



## NEVIDITELNÁ PRÁCE V GALERIÍCH

Nejvyšší karta Petry Hůlové  
melancholické drama Aftersun

Vzniknou na Ukrajině uprostřed války obří skiareály?  
rozhovory s Robertem Macfarlanem a Klárou Zieglerovou

Fela Kuti a postkoloniální emancipace

Vyhleďte všechny ty netvory Svena Lindqvista



# Co je nejlepší pro děti?

SAŠA UHLOVÁ

Police ministra školství je nejspíš prokletá, nikdo na ní totiž dlouho nevydrží. Takže už máme zase nového, a to Mikuláše Beka (STAN). Ten se v prvních rozhovorech pro média vyjádřil k nutnosti reformovat české školství. Hlavní obrysy toho, co by se mělo změnit, znějí dobře. Ministr chce, aby se o jeden rok zkrátily základní vzdělávání a první dva roky střední byly povinné. Zároveň by na středních školách přibýlo všeobecného vzdělávání a odborné znalosti by studenti získávali na nově vzniklých polytechnicích. To není v evropském kontextu nijak převratná idea, ale překvapivé je, že ji u nás konečně formuloval někdo, kdo má teoreticky možnost uvést ji do praxe.

V době, kdy nedokážeme odhadnout, co bude potřeba za deset let, aby se člověk mohl důstojně a smysluplně žít, je snaha dostat všechny děti na střední školy a dát jim kompetence, aby světu kolem sebe co nejvíce rozuměly, určitě pozitivní. Na různých učitelských platformách se tato vize diskutuje a kromě vizionářů, kteří velmi opatrně a s výhradami tuto novinku vítají nebo si alespoň umějí představit, že by dávala smysl, kdyby se splnilo mnoho nesplnitelných podmínek, se ozývá i mnoho kritických hlasů.

Krátit základní školu je prý nesmysl, protože se nestihne probrat vše, co je v rámcových vzdělávacích programech. Všechny děti na střední školy, na nichž by bylo více všeobecného vzdělávání, jít nemohou, protože by tam nebylo dost učitelů, kteří by všeobecné předměty učili. A k čemu jim ty dva roky dalšího vzdělávání na střední škole budou? I takové se objevovaly argumenty. Je potřeba říct, že velká část pedagogů se do debat zapojila bez znalosti celkové vize, tudíž například nepochopili, že cílem vlastně je, aby děti zůstávaly mnohem déle v hlavním vzdělávacím proudu, kde bude kladen důraz na všeobecné vzdělávání. Přesto je šokující, jak velký nedostatek imaginace mnoho učitelů má.

Argument, že něco nejde, protože existují nějaké vzdělávací plány a je nedostatek

pedagogů, ukazuje, že vnímají systém s jeho omezeními a těm podřizují veškeré úvahy nad tím, co by se dalo dělat. Uvažovat bychom ale měli přesně opačně, a sice nad tím, co je nejlepší pro děti, jaké jsou výzvy současnosti, a teprve tomu přizpůsobovat systém. Něco jako vzdělávací plán lze změnit velmi snadno, zajistit dostatek kvalitních středoškolských učitelů je sice o něco komplikovanější, ale i na tom se dá pracovat.

Není to poprvé, co nedostatek imaginace brání potřebným reformám. A je vlastně jedno, jestli se jedná o deinstitutiona-



Koláž Eva Kofátková

lizaci péče o ohrožené děti nebo seniory, či o systém nejprve zvláštních, později praktických a dnes etnicky segregovaných škol a tříd, nebo o situace, v nichž rodičky slyšávají zcela vážně míněné argumenty, že musí ležet přikurtované na zádech, aby to měl porodník pohodlné, případně že nemohou být s dítětem, protože na to není v porodnici místo. Pokaždé se najdou

lobbisté, kteří politikům vysvětlují, že dané věci takto fungují už padesát let a nedají se změnit. A že náš systém je nejlepší a závidí nám ho lidé z celého světa. Na české kotlině musí být opravdu něco speciálního, protože i ve východní Evropě jsme poslední, kdo má kojenecké ústavy pro děti mladší tří let. Všude jinde už pochopili, že pobyt v ústavu tak malé děti velmi brutálně poškozuje.

