestinských území na Západním břehu zaznívá v arabském prostoru celá škála hlasů, od nekompromisně konfrontačních po takové, jež naopak nabádají k uměřenosti a kritiku směřují především „do vlastních řad“. K těm patří i text Antisemitismus a antipalestinství libanonského liberálního politického analytika Házima Saghíji, publikovaný 10. května na stránkách panarabského listu aš-Šarq al-awsat. Saghíja se v článku zabírá senzitivním tématem, jímž je mezi Araby značně rozšířený protizidovský resentment. Ten podle něho představuje velmi negativní jev, který je třeba jasně pojmenovat a odmítnout. **Antisemitismus v arabské společnosti má přitom zcela jiné kořeny než antisemitismus evropský.** Zatímco v Evropě čelili Židé v průběhu dějin permanentnímu útisku založenému na iracionálních lidových

pověrách o rituálních vraždách či trávení studní a teologicky odůvodněném obvinění z bohovraždy, v arabském světě bylo až do moderní doby pronásledování Židů výjimkou. Současný arabský antisemitismus – přestože zvládl z Evropy převzít řadu absurdních motivů – má své racionální jádro v teritoriálním sporu a v mnohém k němu přispěli a přispívají svou politikou sami Izraelci. Je však nepřipustné, aby v globalizovaném světě – poté, co Západ po hrůzách holocaustu antisemitismus jasně odmítl – byla v arabském světě této nenávisti přisuzována legitimita, natož aby ji ještě přizívovali vrcholní političtí představitelé. Žádoucí podpora utlačovaným Palestincům má být dle Saghíji součástí univerzálního boje proti rasismu a nenávisti, ať již útočí na kohokoli, Židy nevýmaje.

القدس

Při příležitosti závěru postního měsíce ramadán se na stránkách panarabského deníku **al-Quds al-arabí** 24. května v esejí nazvaném Zbožní tváří v tvář autoritářům věnuje jordánská novinářka Ihsán al-Faḡih vztahu diktátorských režimů k náboženství. Autorka, inklinující k umírněné formě islamismu, předkládá text napsaný exaltovaným jazykem a plný podobenství či odkazů na historii

islámu, jeho poselství je však vcelku jednoznačné. **Arabští diktátoři zneužívají náboženství a budují si obraz věřících muslimů, přitom tvrdě potlačují všechny, kdo chtějí následovat pravé dědictví islámu.** Ten byl podle autorů první velkou revolucí v dějinách lidstva proti despotii, morálnímu úpadku, sociální nespravedlnosti, útlaku mezi lidmi a zbožšťování člověka. Toto „revoluční“ jádro v islámu dodnes přetrvává, byť se jej během staletí snažili despotičtí vládci nevybíravými metodami potlačit. I dnes se autoritáři rádi obklopují servilními duchovními a apolitickými mystiky, kteří pro jejich trůny nepředstavují ohrožení, naopak jim vytvářejí fasádu budící zdání náboženské legitimacy. Své oponenty arabští diktátoři nazývají fanatiky, extremisty a novodobými cháridžovci, ačkoli ti pouze v souladu se svým svědomím vystupují proti Bohem zapovězené tyranii a modlářství. Nejnovější výzvy k „modernizaci“ či „reformě“ náboženského diskursu, k nimž nabádá zvláště egyptský vůdce Abdulfattáh as-Sísí, jsou jen falešnou hrou lokajů Bílého domu, jejímž cílem je potvrdit jejich despotickou pozici, míní jordánská autorka.

الأهم

Celosvětově kontroverzním tématem v souvislosti s pandemií nemoci Covid-19 jsou

opatření takzvané inteligentní karantény a s ní spojené používání „trackovacích“ aplikací, umožňujících monitorovat pohyb nakažených osob a následně zjistit jejich kontakty za účelem selektivního testování. V popředí stojí – tak jako v souvislosti s celou pandemií – otázka, zda má přednost svoboda jednotlivce, či ochrana společnosti. Záležitosti se věnuje také Sajjid Alí na stránkách egyptského deníku **al-Ahrám** v článku Koronavirus a ztráta soukromí, publikovaném 22. května. Autor si je vědom nepopíratelné užitečnosti „inteligentního“ postupu, který umožní milionům lidí návrat k normálnímu způsobu života a pomůže obnovit chod společnosti ve standardní podobě. Stinnou stránkou věci je ale enormní riziko zneužití ze strany státní moci, která bude mít možnost sledovat doslova každý pohyb lidí, čímž bude zásadně ohroženo jejich soukromí. To se přitom netýká pouze diktátorských režimů, ale i států, které jsou pokládány za nejdemokratičtější a nejliberálnější. **Covid-19 ve svém důsledku pro politiky představuje vítanou příležitost k „utahování šroubů“.** A jak ukazuje praxe, mnohá původně dočasná opatření mají tendenci přecházet v trvalý stav. Rétorika světových lídrů hovořících o válce s neviditelným nepřítelem v tomto ohledu nevěstí nic dobrého, obává se Sajjid Alí.

Tři hvězdy pro ženy

Když jste v hotelu jako doma

Žižkovský hotel Amadeus se v posledních dvou měsících proměnil v domov pro ženy bez domova. Nečekaná pomoc jim umožnila vyměnit nehostinnost ulice za útulné a zařízené pokoje, a zásadním způsobem tak zvýšit kvalitu jejich života, v což už často ani nedoufaly.

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

„Hotel je zavřený. Jako doma otevřeno!“ hlásá cedule u vstupu do tříhvězdičkového hotelu Amadeus na Žižkově, který se stal dočasným bydlíštěm pro takřka tři desítky žen, jež by jinak po čas výjimečného stavu zůstaly na ulici. Patronát nad jedním z pěti domů v metropoli, které se v době pandemie nemoci Covid-19 díky spolupráci sítě Bohemian Hostels & Hotels a magistrátu otevřely lidem z ulice, má obecně prospěšná společnost Jako doma, která se zabývá problematikou ženského bezdomovectví. Nejde sice o registrovanou sociální službu, nicméně za osm let existence sdružení dokázalo, že se mu daří významně zlepšovat život i těm klientkám, které jiné organizace pracující s bezdomovci považují za problémové. Přístup Jako doma by se dal ve zkratce definovat jako kritická (a možná také radikální) sociální práce, která se snaží fungovat bez zbytečné disciplinace a paternalismu, v němž jsou klienti automaticky v podřadném postavení. „U nabídky Amadea bylo jasné, že půjde o velkou zátěž, ale také to byla výzva, která se neodmítá. Vyžadovalo to ovšem nábor nových lidí, sestavení týmu takřka na koleni a rychlou adaptaci na neznámou a značně chaotickou situaci za pochodu – a na to vše jsme měli sotva týden,“ uvedla pracovnice sdružení Lenka Vrbová.

Jinak by tu nebyly

Na recepci to žije, pobíhá zde několik psů, již jsou prvním důkazem skutečnosti, že v Amadeu je možné i to, co by jinde zřejmě neprošlo. Pro psy, bez nichž si lidé z ulice často neumějí svůj život představit, je zde dokonce vyčleněn jeden pokoj. Na nástěnce visí základní informace, tabulka s rozpisem termínů pro praní špinavého prádla, číslo na psycholožku, která je neustále k dispozici, a informace, že za pár dní se na pavlači odehraje akustický koncert a ohňová show. Ani kulturní vyžití nepatří mezi tradiční nabídku ostatních míst řetězce, který se kvůli karanténě otevřel bezdomovcům.

Reakce žen, které zde našly střechu nad hlavou, na přítomnost novináře se různí. Některé raději prchají hned, jak mě spatří, protože o žádnou publicitu nestojí, jedna zklamaně odchází, když zjistí, že jí za citace do reportáže nemůžu nic zaplatit, a navíc jsem si v redakci zapomněl cigarety. Jiné ale vysloveně stojí o to, aby mi mohly sdělit, že zdejší pobyt je to nejlepší, co je v posledních letech potkalo. Rozhodně přitom nešetří superlativy, takže například od Helči, která ještě nedávno bydlela sama ve stanu v lese v Hrdlořezích, se dozvídám, že „Jako doma je prostě supr!“ A když se poněkud návodně ptám, zda se přece jen nenajde něco, s čím je ve svém novém domově nespokojená, na vteřinu se zamyslí a pak odvětlí: „Až moc nás tu rozmazlují.“ Její slova potvrzuje i vedle stojící sedmdesátnice Helena, která patří mezi nejstarší ženy ubytované v Amadeovi a na ulici se dostala po nečekané výpovědi krátce před vypuknutím koronakrizy. „Nikdy nezapomenu na laskavost lidí tady, to jsem ještě nezažila,“ vysvětluje a s obavami v hlase se ptá: „Nevíte, jak dlouho tu ještě budeme moct zůstat?“

Později mi koordinátorka hotelu Eva objasňuje, že u většiny žen sice převažuje vděčnost

k týmu i dobrovolníkům, ale zároveň jde o poněkud zkreslený pohled, neboť jsou tu i klientky, jež příliš nekomunikují nejen s novínářem, jako jsem já, ale ani s personálem. Jedno ale platí pro všechny obyvatelky: v Amadeovi zůstávají, takže jsou se situací více či méně spokojeny – jinak by tu nebyly.