Reforma, kterou Bek představil a jež není pouze nahodilým nápadem, nýbrž navazuje na diskuse o vzdělávání ve světě, je potřebná z mnoha důvodů. Jako člověk, který se dlouhé roky pohybuje i mezi lidmi bez vzdělání, vidím jako zásadní právě povinnost jít na střední školu. V komunitách, kde má většina lidí jen základní nebo zvláštní školu, se vždy najde i pár jedinců, kteří mají školu střední. I ti, kteří ji navštěvovali třeba jen dva roky, jsou se svými schopnostmi pohybovat se v současném světě úplně na jiné úrovni než ostatní. Nejsou nutně inteligentnější, ale mají mnohem víc kompetencí, mnohem lépe si shánějí a udržují práci a méně se bojí okolního světa. Ty dva roky navíc jim dodají něco, z čeho pak těží celý život. Je samozřejmě potřeba domyslet, jak umožnit studium na navazující polytechnice i těm, kteří celý proces na střední škole nedokončí – systém by měl být každopádně co nejprostupnější.

Bek se podle rozhovorů, které poskytl médiím, domnívá, že pro podobnou reformu uzrál čas i vzhledem k tomu, že se letos značné množství žáků na střední školu nedostalo. Věřím, že je společnost připravena podobné změny přijmout. Akceptace ideových východisek odbornou i laickou veřejností je nutná, protože jinak se jakékoli inovace zahodí ve chvíli, kdy přijde nový ministr a spolu s ním i noví náměstci. Moc ráda bych věřila, že se Mikuláš Bek nemýlí a že se potřebnou debatu o školství podaří rozjet a my jako společnost pochopíme, že čím budeme vzdělanější, tím nám bude lépe. A také to, že vzdělání nemá být přístupné pouze těm, které motivuje rodina a prostředí, z něhož vzešli, protože teprve široce pojatý vzdělávací systém znamená výhru pro celou společnost.

Autor je redaktorka deníku Alarm.

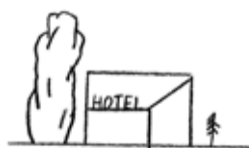
## editorial

Téma nedostatečně oceněné práce se na české kulturní scéně skloňuje už dlouho a v poslední době nespokojené hlasy ještě sílí. V médiích se objevují kulturní publicisté a publicistky zaštitěni/é iniciativou Nadšením nájem nezaplatíš a s nadějí sledujeme připravovaný status umělce, který by měl zajistit lepší podmínky pro tvůrčí uměleckou činnost. Existuje zde ale také tichá „temná hmota“ uměleckého provozu, na kterou se mnohdy zapomíná, přestože s vypětím sil udržuje celou výtvarnou scénu na nohou. Tuto práci označuje současná feministická teorie jako reproduktivní a my o ní v tomto čísle píšeme jako o práci neviditelné. „Je to zvláštní paradox kulturního provozu: tvůrčí činnost sice fetišizujeme, ale skoro neplatíme, a co alespoň špatně honorujeme, to zase vůbec nevidíme,“ píše Tereza Stejskalová v osobně laděném textu, který neviditelnou práci v kultuře zasazuje do širšího společenského kontextu. Na dvojstraně krátkých rozhovorů, které vedly sestry Vítů, tuto situaci reflektuje pětice produkčních z nejrůznějších typů institucí. Vyplyvá z nich i to, že umělecká scéna se dlouhodobě zaklíná ideály nerůstu, péče a nehierarchičnosti, ve skutečnosti to však často končí u proklamací a strukturální změny jsou stále v nedohlednu. Mimo hlavní téma čísla doporučujeme reportáž Michala Špíny, který se vypravil na Ukrajinu prozkoumat kontroverzní developerský projekt: v době, kdy celý svět sleduje probíhající boje na východě země, se v nejčernější části Karpat plánuje výstavba tří obřích skiareálů. Zvláštní pozornost si zaslouží také rozhovor s Robertem Macfarlanem nejen o vztahu literatury a krajiny. A protože i Ádvojka je součástí prekariátu, přejeme sobě i ostatním aktérům kulturní branže, abychom své ideály dokázali realizovat v praxi a nezůstalo jen u popsání stránek. David Bláha