Nonstop otevřeno

Bezdomovectví se pochopitelně pojí s řadou sociálně patologických jevů včetně závislostí. Veřejnost si tudíž běh klasických azylových domů zpravidla spojuje s tvrdým, až vojenským zásluhovým režimem, zahrnujícím například večerky a přísný zákaz alkoholu a drog. Tady to ale funguje jako v takzvaném mokrému hotelu – užívání drog a alkoholu není zakázáno. „Původní představa byla, že bude od dvaadvacáté do šesté hodiny noční klid, ale velmi brzy se ukázalo, že to je nereálné. Pravidla existují, ale jsou dost volná, nikdo z týmu se nechce stavět do role dozorce, nikdo nechce zbytečné konflikty, z nichž by nevzešel žádný vítěz. My jsme tu přece od toho, abychom pomáhali, nikoli abychom ženy v nouzi vyhazovali zpět na ulici, z níž k nám dorazily. Dovoleno je leccos, ale pod podmínkou, že to nenařuší chod hotelu a nikoho to neohroží. Hotel se nezavírá a je otevřen nonstop,“ vysvětluje Eva a dodává, že dosud nebylo potřeba řešit konflikty za pomoci policie a jediná profesionální pomoc, o níž se žádalo, byla zdravotní či psychiatrická. Nikdo také nemusel být vyhozen, několik žen prostě zmizelo, takže jejich pokoje dostaly další zájemkyně, a jedna klientka odešla za svým partnerem, protože špatně snášela rozluky. Pokoje jsou plné, a nově přichází tedy musejí být odmítány.

V Jako doma už ze své předešlé praxe vědí, že takřka rovnocenný vztah s klientkami, jenž samozřejmě musí mít jisté hranice, může být

výhodný pro obě strany. I z toho důvodu zde působí několik peer pracovníc, žen, které z vlastní zkušenosti vědí, jaké to je, skončit na ulici, ale také se z ní dokázaly vrátit zpět do takzvaně normálního života. „Hodně holek má našlápnuto ke změně, záleží na tom, co přijde, pokud bude provoz hotelu ukončen spolu s karanténou,“ reflektuje situaci realistiky jedna z nich a dodává, že už registruje případy tří klientek, které se během pobytu přihlásily do léčby. „Holky se zklidnily. Když se zastavíte, tak najednou máte klid na přemýšlení o sobě, který na ulici neexistuje, začnete si zařizovat občanku, pak třeba zdravotní pojištění, zkusíte sehnat brigádu. To se může sice ze dne na den změnit, zvláště když o nově nabyté jistoty přijdete, ale je to první předpoklad k možnosti odrazit se ode dna,“ uzavírá „pírka“, jak se jim zde přezdívá. Na hotelové pavlači mezitím probíhá čilá sousedská komunikace a člověk z vnějšku by jen těžko odhadoval, kdo je klient a kdo tu pracuje. Nejlépe to nakonec shrnuje Helča: „Zaměstnanci se nad nás nijak nepovyšují, jednají s námi na rovinu a také nás berou jako sobě rovné. Je jedno, že je někdo sociální pracovník a druhý z ulice.“ Po chvíli se svěruje, že ona sama by nikdy do žádného azyláku nenastoupila, protože nemá ráda „příkazy a zákazy“, zde se ale cítí svobodně.

Není žádné tajemství, že sdružení Jako doma založily ženy pro ženy, přesto to nutně neznamená, že muži zde nejsou vítáni – pár jich najdeme i mezi personálem a dobrovolníky. Snažím se mezi klientkami zjistit, zda jim nevadí, že hotel není smíšený, jako třeba zařízení Armády spásy, ale odpovědi jsou jednoznačné: muži by prý znamenali více problémů, ženy s nimi mají nejeden špatný zážitek. „Zdejší klientky mají často zkušenost se znásilněním, některé i s nucenou prací v oblasti sexuálních

služeb, v případě znásilnění to odhaduji až na osmdesát procent,“ říká psycholožka Zuzana. Její služby využila celá řada žen, termíny se hned zaplnily, což jen dokazuje, že zajištění bezpečného prostředí, postele a jídla je, jak přesně ukazuje Maslowova pyramida hierarchie lidských potřeb, předpoklad pro jakoukoli změnu. Rozpětí problémů, s nimiž se ženy přicházejí svěřit, je podle Zuzany velmi široké, od vážných psychiatrických diagnóz, včetně psychotických, přes suicidální tendence až k prosté potřebě mluvit o věcech, na něž dlouho nebyl čas a které neměly možnost sdílet s profesionálem, takže zůstávaly zasuté a neřešené. Mnohonásobná traumata klientek pochopitelně také představují velkou odpovědnost pro personál a jsou s tím spojena i velká rizika. Vyloučit se nedá nic a připravení musíte být na všechno, včetně pokusů o sebevraždu nebo předávkování.

Funkční komunita

Bez zajímavosti není ani to, že stejný dojem, jakým působí Amadeus na jeho současné obyvatelky, nalezneme i u členek týmu. Podobně jako ženy z ulice opakovaně zdůrazňují, že zde probíhá něco jedinečného, co nesnese srovnání s jejich zkušenostmi z jiných zařízení obdobného typu. I několik členek týmu, které mají zkušenosti s působením v jiných pomáhajících organizacích, mluví o diametrálně odlišném přístupu, než jaký ve své praxi dosud poznaly. „Všichni v týmu mají takřka stejný podíl na rozhodování. Dělá se maximum možného nejen pro klientky, ale také pro tým, aby se předešlo případnému vyhoření. Nic z toho jsem v takové míře jinde nezažila,“ sděluje mi Eva s tím, že tak nějak si představuje komunitní prostředí, jež není komunitou pouze nominálně. Ve stejném duchu mi na můj dotaz odpovídá o pár dní později Zuzana: „Doslova z ničeho vzniklo v mnoha ohledech funkční společenství, v němž je takový prostor pro život, důstojnost a respekt navzdory osudu, s jakým jsem se v Česku v tomto kontextu nikdy nesetkala.“

Při každé z mých návštěv visí ve vzduchu otázka, zda bude projekt pokračovat i v době po nouzovém stavu. Zda experiment pojede dál a získá potřebnou podporu magistrátu, ale i ze strany majitelky zapůjčených nemovitostí. Nemusím se vlastně ani ptát, abych pochopil, že klientky i personál jsou zajedno v tom, že bez vidiny budoucnosti může dosavadní snažení přijít vniveč. „Od 6. dubna, kdy jsme otevřeli, uběhly dva měsíce. Za tu dobu jsme klientkám nemohli sehnat bydlení, byli jsme rádi, že jsme jim pomohli s vyřízením občanek a dávek. Jinak by pro drtivou většinu z nich ztráta ubytování pravděpodobně znamenala návrat zpět na ulici,“ konstatuje Lenka Vrbová.

To samé hrozí i v případě ostatních zachytých domů. Z řad zaměstnanců hotelu Amadeus ovšem zároveň zaznívá názor, že pokračovat má smysl pouze v případě, že se naváže spolupráce s dalšími profesionály a organizacemi a pokud projekt získá širší podporu a nové kontakty. Ani tak to ale nebude vůbec jednoduché. Pražské zastupitelstvo mělo věc na pořadu jednání den před vydáním tohoto čísla A2. V době jeho uzávěrky tedy nezbývalo než doufat, že při rozhodování bude hrát roli i to, že kromě hmatatelné naděje pro 27 žen může tříhvězdičková laboratoř na Žižkově v leccos představovat naději i pro celou společnost. Ještě před odchodem se Helči schválně ptám, co bude dělat, jestli hotel zase začne sloužit svému původnímu účelu: „Co bych mohla dělat, půjdu zase do stanu v Hrdlořezích.“ A to by byla škoda.



„Jako doma je prostě supr,“ říká Helča. Foto Michaela Škvrňáková

Text vznikl za podpory Nadace Rosy Luxemburgové

Hostel v novém režimu

Týden s bezdomovci v Sir Toby's

Reportáž z hostelu, jenž se stal azylem 52 bezdomovců, je popisem nevídaného pokusu, který stále běží a zasluhuje pozornost. V domě, zprvu spravovaném Armádou spásy, totiž stále zůstávají klienti, jimž je pobyt hrazen z příspěvků na bydlení, ale kteří už jsou jinak odkázáni především sami na sebe.

MARTIN PÁV

„Kdyby mi někdo před měsícem řekl, že naše klienty přestěhujeme do fancy hostelu, přišlo by mi to naprosto absurdní,“ kroutí hlavou Tereza, sociální pracovnice Armády spásy, v recepci hostelu Sir Toby's v Holešovicích, který po vyhlášení nouzového stavu ve spolupráci s magistrátem ubytoval 52 bezdomovců. Vznikl tak model, který zdánlivě prospívá všem zúčastněným – magistrát efektivně řeší otázku bezdomovectví během krize, vedení hostelu může udržet alespoň částečný provoz a zaplatit některé zaměstnance, a 52 bezdomovců má najednou kde bydlet.

Hostel do nového režimu přešel 26. března. Od té doby zde podle sociálních pracovníků probíhá ojedinělý experiment, který by nikdy nevznikl, nebýt krize způsobené koronavirem. Provoz běží ve spolupráci se sociálními pracovníky Armády spásy, kteří jinak působí v azylovém domě a denním centru v Tusarově ulici. „Začátky tady pro mě nebyly vůbec snadné. V azylovém domě klienty dlouhodobě známe, navíc tam nemůžeme ubytovat každého, při vstupu musí mít například občanku nebo náhradní doklad. Člověk má tak povědomí o tom, koho přijímá. Do hostelu jsme přijímali všechny a hodně z nich jsme neznali. Klienti směli vycházet maximálně na hodinu denně, nesměli kouřit na pokojích a už vůbec nesměli konzumovat alkohol a jiné návykové látky. To samozřejmě nemohlo zcela fungovat. Na začátku tu bylo poměrně dost konfliktů, rvaček, sám jsem zažil pokus o napadení. Hodně klientů jsme museli pro nedodržování pravidel vyhodit. Až teď, zhruba po měsíci, bych řekl, že se zde situace uklidnila, což souvisí s tím, že nejkonfliktnější klienti už tu nejsou, nebo i s tím, že už mohou libovolně vycházet,“ vysvětluje sociální pracovník Tomáš. „Do dneška jsme vyhodili devět lidí za porušování pravidel, což mi na 52 lidí v takhle punkovém hostelu přijde naprosto super,“ navazuje na Tomáše jeho kolegyně Nikol.

Na stejné lodi

Zhruba polovinu stávajících obyvatel tvoří klienti Armády spásy, kteří 19. března museli opustit denní centrum a noclehárnu poté, co byl snížen stav klientů z osmdesáti na třicet. Další část obyvatel dříve pobývala různě u přátel, na squatech nebo přímo na ulici. Jsou tu ale i tací, kteří přišli o bydlení až v souvislosti s koronavirem. Jde tudíž o velmi pestrou skupinu. Pod jednou střešou tu žijí lidé, kteří mají s bezdomovectvím dlouhodobou zkušenost, společně s těmi, kteří se bez domova ocitli teprve nedávno.

Jedním z nich je i Martin, který bydlí na pokoji společně se svým kamarádem Pavlem. „Nikdy bych nečekal, že se Martin ocitne na stejné lodi se mnou,“ směje se Pavel. Před čtyřmi lety ho Martin potkal jako bezdomovce na ulici a nabídl mu pomocnou ruku. Od té doby mu čas od času pomáhal, sehnal mu azylové bydlení nebo pomohl vyřídit občanský průkaz. Před příchodem krize se Martin živil jako překladatel z ruštiny, němčiny a angličtiny. Jakožto tělesně postižený pobírá invalidní důchod. V noci z 12. na 13. března byla ubytovna, kde bydlel, uzavřena. Na ulici se tak ocitl společně



Pod jednou střešou tu žijí lidé, kteří mají s bezdomovectvím dlouhodobou zkušenost, společně s těmi, kteří se bez domova ocitli teprve nedávno. Foto Martin Páv

s dalšími sto padesáti lidmi, kteří byli nuceni si narychlo najít střešou nad hlavou. Většina z nich odešla za svými rodinami a přáteli. Martin jakožto jedináček, jehož rodiče už jsou po smrti, neměl kam jít. „Problémem vůbec nebyly peníze, mám našetřeno a mohl jsem si klidně dovolit jít na hotel. Nikde ale nebyla možnost bydlet. Uvědomil jsem si, že bydlení tou dobou přestalo být otázkou peněz a stalo se otázkou možnosti,“ vzpomíná Martin. Několik dní bydlel v kanceláři, odkud ho ale také vyhodili. Pak strávil jednu noc na Karlínském náměstí a druhou noc projezdil noční tramvají. Další ubytování hledali společně s Pavlem. Zkoušeli spolu jedno ubytovací zařízení za druhým, ale neúspěšně. Až Pavel přišel s letákem, který informoval o provozu hostelu Sir Toby's. Šestadvacátého března dorazili společně na recepci a okamžitě byli ubytováni.

„Prvních šest dní jsme neměli na pokoji televizi, čas jsme tedy vyplnili povídáním a krásně nám utíkal. Potom nám sem televizi dali a komunikace se vytratila. Od té doby tady trávíme čas od jídla k jídlu,“ tvrdí Martin.

Bydlení v Sir Toby's je pro něj obrovská životní zkušenost. Poté, co na začátku pobytu půjčil několika lidem peníze, a vrátila se mu z nich sotva třetina, ztratil důvěru ve své spolubydlíci. Kroutí hlavou nad tím, jak si většina z nich vůbec nevážá veškerého servisu, který dostávají. Své pocity popisuje jako zvláštní bezčasí: dříve nabyté hodnoty nechal přede dveřmi hostelu a pouze čeká, až se svět zase vrátí do normálu. Čeká, až se znovu otevře jeho ubytovna, kde nechal všechny své věci. Se svým šéfem je domluvený, že až současná krize pomine, bude v překládání normálně pokračovat.

Oběti, nebo viníci?

Podobný příběh má i pan Kica, který dříve pracoval jako zvukař pro Státní operu. Poté, co o tuto práci přišel, se živil jako číšník. Od začátku roku byl zaměstnán v kavárně a od dubna měl domluvené místo s ubytováním v hotelu v Krkonoších. Nechtěl zbytečně vyhazovat peníze za nájem, a ubytování v Praze měl tedy domluvené jen do konce března. Do toho však přišel koronavirus a o práci s bydlením přišel. „Hostel mi vytrhl trn z paty. Nevím, co bych jinak dělal. Neměl jsem kam jít. Od začátku mého pobytu tady jsem si hledal práci a už první týden jsem začal pracovat v zahradnictví,“ tvrdí Kica. V Sir Toby's se však

necítí dobře. Chybějí mu lidé, s nimiž by mohl sdílet, co je pro něj důležité, což ho uvádí do deprese. U sociálních pracovníků si tedy zažádal o terapii, aby se naučil své pocity zvládat.

Rozdíl mezi jednotlivými klienty je patrný na jejich přístupu ke službám, které mají k dispozici. Na velké části z nich je vidět, jak moc jsou zvyklí na život v rámci instituce, která jim pomáhá řešit jejich problémy. Vztah k sociálním pracovníkům tak spíš připomíná vztah k vedoucím na táboře, s nimiž neustále hrají hru o obcházení stanovených pravidel. Sociálním pracovníkům nezbývá než tuto roli částečně přijímat. „Na jednu stranu tu jsou nějaká pravidla, na druhou stranu je naším úkolem zde co nejvíce klientů udržet. Kdybychom měli dodržovat všechna pravidla, většina klientů by už byla venku a naše práce by ztratila smysl,“ popisuje Tomáš každodenní dilema, jemuž při své práci čelí.

Na pokoji „The Dougs“ probíhá rozhovor mezi Davidem a Michalem. David, který léta zápasí se závislostí na pervitinu a za obchod s drogami několik let seděl, pobýval před vypuknutím pandemie v křesťanské odvykací komunitě. Michalovi se před rokem zhroutilo manželství, krátce nato havaroval a vinou zranění přišel o práci a následně i o bydlení. Srovnávají spolu pobyt v Sir Toby's s pobytem ve vězení. „Člověka automaticky napadne, že je tu přece dobrovolně, ale není to úplně pravda. Současná situace ti nedovolí jen tak chodit po městě. Policie tě vyhání z místa na místo. Musíš někde být. A ubytování teď těžko někde seženeš, stejně tak práci. Takže jsi tu dobrovolně nedobrovolně. Zásadní rozdíl je ale v tom, že tu nejsi za trest, nic jsi přece nespáchal,“ vysvětluje Michal. David ale nesouhlasí: „Většina z nás tady si tu situaci částečně zasloužila. Tohle není místo, kde chceš být, ale kam ses dostal sám svým vlastním rozhodováním a chybami. Bohužel většina zdejších lidí se spíš vidí jako oběti a necítí vinu. A to je tady drží nejvíce.“

Michal začne vyprávět svůj příběh o tom, jak se dostal na ulici, David ho ale po chvíli utne: „Nech toho a přestaň se litovat!“ Michal jen odsekne, že se nelituje a že si je vědom svých chyb. David ho přesto varuje: „Já jen vidím, jak to začínáš rád vyprávět. Promiň, říkám to proto, že to nemám rád sám na sobě. Čím víc to omíláš dokola, tím víc se stáváš součástí svého příběhu a přicházíš o sebe. Z toho se pak jde strašně těžko vymanit.“

Jako jízda na kole

Dne 24. dubna se pravidla v hostelu uvolnila ruku v ruce s tím, jak vláda zjemnila omezené vycházení. David opouští Sir Toby's a my ho následujeme do jeho nového bydlení. „Když jsem přišel na hostel, říkal jsem si, že si vyzkouším, jak rychle se dá dostat z ulice. Trvalo mi to čtrnáct dní. Za tu dobu jsem byl dvakrát na brigádě, vydělal si na brýle a na část nájmu. Našel jsem si bydlení a tři práce, ze kterých jsem si vybral řízení kamionu,“ tvrdí David ve svém novém pokoji v paneláku na Strážkově, který si najímá od staršího páru Ukrajinců. Plánuje zde strávit víkend a vyrazit na dva týdny kamionem po Evropě. Bohužel krátce nato nám přestává reagovat na zprávy a zpětně se ozývá s tím, že svůj nový start do života nezvládl a opět propadl závislosti.

S uvolněním pravidel se uvolňuje i atmosféra v hostelu. Konfliktů značně ubývá a řada klientů se častěji ptá sociálních pracovníků na práci. „Myslím si, že prostředí některým klientům pomohlo. Měli čas se zastavit a zamyslet. Pro mnohé šlo o nejpříjemnější ubytování za dlouhou dobu, užívají si pěkné koupelny nebo kvalitní matrace. Třeba se alespoň některým nebude chtít polevovat ze standardů, na které si teď zvykli, a budou tak mít větší motivaci udělat něco se svou životní situací,“ přemýšlí Tomáš o dopadu situace na klienty.

V současné době se na magistrátu rozhoduje o tom, jak bude hostel nadále fungovat. Koncem května místo opustila drtivá většina sociálních pracovníků a provoz přešel do rukou personálu Sir Toby's. Tak to má být do konce června, existuje ale i varianta, že to potrvá až do konce roku.