## z obsahu

- 4 Slovensko-české sesterství. Časopis Aspekt a počátky polistopadového feminismu / Kamila Schewczuková
- 5 Nový list / literární zápisník Petra A. Bílka
- 8 Lyrika masa a krve. Kanibalská road movie Luky Guadagnina / Jarmila Křenková
- 11 Údržbářky všech zemí, spojte se! Skrytá práce (nejen) v prostředí kultury / Tereza Stejskalová
- 24 Pomáhat si v hojení / Karolina Chasáková
- 29 Nové století, nebo kolaps? Turecko po prezidentských i parlamentních volbách / Otmar Sojka

Lucie Králíková



15 3 18

Ve skalách

blízko vybraného místa

stojí hotel s bazénem

temné tapiserie, levné kopie plakátů  
Alfonse Muchy a parket pro disco

němečtí duchodci snídají paštiku

křišťálové lustry rozložily dopolední světlo  
na všechny barvy duhy

Báseň vybrala Michaela Velčková

**PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2  
VYJDE VE STŘEDU  
21. ČERVNA 2023**

# Skandální? Kéž by

## Politický komentář k neexistující realitě

**Vydání nového románu Petry Hůlové provázela hlasitá kampaň v médiích a na sociálních sítích. Nejvyšší karta měla být kontroverzním příspěvkem do aktuálních společenských debat, někde se však stala chyba a místo toho vznikla próza, kterou lze jen s námahou dočíst do konce.**

MARTA MARTINOVÁ

„Ta kniha v literárních kruzích pravděpodobně vzbudí poprask a hodně lidí se bude ptát, jestli Petra Hůlová spí se svým nakladatelem,“ předvídal v souvislosti s románem Petry Hůlové *Nejvyšší karta* v dubnové Artzóně novinář Petr Vizina. Zvědavost vyvolávaly i kontroverzní výroky samotné autorky v médiích a nakonec i vyjádření soudiček na přebalu knihy – rusistka Alena Machoninová ji označila za „skvěle mířený výstřel do vlastních řad“ a filosofka Tereza Matějčková se nad obsahem novely ptala, zda si žena může po dvaceti letech uvědomit, „že se stala obětí Me Too“ (ať už tím myslela cokoli).

Jenže to neklaplo. Emocionální diskusi nad tím, zda lze v literatuře nahlížet téma sexualizovaného násilí z posedu autorské svrchovanosti bez ohledu na oběti trpící celoživotním traumatem, totiž nakonec rozproudila kniha Aleny Mornštajnové *Les v domě*. Navíc tato debata „nad knihou“ překročila obvyklé hranice místní literární scény, a to navzdory tomu, že Mornštajnové tvorbě se jinak v kruzích, kde je Hůlová jako doma, dostává nanejvýš tichého pohrdání.

### Jistý okruh čtenářů

Kdyby se humbuk před vydáním knihy tak dokonale nemíjel s obsahem knihy samotné, možná by přijetí bylo daleko vřelejší – bez ohledu na autorčin světonázor je totiž třeba uznat, že *Nejvyšší karta* je napsaná zručně. Věty jsou ohlodány na kost, tytam jsou jazykové hry i bohaté metaforické obrazy. Střízlivost stárnutí, které nás nutí jít po podstatě, protože na prodlévání nemáme čas, se odráží ve výběru stylistických prostředků i stavbě vět.

Oč tedy přesně jde? Sylvie Novak je uznávaná spisovatelka s nadšeným a hojným čtenářským publikem. Autorská čtení strídá se šňůrami po zahraničních literárních festivalech, její knihy jsou vystaveny v každém lepším knihkupectví na čestném místě, včetně jejího nejnovějšího počínu, souboru feministických esejů *Mimozemské přítelkyně*. Pečlivě vybírá, co na sebe, užívá si života, i po padesátce má prakticky neustále chuť na sex. Taký má, jakoby mimochodem, dvě dospívající děti, Juditu a Ondřeje. S těmi si moc nerozumí, v lepším případě si jich nevšímá (skoro tak přehlédne, že její syn je gay), v horším jsou jí na obtíž.

Judita si jako stereotypní puberťačka vezme do hlavy, že její matce zkazil celý život dávný vztah s etablovaným autorem Janem Sírou, k němuž svého času vzhlížely celé generace. Ten Sylvii svedl, když jí bylo sedmnáct a potřebovala pomoc s prvním románem – tedy stereotypně. Judita se důsledně dožaduje toho, aby se matka se Sírou (nyní starcem nad hrobem, o něhož nicméně – opět stereotypně – pečuje mladá a vzděláním nepolíbená manželka) setkala a dožadovala se jeho veřejné omluvy. Vztah o generaci staršího muže s nedospělou totiž považuje za sexuální násilí. Sylvii to spíš otravuje. Jenže pak se její kumpán na literárním poli a platonická láska David Karel, nepříliš úspěšný autor s „kultovní pověstí“, byť jen „v jistém okruhu čtenářů“, zblázní do Sírovy dcery a Sylvie, která zároveň udržuje takzvaný pracovní vztah

s výhodami se svým nakladatelem Otou, začne žárlit i na jeho novou mladou milenku. Ota ji obviní z nymfomanie a přestane s ní spát... Zdá se, že i na postavu líčenou jako osoba, která má emoce zcela pod kontrolou a záležitostmi jako motivace či přesvědčení si karmu nešpiní, je toho už přespříliš. Vše spěje k velkému finále: střetu generací. Jenže i v něm je Sylvie jen nestrannou pozorovatelkou, dění ji vlastně obtěžuje; přála by si jen, aby všechno bylo jako dřív, když ještě nestárlo.

### Otravné „proč“

Stereotypní je v tomhle románu úplně všechno. Hůlová popisuje, v čem podle ní spočívají problémy feminismu (a několikrát to zopakuje), načrtne základy mezigeneračního konfliktu, vyjmenovává vnější znaky ženského stárnutí. Ale zůstává u popisu. Text je kontroverzní nikoli předkládáním radikálních názorů, formou nebo vztahováním se k realitě našeho literárního provozu, ale tím, s jakou chladností vrství klišé, teze a bonmoty, aniž by ukázal jakýkoli „vnitřní“ život postav, jejich motivaci, osobní, nikoli převzatý postoj ke světu. Za vším je schéma. Jenže pokud měl tento

materiál někoho provokovat právě svým chladem, tím, jak je „bez vůně a zápachu“, k velkému třesku, v němž se forma, obsah a záměr setkají, nedošlo.

*Nejvyšší karta* není skandální, je to až překvapivě nekonfliktní, neprovokativní a především unavený text. Bylo záměrem Hůlové, aby si čtenář kladl otázku „proč“ – proč byla kniha napsána, proč postavy konají, jak konají, proč vůbec čtu tuto knihu – a frustrován nedostával odpověď? Možná, jenže takový experiment je bohužel k neuctění. A neodpustím si dodat, že po všech těch letech, kdy o tématu kariérních možností žen v umění živě diskutujeme, by bylo možná načase nezaměřovat se na stereotypy samotné, ale spíš na otázku, proč o nich pořád ještě debatujeme – jinými slovy, proč se situace stále nezměnila. Číst *Nejvyšší kartu* je jako probírat se cizím rodinným albem: fotografie jsou podstatné pro toho, kdo je na nich zachycen, či pro jeho příbuzné, a pro kohokoli dalšího je jejich prohlížení jen soubojem s nudou. Upozorňovat čtenářstvo na klišé schematičnosti je zkrátka od autorky trochu sadistické.