„Jak moc velká je to utopie, se dozvíme časem,“ říká Tomáš. „Pravda je, že by nás nikdy nenapadlo, že takový hostel může existovat, tak třeba může vyjít i tohle. Klienty jsme dva měsíce učili, jak režim zvládat. Zanedlouho poznáme výsledky naší práce. Přejde mi, že je to podobné, jako když někoho učíte jezdit na kole – v určitý moment ho musíte pustit a uvidíte, jestli spadne, nebo ne.“

Autor je filmový dokumentarista.

Text vznikl za podpory Nadace Rosy Luxemburgové

Novinařský Státiön

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

L

LISTY

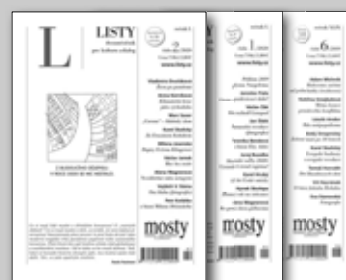
dvoměsíčník
pro kulturu a dialog
www.listy.cz

číslo
3/2020
vychází
11. června



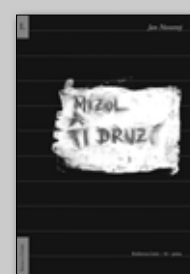
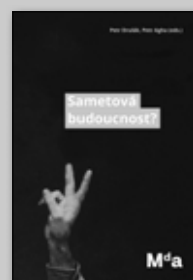
- Jaká krize nás ještě čeká? (Anketa)
- Petr Drulák: Za rovnost s kořeny (debata o levici)
- Pavel Rycheký: Vzpomínání na Zdeňka Jičínského
- Václav Žák a Jaroslav Bican: Volby v roce 1990
- Jaroslav Šedivý: Sověští poradci v československé kontrarozvědce v 50. letech dvacátého století
- Alena Zemančíková: Opožděné blahopřání Evě Kantůrkové
- Petr Borkovec: Básníci a vykladači (19. díl)
- Peter Korček: Bratislava, tiché mesto (fotografie)
- Jiří Kratochvíl: Tarantulí sny (povídka)
- Václav Jamek, Alena Wagnerová, Ondřej Vaculík, Tomáš Horváth ad. (fejetony)

Listy i knihy z nakladatelství Burian a Tichák opět i v knihkupectvích. Nejjistější je časopis si předplatit, knihy lze také objednat, více na www.listy.cz.



Sametová budoucnost? Esej o naší současnosti

Petr Drulák
Petr Agha
Milena Bartlová
Martin Dokupil Škabraha
Anna Durnová
Jaroslav Fiala
Michael Hauser
Ondřej Sláček
Tereza Stöckelová



**GALERIE
VÝTVARNÉHO UMĚNÍ
V OSTRAVĚ**

MÁME OTEVŘENO

**PAVEL NEŠLEHA
VIDĚT JINAK**

**ZISKY GVUO 2018/19:
JOSEF BOLF
PLANETA, KTERÁ
NEEXISTOVALA**

26. 5. – 30. 8. 2020



GVUO

Dům umění
Jurečkova 9
Ostrava

Otevřeno
út—ne
10—18 h

GVUO.CZ

Prispěvková organizace
Moravskoslezského kraje



Co by udělal Kant?

Etika v čase pandemie

Pandemie je komplexní problém, který má morální, zdravotní, ekonomické a politické konsekvence. Lze při vědomí různosti i ambivalence jednotlivých perspektiv najít racionální principy, podle nichž se můžeme morálně rozhodovat? A co vůbec morální rozhodování v koronavirové době znamená? Filosofie pár odpovědí nabízí.

TOMÁŠ HRÍBEK

Začnu-li tím, že probíhající pandemie koronaviru nastoluje i palčivé morální otázky, mnozí obrátí oči v sloup, protože jim slovo „morálka“ připadá naprosto papírové. Nebo si pod ním představí předsudky dotěrných konzervativců, kteří vnucují své úzkoprsé normy ostatním. Progresivisté zase často považují morálku za součást měšťácké ideologie. Některé morální normy lze opravdu snadno zneužít pro omezení svobody jedněch a upevnění panství druhých. Ve skutečnosti ale morálka nepředstavuje tak úzkou ani okrajovou oblast. Na jejím poli se pohybujeme pokaždé, když se snažíme učinit správné rozhodnutí, jednat spravedlivě, splnit své povinnosti, domoci se svých práv, jednat charakterně nebo strávit život jako dobří lidé, případně když usilujeme o to, aby byla dobrá celá společnost. Úvahám tohoto typu se nedokážeme vyhnout, i když často jsou naše morální soudy pouze implicitní v rozhodnutích, která přijímáme. Mohou být implicitní, protože život nevybočuje z obvyklých kolejí. Poslední dobou z nich ovšem uhnul výrazně. Je ohroženo naše zdraví a bezpečí, a zdraví a bezpečí druhých lidí – jak našich blízkých, tak naprostých cizinců. Jsme konfrontováni s novými situacemi, a pokud se chceme zachovat správně, musíme v nich uvažovat explicitně, protože se nelze spolehnout na běžné vzorce chování.

Vybočení ze zajetých kolejí

Ne všechna z morálních dilemat, o nichž se zmíním, musel ve stejné míře řešit celý svět. V některých zemích, včetně České republiky, jsme jich byli ušetřeni zavedením včasných opatření, která způsobila zpomalení a zmírnění nákazy. Například jsme nezažili, nebo jen v omezené míře, vykupování potravin a léků. Ale kdyby k tomu došlo, je takové chování odsouzeníhodné? Někdo by hromadil zásoby pro sebe a svou rodinu, aniž by na vterinu pomyslel na potřeby druhých, ale hromadění zásob nemusí být výraz čirého egoismu. Někdo by řekl, že takové jednání je morálně přípustné, protože se řídí pravidlem „kdo dřív přijde, ten dřív mele“, a toto pravidlo je fér, přinejmenším za předpokladu, že stejnou šanci přijít a zásobit se měl každý. Jenže takové pravidlo lze zpochybnit: nikdo z nás není lepší než ten druhý, takže nemá právo zamezit uspokojení základních potřeb ostatních lidí, zvláště když zásoby, jež by mohly prospět někomu dalšímu, nevyužije nebo nechá zkazit.

Stejně jako bychom měli přemýšlet, jak férově rozdělit omezené zásoby zboží, mohla by nastat situace, kdy bychom museli spravedlivě rozdělovat omezené zdravotnické zdroje a zařízení. V Itálii a Španělsku se museli lékaři rozhodovat, komu přidělit nedostatkové plicní ventilátory, a někteří pacienti museli být zkrátka odmítnuti. Kolegové z Ústavu státu a práva navrhli, že pokud by takový akutní nedostatek nastal v našich nemocnicích, měli by lékaři brát v úvahu věk pacienta – smrt je pro pacienta tím horší, oč více času ho připraví; pro člověka v pokročilém věku, jenž před sebou má již jen krátký čas, není smrt tak špatná jako pro mladého. Rozhořčené reakce na tento návrh většinou prozradily nepochopení

naléhavosti situace lékařů, kteří musí podobná rozhodnutí činit, případně posloužily k inzerování údajné vlastní morální převahy, obvykle křesťanské provenience. Přitom je možné na zmíněný návrh odpovědět racionálně: čím starší pacient, tím delší dobu byl plátcem do systému všeobecného zdravotního pojištění, a tím více si tedy ventilátor a další nákladnou lékařskou péči v pokročilé fázi svého života zaslouží ve srovnání s mladým pacientem. Starší pacient si péči již takřkajíc předplatil.

Omezování svobody

Vykupování zásob a odpírání zdravotnických materiálů jsme tedy byli, alespoň protentokrát, ušetřeni, díky omezením občanských práv, k nimž se naše vláda uchýlila. Jenže tato omezení vzbuzují další morální otázky. Je morálně přípustné omezovat takovým způsobem osobní svobodu občanů? A co když jako řadový občan zjistím, že někdo další nařízení bezpečnostní opatření nedodrží – například nenosí roušku? Je správné, abych ho oznámil na policii? Některí z nás by takové jednání odsoudili jako udavačství. Za normálních okolností je donášení nepřípustné. Jenže v pandemii jde o veřejné zdraví a potenciálně

nevidět rozdíl mezi dohledem bez souhlasu a omezeným dohledem – trasováním – za transparentních podmínek a s výslovným souhlasem sledovaného.

Konečně, etické otázky vyvolává i situace, v níž se nacházíme nyní, tj. závěr první fáze pandemie. Kdy a jak je správné začít rozvíňovat restriktce? Ve veřejné diskusi se vyhranily dva názory. Podle jednoho z nich je lidský život nejvyšší hodnota, takže s rušením restriktcí je třeba čekat co nejdéle, protože ekonomie stojí na škále hodnot o mnoho níže. Podle druhého názoru je třeba ekonomii nastartovat co nejrychleji, a to i za cenu „přijatelného rizika“ pro lidský život. Vypadá to, že stoupenci první pozice mají nad těmi druhými jednoznačně morální výhodu; jsou to morální idealisté, kteří hájí lidskost proti ekonomickému cynismu. Ale situace je ve skutečnosti složitější. Idealisté mají sklon přehlížet, že ekonomie není oddělená od zbytku našeho života. Zhroucené hospodářství znamená masovou nezaměstnanost, která způsobí nemoc a smrt stejně jako pandemie, přičemž postiženy budou hlavně nejzranitelnější vrstvy společnosti. Navíc sociální distancování – které se může v nějaké formě protáhnout

obvykle prezentovány jako vzájemně protikladné. Rád bych v závěru naznačil, že se ve skutečnosti doplňují a že alespoň v některých případech generují shodná či alespoň neprotikladná morální doporučení. Ta lze použít jako základ veřejné politiky.

Nejprve ke komplementaritě obou principů. Není to tak, že Kant je proti konání dobra; spíše tvrdí, že dobročinnění má meze, které je nemravné překročit. Je v pořádku sledovat prospěch většiny, ale není čestné použít k tomu někoho jako pouhý prostředek.

V praxi však oba etické principy povedou k podobným závěrům. Například vykupování zásob je nemorální podle obou: má z něj prospěch menšina, která navíc v ostatních vidí jen překážku, jež jí stojí v cestě. Podobně by se Mill i Kant shodli i na ohlašování nedisciplinovaných občanů. Vládní dohled se jeví omluvitelnější z utilitaristického než z kantovského hlediska. Ale i kantcián připustí, že je legitimní omezit svou libovůli, pokud s vládní politikou dokážeme vyslovit racionální souhlas.

Velké rozdíly by zpočátku mohly nastat v otázce rušení restriktcí a distribuce vzácných medicínských zdrojů. Zdá se, že utilitaristé budou ochotni oživit hospodářství i za cenu



V posledních týdnech si mnozí výslovně kladli otázku, jak rozsáhlé omezení svobody lze v zájmu obecného dobra povolit vládě. Ilustrace Bety Suchanové

nakažený jedinec, který se prochází mezi lidmi, aniž by chránil ostatní, je jako sociopat vystavující na odiv nabitou stříelnou zbraň. Kdybychom v době před koronavirem na ulici narazili na člověka, jenž mává pistolí, zřejmě bychom neváhali a zavolali policii – a považovali bychom to nejspíš nejen za morálně přípustné, ale dokonce za morální povinnost.

V posledních týdnech si mnozí výslovně kladli otázku, jak rozsáhlé omezení svobody lze v zájmu obecného dobra povolit vládě. Zvláště moderní technologie dovolují sledovat pohyb občanů, a zasahovat tak do jejich soukromí způsobem donedávna nepředstavitelným. Tyranské režimy se pochopitelně rády schovají za masku ochránce veřejného zdraví, ale zřejmě nebudou váhat použít data o svých občanech k jiným účelům a s jejich sběrem budou pokračovat i po konci pandemie. Iluze si jistě nelze dělat o žádné vládě, avšak na druhé straně by bylo nejspíš paranoidní

na léta, pokud bude vývoj vakcíny trvat tak dlouho – se negativně odrazí na růstu domácího násilí, násilí na dětech a na jejich psychosociálním vývoji.

Prospěch versus férovost

Jak je vidět, morální rozhodování se týká každého aspektu pandemie. Ale zřejmě se nechceme rozhodovat případ od případu, nýbrž principiálně – zvláště když nemáme jasný návod ve zkušenostech z „normální“ doby. Naštěstí nám moderní etika nejméně dva racionální principy nabízí. Utilitaristé, například John Stuart Mill či dnes Peter Singer, tvrdí, že bychom si měli zvolit takový způsob jednání, který přinese *prospěch* – obvykle co největšímu množství zúčastněných. A deontologové, opírajíce se o Immanuela Kanta, doporučují konat tak, abychom se vyhnuli instrumentalizaci morálních aktérů; musíme s nimi jednat *fér*. Ve školském podání jsou tyto principy

individuálních obětí, kdežto kantovci oběti na oltář obecného blaha odmítnou. Konečně, pokud jde o alokaci vzácných zdrojů v medicíně, utilitaristé patrně dají přednost pacientům, jejichž záchrana prospěje mnoha dalším (rodinným příslušníkům, zaměstnavatelům a kolegům atd.). Kantovcům se to může jevit jako redukce člověka na pouhý prostředek cizího dobra. Nicméně i kantovci mohou přistoupit na kritérium, podle něhož mají být nedostatkové zdroje poskytnuty pacientům s největší šancí na přežití. Na takové kritérium může hypoteticky přistoupit i osoba, jíž se dané rozhodnutí týká – pokud by byla ve stavu o tom uvažovat. Totéž se týká i rozhodnutí, kdy a jak rychle oživit hospodářství.

Autor je filosof.

Text vznikl za podpory Nadace Rosy Luxemburgové

11. září na steroidech

Když se sledování šíří jako virus

Všeobecný strach z pandemie umožnil poměrně bezbolestně po celém světě sbírat osobní data, která mají v první řadě pomoci v boji s nemocí, ale často jsou zneužívána. I tuzemská zkušenost s aplikací eRouška přitom ukazuje, že informace lze anonymizovat, a zachovat tak soukromí občanů.

HONZA ŠÍPEK

„Data! Potřebujeme spoustu dat. (...) Potřebujeme na chvíli kašlat na GDPR,“ burcovala iniciativa českých ajťáků Covid19cz, zformovaná v tažení proti koronaviru. Zprávy o globální epidemii se rychle měnily a u mnoha lidí se strach z ohrožení transformoval do horečnaté snahy něco podniknout. A sledovací technologie, budovaná zejména pro potřeby marketingu, hodnocení úvěrů a komerčního profilování lidí, byla první po ruce.

Zatímco za normálních okolností sledujeme ukrajování z občanských svobod velice obezřetně a každý ústupek z práva na soukromí, svobodu pohybu či vyjadřování je těžce vybojovaný, tentokrát jsme během pár dní přijali uzavření hranic a omezení pohybu, svobody shromažďování i podnikání. Ani jsme příliš neprotestovali. „Omezení některých základních lidských práv se šíří Evropou skoro stejně rychle jako virus samotný,“ varovala začátkem dubna Amnesty International.

Během karantény jsme si hromadně instalovali telekonferenční software Zoom plný bezpečnostních děr, před nimiž varovala FBI i tuzemský Národní úřad pro kybernetickou a informační bezpečnost. Když skupina Covid19cz analyzovala data z platebních karet, z nichž média poněkud mylně odvodila, že téměř polovina lidí, kteří se vrátili z lyžovačky v Itálii, nedodržela povinnou čtrnáctidenní karanténu, neptali jsme se, jak se k datům dostala ani co se s nimi děje za normálních okolností. Nepřekvapily nás ani grafy Googlu, který ze sledování mobilních telefonů odvodil, že lidé ve středních Čechách trávili v parcích o 37 procent času více, než je obvyklé, nebo že obyvatelé Pardubicka v práci tráví o 18 % méně času než za normálních okolností. „Potenciál ke zneužití moci je extrémní,“ řekl Guardianu Ron Diebert, vedoucí skupiny Citizen Lab na Torontské univerzitě, „je to tak trochu 11. září na steroidech.“

Digitální roušky a obušky

Autoritářské státy už dávno nevládnou jenom za pomoci obušků, a aplikaci povinně či „doporučeně“ instalovanou do mobilních telefonů občanů zavedly už desítky vlád. V Indii vás bez ní nepustí do letadla. Ve Spojených arabských emirátech chce aplikace přístup k vašim fotografiím, mikrofonu i kameře. V Číně je napojena na finanční a dataminingovou službu Alipay a její uzavřený algoritmus vám rovnou spočítá status: jste-li „zelení“, můžete všude, pokud jste „oranžoví“, můžete být požádáni, abyste zůstali doma, a když jste „červení“, máte čtrnáctidenní karanténu. Některým lidem s nařízenou karanténou se dokonce přede dveřmi jejich bytu objevila kamera. Jiným ji úředníci přišli nainstalovat přímo dovnitř. BBC popsala případ studenta na Tchaj-wanu, kterému se nad rámem vybil telefon s povinnou sledovací aplikací: do hodiny mu volali čtyři úředníci, přišla mu esemeska, že při porušení karantény se vystavuje postihu. A pak u dveří zaklepala policie.

V Moskvě přišla vláda s bizarním řešením: před každou cestou z domu musí občan oznámit úřadům, kde přesně se bude pohybovat, přiložit IČO zaměstnavatele, poznávací

značku auta a kopii občanky – a získá tak QR kód, kterým se na ulici prokazuje. Přetížené servery vydávaly kódy s několikahodinovým zpožděním, případně rovnou spadly, načež Rusko obvinilo Západ, že na ně útočí „zahlcovacím útokem“ (DDoS). V situaci, kdy ve vestibulech moskevského metra zřizenci kontrolovali QR kódy ručně nebo kamsi zmateně volají, zatímco dav se hromadí a potenciálně infikuje, Moskvané žertují, že Západ útočí za pomoci DDoS spíš na vestibuly metra.

Přestože se trasování sociálních kontaktů za pomoci telefonů nabízí jako moderní a efektivní řešení, narychlo spíchnuté sledovací aplikace měly celou řadu bezpečnostních děr. A tak v pákistánském Balúčistánu koluje po sociálních sítích tabulka se seznamem nakažených, z katarské povinně instalované sledovací aplikace bylo možné získat informace o statisících obyvatel, mapa nakažených unikla úřadům na Slovensku a některé balkánské státy dokonce seznamy osob v karanténě samy zveřejňovaly.



Během pár dní jsme přijali uzavření hranic a omezení pohybu. Ani jsme příliš neprotestovali. Ilustrace Bety Suchanové

Oficiální aplikace ze Severní Dakoty sdílejí své údaje s firmami Foursquare i Google – vzhledem k tomu, že se při vývoji aplikací často používají jejich vývojářské knihovny, které „volají domů“, nebude jediná. Podle společnosti Top10VPN, která analyzovala 47 mobilních aplikací na epidemiologické sledování sociálních kontaktů z celého světa, 51 procent z nich obsahovalo přilepené štěnice od Googlu a Facebooku.

Pochybnosti Britů vzbuzuje plán spolupráce Národní zdravotní služby s dataminingovým obrem Palantir, který má zpracovávat všechny údaje o epidemii Covid-19. V Izraeli nejenže na sledování nakažených pracovala kontrarozvědka Šin bet, využívající údaje od operátorů, pozdvižení způsobil ministr obrany, který chtěl ke spolupráci přizvat i tamější firmu NSO Group, známou vývojem špiónážního malwaru, nasazovaného do telefonů disidentů i novinářů po celém světě. Kyvadlo veřejného mínění se začalo pomalu vracet zpátky a izraelská parlamentní komise koncem dubna sledování telefonů neprodloužila. I tak bylo v jeho důsledku pro porušení karantény zatčeno 203 osob. Podobně rozhodl slovenský Ústavní soud, když pozastavil účinnost speciálního zákona, jenž měl právě sledování mobilů vládě umožnit.

Jak sledovat anonymně

V Evropě, citlivé na otázky soukromí a sledování, začali výzkumníci vymýšlet způsoby, jak provozovat aplikace, které zaznamenávají sociální kontakty nakažených, ale přitom zachovávají soukromí. Oba dva hlavní koncepty používají rozhraní Bluetooth na mobilním telefonu. Aplikace vysílá jedinečný

pseudonymní identifikátor a současně zaznamenává identifikátory telefonů, které se vyskytly poblíž. Identifikátory nejsou nutně spjaté s fyzickou identitou uživatele a jeho osobními údaji, navíc se v pravidelných intervalech obměňují. Obě technologie se liší ve způsobu reakce v případě, že se u uživatele prokáže nákaza: model PEPP-PT nahraje na centrální server seznam všech kontaktů, s nimiž se nakažený potkal, a server posléze ostatní uživatele upozorní na nebezpečný kontakt. Druhý model, DP3T, jde v zachování soukromí ještě dál. Pokud se u uživatele prokáže nákaza, zařadí se jeho identifikátor na seznam, který si pravidelně stahují všechny ostatní telefony, a teprve ony vyhodnotí, zda se s kontaktem někdy setkaly. Ani centrální server tedy nevidí seznam našich setkání.

Hegemoni mobilního trhu Google a Apple přišli ve své rivalitě s nevídanou dohodou, že oba zapracují stejné rozhraní na sledování sociálních kontaktů přímo do svých operačních systémů. A zatímco jejich implemen-

tace se podobá spíše bezpečnějšímu modelu DP3T, česká aplikace eRouška, vyvinutá iniciativou Covid19cz, odpovídá spíše modelu prvnímu.

Přesto tato iniciativa IT firem ochromenému státu výrazně pomohla: vyvinula systém „vzpomínkových map“ pro call centra hygieniků, kteří stopují kontakty nakažených, a její technická sekce za pomoci desetimilionové sbírky vyvinula plicní ventilátor CoroVent. Stát si od ní vypůjčil i název „chytrá karanténa“ a sdružení pro něj nakonec vyvinulo i aplikaci eRouška. Aplikace má otevřené zdrojové kódy, které prošly nezávislými audity. Paradoxně jí nejvíce uškodil vládní epidemiolog Roman Prymula, který tvrdil, že bude použita ke kontrole dodržování karantény – nic takového podle autorů v plánu nebylo a není to ani technicky možné.

„Jednou z motivací, proč jsme chtěli pomoci a současně být u toho, bylo, abychom nedali vládě záminku pořídit si například izraelské řešení, které bez souhlasu sbírá lokační data uživatelů plošně,“ řekl na online konferenci Covid-ITe 2020 Petr Bartoš, jeden ze spoluautorů takzvané chytré karantény. Zatím jsme tedy vyvázli, otázkou zůstává, na jak dlouho.

Autor je dokumentarista.

ULTIMÁTUM

Na rozcestí

MIROSLAV PATRIK

Mnozí doufali, že by se obrana před pandemií nemoci Covid-19 v podobě dvouměsíčního nouzového stavu mohla stát i příležitostí k odvážnějšímu řešení budoucích problémů. I proto se logicky ozývá část angažované občanské společnosti se svými obavami a návrhy. Například organizace Greenpeace ČR 17. dubna 2020 zveřejnila internetovou výzvu Zdravá budoucnost – bezpečnější, odolnější, spravedlivější a udržitelná Česká republika, která obsahuje dvacet požadavků na ochranu životního prostředí s důrazem na klima, energetiku, biodiverzitu, vodu, zemědělství a lesy, a již zatím podepsalo zhruba jedenáct tisíc lidí. Dokument akcentuje politiky „zelené“ ekonomiky a sociální soudržnosti a za základ možného restartu ekonomiky považuje Zelenou dohodu pro Evropu.

S podobně zaměřeným stanoviskem přišla 29. dubna 2020 i Klimatická koalice a Zelený kruh, které sdružují české ekologické organizace. Zelená dohoda pro Evropu by podle nich urychlila přechod na nízkouhlíkovou ekonomiku ve prospěch ochrany klimatu. Hlediskem úspěchu má být hlavně kvalita života, a ne hrubý domácí produkt. Stanovisko proto podporuje zelené investice na lokální úrovni a do menších veřejných a soukromých komunit, tedy energetiku bez velkých centrálních zdrojů včetně jaderných, dopravu bez masové turistiky a hlavně se sdílením dopravních prostředků, zadržování vody v půdě, nikoli v betonových nádržích, zemědělství bez velkých celků a naopak s krajinnými prvky.

Další komplexní internetovou výzvu – s názvem Bez solidarity není imunity. 11 bodů ke koronavirové krizi – zveřejnil dne 3. května 2020 server A2larm.cz. Manifest s obsáhlými argumenty žádá vládu i parlament, aby přijaly taková opatření, která umožní lépe zvládat budoucí krize. Signovalo jej dosud kolem osmi set lidí. Mezi hlavními tématy nalezneme opět ochranu životního prostředí, ekonomiku, z které mají prospěch i chudí, efektivní zdravotnictví, kvalitní školství, vyšší sociální standardy a podobně. Podle výzvy musí být Evropa soudržná, solidární a bez dělení na centra a periferie.

Podobná angažovanost je důležitá, jakoli většinou zůstává na proklamativní úrovni. Český establishment chce totiž utratit desítky miliard korun za dopravní stavby s omezením ochrany veřejných zájmů, plánuje postavit jaderný blok v Dukovanech za stovky miliard korun s rizikem značné finanční zátěže pro občany, usiluje o územní ochranu pro další tři desítky vodních nádrží a hodlá pokračovat v přípravě jezu u Děčína či kanálu Dunaj–Odra–Labe a tak dále. To je přitom přesný opak přístupu založeného na rozvoji „zelené“ ekonomiky, decentralizaci investic a podpoře místních komunit, který požaduje ekologicky a sociálně vnímavá veřejnost. Nesmíme dopustit, aby se koronavirová pandemie stala záminkou pro oprášení anti ekologických a ekonomických rizikových megalomanských plánů, z nichž mají prospěch pouze bohatí a mocní.



Miroslav Fišmeister
See Emily Play. Tvar Slunce
 Malvern 2019, 178 s.

„You’ll lose your mind and play/ Free games for May,” zpívá Syd Barrett v rané písni skupiny Pink Floyd nazvané See Emily Play. Jeho psychedelicko-surrealistické texty fungují jako zasvěcení do Fišmeisterovy knihy, sdružující dvě básnické sbírky. Jedná se o nestandardně otevřený poetický prostor, v němž se čtenář pohybuje v intencích autorovy výbušné imaginace. Ta jako by neznala hranic a posouvá se do roztržitých metafor, v nichž se skutečnost viděného transformuje do cirkusového orchestru slovních spojení. A básník, podoben kejklříři, jimi radostně zongluje ve vzduchu – na chvíli se ve svém pokoji otočíte a kusy nábytku se perou mezi sebou, víčka zavařeniny jsou zavázaná, lentilky jsou dostatečně šílené a lyrický pisatel se sytí povídkami hrachu. Fišmeisterovi se zkrátka daří spojovat nespojitelné. Je to poezie až brautiganovská: naivismus vidění odhaluje v nonsensovém přístupu křehkou vazbu mezi subjektem a objektem. Samovolně vytrhávání z otupělé reality je zde samozřejmostí: „Kousíček oblohy v hráškové polévce – složené pyžamo/ na rozprostřeném svetru,” píše v jedné básni Fišmeister, jehož poezii lze označit za insitní. Autorova „neškolenost” produkuje vedle občasných grafomanských tendencí také básně plné bizarních jazykových kreací, pořouchlého humoru a surreálních řečových her. Neregulovanému, až spontánně lavinovému psaní by ale přece jen slušela lepší editorská práce, spojená s proškrtáním některých veršů.

Libor Staněk



Egon Bondy
Dlouhé ucho
 Akropolis 2020, 116 s.

Triadvacet let po dopsání vychází poslední dokončená próza Egon Bondyho, která byla dlouho považována za ztracenou. Vydání předcházely dobrodružné okolnosti, jež v ediční poznámce popisuje editor spisů Martin Machovec. Titulní Dlouhé ucho je přezdívka vysokého úředníka na císařském dvoře ve starověké Číně, kterého blízkost smrti donutí vydat se na cestu. Ačkoli je protagonista pojmenován až v Bondyho krátké závěrečné poznámce, celkem rychle zjistíme, že se jedná o literární zpracování konce života mudrce Lao-č’a, který je podle legend autorem kanonické knihy Tao te ťing. Bondy, jenž se na překladech knihy O tao a ctnosti také sám podílel, ve svém díle inspirativně spojoval východní filosofii s marxismem, respektive maoismem, a próza Dlouhé ucho je jedním z důležitých výústění jeho dlouholetého zájmu. Osud hlavního hrdiny, který ze dne na den opustil vlivné místo u dvora, odvrhl pošetilost vzdělání, osedlal si buvola a vydal se do Podnebesí následovat Cestu, se dá číst také autobiograficky. Bondy, pobývajíc v Bratislavě, se po smrti své družky v roce 1994 stáhl do ústraní a věnoval se právě studiu čínské filosofie. Kniha tak může být kšaftem, ale i pomůckou k pochopení učení Starého mistra a „věčného a neměnného tao.” Dějově poměrně chudá novela je přeplněna parafrázemi i přímými citacemi z Tao te ťing, zároveň se však autor snaží zjednodušeně přiblížit dobové realie, na nichž explikuje likvidaci samosprávných občin a vznik zhoubného soukromého vlastnictví, nesmyslnost ambicí a mocenských bojů i konečné splynutí s nevyčerpatelným prázdnem.

Karel Kouba



Michaela Rosová
Tvoja izba
 Vlastním nákladem 2019, 143 s.

I když čtvrtá próza mladé slovenské autorky obsahuje upozornění, že jde o „dielo fikcie”, tentokrát se mi pravidla hry dodržovala těžko. Vybídek k nefikčnímu čtení je tu dost a „začínající ľavicový časopis”, o němž se tu píše, je naopak v Bratislavě jen jeden. Intelektuálské večírky ale nečekejte – kniha psaná ve druhé osobě připomíná spíš karanténny deník, ovšem z doby, kdy ještě na karanténu nikdo nemyslel. Vypravěčka sice ze svého nového pokoje občas vyjde do ulic nebo do parku, nikdy však neopouští hájemství svých osobních problémů, vzpomínek, bolestí, představ a přečtených knih. Novelou trochu asepticky propluje vztah s jistým Endrem, ale pod ním zůstává ještě jedna nestrávená milostná kapitola, která má navíc dohru v pracovním životě: máme tedy co do činění s editorkou nově založeného časopisu. Než ji to definitivně otráví, většinou sedí doma a opravuje cizí texty; nemá prý cenu trávit čas „v krúžku s ľudmi, ktorých poznáš iba podľa gramatických chýb”. Filologický přístup tu prorůstá vším, včetně vztahů: „Slovosled máme predsa voľný,” říká jeden z partnerů, ale „návrhy zmien ste zamietli.” Ano, je to důvtipné a často i vtipné, jenže výborně zvládnutá stylistika tu vítězí nad vším ostatním. Nejspíš jen díky ní dokáže čtenář sledovat, jak editorka doma zadělává těsto a myslí na Sylvii Plathovou. O moc víc se toho v Tvoji izbe nakonec nesděluje. Snad její poslední věta není jen přiznáním, ale i příslibem, že přístě to bude jinak: „Nie je predsa možné, aby všetko bylo iba toto.”

Michal Špina



Kanáři
(La Gomera)
 Režie Corneliu Porumboiu, Rumunsko 2019, 97 min.
 Premiéra v ČR 14. 5. 2020

Mnoho filmů rumunské nové vlny ztvárňuje rumunskou společnost jako neprostupný labyrint plný absurdních překážek, přetvářajících se postav a komplikovaných morálních voleb. Režisér Corneliu Porumboiu ve své novince Kanáři převedl tento princip do žánru konspiračního špionážního thrilleru. Dílo má přitom parametry snímků, kterým se někdy říká europudink. Jsou to koprodukce několika evropských zemí, kde se mluví mnoha jazyky, děj se odehrává na řadě míst a tvůrci se často snaží skloubit náročnou filmovou podívanou s popkulturními parametry. Kanáři přitom zůstávají někde na půli cesty. Film má relativně chytrý koncept, založený na naprosté absenci „vnitřku” postav a věcí. Hrdinové si zásadně a za všech okolností udržují nečitelný pokerový výraz, za kterým ukrývají své složité plány zanořené v jiných plánech. Pohybují se ve světě plném kamer a odposlouchávacích zařízení, před nimiž je nutné neustále hrát nějaké role a každé mrknutí oka může prozradit skrytou agendu. Zároveň mezi sebou komunikují kódovanými jazyky včetně tak nonsensových systémů, jako je pískaná řeč. Kromě těchto rolí a plánů ale hrdinové prakticky nemají žádnou osobnost. Podobně labyrintickým způsobem Porumboiu zachází i s vyprávěním, složitě rozvrstveným do různých časových plánů a epizod. Ty ovšem odhalují jen další fasády, ale nic opravdu podstatného. U této hry, navíc velmi čistě natočené, film bohužel zůstává a nic moc víc než mírně jízlivý milostný dopis žánru nepřináší.

Antonín Tesář



Maren Karlson
The Dust Speaks
 Online, thedustspeaks.net

Kdo si myslel, že se znovuotevřením galerií a muzeí se umělecké instituce vrátí zpět do starého režimu, pěkně se mylil. Nejenže řada galerií musela upravit program následujících měsíců tak, aby stihly představit i výstavy, které měly probíhat během března, dubna a května, ale mnoho z nich také ruší výstavy zahraničních umělců a problémy, jež nastaly v době nouzového režimu, se pouze přesouvají z jedné fáze do další. S komplikacemi se potýkala i pražská galerie Futura, která měla koncem dubna uvést samostatnou výstavu Maren Karlson, jenže umělkyně i kurátorka Christina Gigliotti zůstaly v Berlíně a nemohly se dostat přes hranice. Ačkoli jsou obě poněkud skeptické k zahlcenosti digitálního prostoru výstavními projekty během doby izolace a k dotahování slíbených projektů za každou cenu – na instagramovém účtu Maren Karlson lze nalézt komentář, v němž se tvůrkyně kriticky vyjadřuje k neúprosnosti a nezastavitelnosti uměleckého trhu a netají se pocity marnosti –, výstava byla do virtuálního světa přece jen přesunuta. Umělkyně sérii obrazů a objektů nafotila v lese, s mechem, listím a kůrou v pozadí. Výstava The Dust Speaks (Prach promlouvá) se tak uchýlila do přírody, která se v době karantény stala útočištěm pro mnoho z nás. Díla plná mystiky do klidného prostředí lesa dokonale zapadají, až to působí, že by ani jinde vystavena být neměla.

Natálie Drtinová



Alexandra Badea
Europe Connexion: Evaluace kvality a etiky v evropských veřejných zakázkách
 Divadlo Letí, Praha, premiéra 1. 2. 2019

Hra Alexandry Badey si bere na paškál šibry, kteří se nebojí ve jménu kumulace moci a peněz přivodit nemluvnatům rakovinu, a zároveň i aparát evropské politiky, který průmyslově-zemědělské lobby úspěšně skáče na lep. Ukazuje zkrátka, jak fungují lidé, za něž musí sebereflexi provádět alternativní divadlo. Inscenace Europe Connexion se objevila mezi záznamy zpřístupněnými během koronakrizy a „rozhlasovost” předlohy jde televiznímu sledování z domácího kanape na ruku. Přesto ale po chvíli začne být proud outsourcingu do privátu, uniformizace a simplifikace přece jen trochu jednotvárný a postavy, které o sobě navzájem mluví v druhé osobě, divákovi až příliš odcizené – plexisklový předěl na scéně monitor ještě znásobí. Vydezinfikované obratnosti a sofistikované nalinkovanosti neoliberální hatmatilky chybí nějaké ošplíchnutí husem; malé hnutí svědomí, které se lobbistovi přihodí nad dopady vlastních činů, bohužel nedokáže fungovat jako katarze. Pozoruhodnější než samotná inscenace je tak diskuse zasloužilých kritiků na webu Divadelních novin pod recenzí Petry Zachatě, která vítá tematiku i „německé” pojetí inscenace a hlásí se k mladé generaci, pro niž především takové divadlo – politické a stále ještě neokoukané – vzniká. Debata nad otázkou, zda lze či nelze v umění hledat pravdu, ilustruje natolik přesně neslučitelnost jedněch světů s jinými, až se člověka zmocňuje závrať. Čím lépežeme sami sobě, tím hlaději se obelháváme navzájem. A především o tom je i Badeina hra.

Marta Martinová



Angelo Maria Ripellino
Dějiny současné české poezie
 Přeložila Jana Sovová
 FF UK 2019, 233 s.

Slavná a do všech světových jazyků přeložená Ripellinova kniha Praha magická (1973, česky 1992) nevznikla z krátkého okouzlení českou metropolí, ale měla řadu přípravných prací. Italský slavista se české literatuře věnoval už jako dvacetiletý. Právě z této doby pocházejí Dějiny současné české poezie (1950) – dílo účtyhodné a na řadě míst stále inspirativní. Dějiny totiž fungují jako analytický přehled toho nejprogressivnějšího z poezie první poloviny dvacátého věku, což je ovšem v řadě ohledů i to nejlepší z celého století. Z Ripellinovy knihy lze poznat zápal, nadšení a potřebu takový svazek pořídit pro sebe a pro italské čtenáře. Slavista, jenž si korespondoval s Karlem Teigem a Jindřichem Chalupeckým, je objevný i v propojování světů poezie, divadla a především výtvarného umění. Výborně se mu to daří v kapitole Světla města, v níž se věnuje Skupině 42. Jistě, leckteré autorovy závěry by potřebovaly zpřesnění, apologetická zkratkovitost některých kapitol má blíž k recenzi než k odborné knize a oddíly věnované Františku Nechvátalovi, Vilému Závadovi či druhé vlně katolických básníků působí spíš jako skici k větším pracím. Příznačný a působivý je i autorův místy expresivní, zřejmě Šaldou ovlivněný styl – mladistvý, svěží a zároveň překvapivě zralý. Ripellinův text je v tomto ohledu neotřelou alternativou některých českých přehledových prací psaných s přílišnou rutinou.

Lukáš Prokop



Filip Konvalinka
Buldok
 CD, Warner Music 2020

Po více než dvaceti letech existence jihlavské skupiny Pio Squad (dříve Jižní pionýři) letos osmatřicetiletý rapper Efko vydal sólové album. Deska Buldok vyšla pod jeho občanským jménem Filip Konvalinka, což zapadá do konceptu nahrávky, která bude jistě hodnocena přívlastky typu „vyzrálá” či „dospělá”. Čistý kompaktní zvuk i jednotlivé produkce až na pár výjimek znějí jako tuzemský hip hop před deseti lety. Starším fanouškům to udělá radost, zatímco ti mladší nahrávku s největší pravděpodobností vůbec nezaregistrují. To je ale škoda, protože by viděli, jak může vypadat rap, který si sice nehraje na poezii, ale přece jen je dělán s rozmyslem a snahou občas sdělit i něco víc, než že člověk je vysoko a už bude jen stoupat. Zároveň by se dozvěděli, jak jeden z českých hiphopových pionýrů smýšlí o nové vlně českého rapu: „všichni tak unyle sjetý, všichni tak nenormálně jiný, až jsou úplně stejný”. Buldok je deska pro nostalgiky kolem čtyřicítky, která upomíná na to, že rap může vyprávět, aniž by zbytečně přeháněl, že může hodnotit politiku, aniž by agitoval, že si může dovolit emoce, aniž by změkl, a že dobrá flow nepotřebuje autotune. V době, kdy se výrazem kreativity stalo přeskakování z trendu na trend, náš album vrací do časů, kdy bylo v rapu důležité zdůrazňovat, že se interpret drží ideálů, které ho k němu přivedly. V roce 2006 to bylo klišé, dnes už to opět má svou váhu. Problém je, že lamentování nad prázdnotou současného rapu tak trochu připomíná morální pobouření seniora nad nezvedenou mládeží.

Pavel Chodec

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRABARET/FREDA BRUNOLDA 2020

A2 15 LET
kulturní čtrnáctideník

Slavíme 15 let! Pořídte si narozeninové předplatné A2 za 799 Kč a buďte celý rok v obraze.

Získáte 26 tištěných čísel a přístup do online archivu + A2 mystery box! 100 tajemných cen k narozeninovému předplatnému!

Objednávejte na www.advojka.cz nebo e-mailem na distribuce@advojka.cz

Další možnosti předplatného:

Mecenáš 5000 Kč a více
Elektro 499 Kč
Student 690 Kč

eskalátor

Mohlo se zdát, že ministerstvo školství je pod vedením ministra Roberta Plagy v dobrých rukou, protože peníze začaly najednou téct i do léta naprosto podfinancovaného sektoru, jenže pandemie tento pohled poopravila. Zatímco první vážavé kroky ministerstva bylo možné omluvit záchranou lidských životů a nejasnostmi kolem vývoje koronakrizy, současné přešlapování nad tím, kdy a jak se které školy otevrou, vysvětlit nelze. Problém není v tom, že by mohla nastat situace, že se část žáků do škol již nevrátí, ale v naprostém chaosu, který nastal. Ministr má jistě dar hledat konsenzuální řešení, ale evidentně mu chybí rozhodnost. Nejnovější informace tak zní: na druhý stupeň a střední školy by mohli nastoupit všichni studenti 8. června – tedy ve stejný termín, kdy mají proběhnout státní přijímací zkoušky. Že za pár dní nebude vše jinak, nikdo nezaručí. Navíc vůbec není jasné, zda budou platit přísná restriktivní opatření, která ministerstvo na přijímací zkoušky uvalilo, ani kdo bude vlastně učit, když prakticky všichni učitelé mají zkoušet.

T. Čada

V České republice po uzavření škol zjišťuje agentura PAQ Research, jak jsou rodiče spokojeni s distanční výukou, poměrně podrobné šetření provedla i Česká školní inspekce. Zanedlouho budeme mít k dispozici výsledky

z celoplošných zkoušek, jako jsou maturity či jednotné přijímací zkoušky. V systému, v němž doposud dominovaly spíš dojmy nad daty, je to vítaná změna. Neměli bychom se ovšem nechat uchláchnout pestrými grafy – ve skutečnosti jsme postaveni před známé dilema: je sklenice poloprázdná, nebo poloplná? Neumíme se totiž shodnout ani na tom, zda spokojenost zhruba poloviny rodičů s výukou jejich ratolestí, respektive pocit zhruba poloviny ředitelů, že školy situaci zvládají, je dobrý výsledek, nebo není. Budou ovšem přibývat čím dál tím složitější otázky: Zameškaly děti něco? Co se vlastně začne v září dohánět? A co znamená přenést si digitální kompetence do běžného průběhu školního dne? Máme nyní skvělou příležitost opírat důležitá rozhodnutí týkající se vzdělání o data a nakopnout revoluci – otázkou zůstává, jestli ve smyslu nového startu, nebo kopance do zadku.

E. Marková

Pandemie koronaviru bezohledně překreslila linie „kulturních“ konfliktů a ukázala naplnu jejich absurdnost. Na jedné jsou straně ti, co nemají roušky 24/7 všude, označování za zvykané individualisty, kteří bezohledně riskují životy všech okolo, na druhé straně jsou roušky znakem podřízenosti Velkému bratrovi, začátkem totalitarismu a vůbec jsou horší než všechny prvomájové průvody a anticharty dohromady. Sporu prorouškovat a antirouškovat se blíží patrně jenom občanská válka zakončená genocidou kočičí populace z britského

sitcomu Červený trpaslík. Tu odstartoval spor o to, zda měly být uniformy v Listerově bistro s indickým jídlem na „Fušálu“ červené, nebo modré. Jak řekl Lister, když vyšel ze stáže: To jsou ale paka, ty uniformy měly být zelené! Případněji podobné spory okomentoval snad jen Shakespearův Merkucio zvoláním: „Mor na ty vaše rody!“

M. Metelec

Nacionalisté využili koronavirové krize, aby se pasovali do role obhájců osobních svobod proti omezujícím opatřením, jež vlády přijaly takřka na celém evropském kontinentě. Vedle Německa, kde se obhajoby chopili pohrobci Pegidy, došlo k nejmasivnějším protestům ve Španělsku, a to hlavně v Madridu. Tamní nacionalistická strana Vox, jež se ani nesnaží zakrývat svoji frankistickou nostalgii, iniciovala bubnování do hrnců, tzv. cacerolazo, ve středostavovských čtvrtích Madridu proti vládě socialistů a Podemos. Obyvatelé těchto čtvrtí jsou často podnikatelé v pohostinství a cestovním ruchu a vládní nařízení jim zastavila byznys. Podporovatelé strany Vox chtěli dokonce vyjít i do ulic, ačkoli její pohlaváři s oblibou říkají, že nákazu rozeseš v Madridu feministky na demonstraci k Mezinárodnímu dni žen. Nakonec proběhla motorizovaná manifestace, jež výrazně zvýšila tamní smogovou situaci. Španělští fašisté tak chtěli zřejmě naznačit svou koncepci společnosti: stojící a smrdící kolona, kde každý mává národní vlajkou.

J. Horňáček

Kyjevské centrum Olexandra Dovženka, vlastně ukrajinský filmový archiv, který mimochodem loni uspořádal cyklus promítání a přednášek o klasických ukrajinských filmech i na Letní filmové škole v Uherském Hradišti, nezažívá nejlepší časy. Od začátku roku neobdrželo pravidelný státní příspěvek a kvůli pandemii přišlo i o většinu příjmů ze svých aktivit. Nezbylo mu proto než 28. května vyhlásit platební neschopnost – nejenže už nemá na platy svých zaměstnanců, ale peníze scházejí i na uhrazení daní a závazků, plynoucích z dříve uzavřených smluv. Téhož dne se do jeho sídla dostavila policejní jednotka, která chtěla přímo na místě prověřit, zda má filmový archiv v pořádku účetnictví. Ukrajinská veřejnost už 29. května spustila petici vyzývající k záchraně filmového archivu. Podobná mobilizace není pro Ukrajince nic nového. Už na konci března bylo třeba bojovat za financování ministerstva kultury jako celku, návrh státního rozpočtu pro rok 2020 totiž počítal se snížením výdajů na kulturu až o čtyřicet procent. Škrtům, které by byly pro řadu nově vzniklých kulturních institucí likvidační, se do velké míry podařilo zabránit. Současné dění ale už některé komentátory přivedlo na myšlenku, zda se snad funkční období předcházejícího prezidenta Petra Porošenka nezařadí k těm krátkým epizodám rozkvětu ukrajinské kultury, po níž následoval zmar a dlouholetý úpadek.

M. Tomek