### Mladí nečtou

Útěchu v chladném popisu samoučelných literárních kariér lze najít až v závěru: „Tohle všechno s naší generací beztak končí.“ Literární svět, v němž je psaní používáno jako prostředek k tomu, dostat někoho do postele, má odzvoněno: mladé už literatura nezajímá (opakuje se lamentace nad tím, že „nečtou“) a našli si nové, vlastní hračky.

Je smutné, jak řemeslně dobře je vlastně *Nejvyšší karta* napsaná. Smutné je to proto, že není jasné proč. Jedná se zkrátka o trefný komentář bez názoru, text vztahující se k realitě, která je tak stereotypní, že neexistuje. Při čtení téhle knihy se nebudete ošivát ani tak nad tím, co skutečná spisovatelka Hůlová (možná) sděluje ústy fiktivní spisovatelky Novak, ale spíš proto, že si nedokážete odpovědět na otázku, proč by vás to mělo vůbec zajímat. Psaní je „práce na sobě, která mi umožňuje se někam posunovat“, řekla Hůlová v rozhovoru se Sašou Michailidisem na Artzóně. Snad tedy *Nejvyšší karta* posunula dál alespoň její autorku.

Petra Hůlová: *Nejvyšší karta*. Argo, Praha 2023, 186 stran.



Román Petry Hůlové je prošpikován stereotypy. Kresba Sofia Kolopeniuk

# Slovensko-české sesterství

## Časopis Aspekt a počátky polistopadového feminismu

Feministické hnutí se v Česku a na Slovensku začalo etablovat v době rozdělení společného státu. V obou zemích sice vzešlo z odlišného prostředí, ale bratislavské sdružení Aspekt a pražská Gender Studies tehdy vsadily na spolupráci s poukazem na antinacionalistický rozměr feminismu.

KAMILA SCHEWCZUKOVÁ



„Budeme-li spolupracovat, bude to i mnohem levnější,“ psala v Aspektu Jiřina Šiklová. Kresba Filomena Borecká

V rámci třicátého výročí rozdělení Československa bylo připomenuto mnohé. Leccos ale zůstalo stranou – platí to i pro feministickou kapitolu tohoto období, částečně sdílenou oběma zeměmi. Některé neziskové organizace, jež vznikaly v posledních letech federace, patří dodnes k pilířům lokálního feministického hnutí. Tuzemské polistopadové debaty o feminismu totiž obsahovaly podstatný česko-slovenský rozměr.

V anketě slovenského měsíčníku Kapitál (č. 10/2019) na téma kořenů slovenského feminismu tuto rovinu zdůrazňuje kurátorka a aktivistka Lenka Kukurová. Jmenuje dvě stěžejní nezisková sdružení: Gender Studies, která vznikla v Praze v roce 1991, a bratislavský Aspekt, založený o rok později. Obě totiž začala zhruba ve stejnou chvíli vnášet do veřejného prostoru feministická témata – současně s prvními feministickými semináři na pražské i bratislavské univerzitě. Zároveň se ale české a slovenské prostředí lišilo a jiné byly i přístupy a východiska těchto organizací. Na samotné rozdělení nicméně zareagovaly společně prvním číslem časopisu Aspekt. Ten je dnes spojován prakticky jen se slovenským prostředím, začínal ovšem deklarativně jako „slovensko-český“ feministický časopis.

### Sounáležitost proti odluce

Časopis měl veškeré zázemí v Bratislavě, zatímco Češky tvořily nejpočetnější skupinu externích přispěvatelů. Nápad na feministický časopis vzešel od zakladatelek Aspektu, český element se přidal, když se v roce 1992 setkaly v Jílovišti na první mezinárodní feministické konferenci ve východní Evropě se zakladatelkou Gender Studies Jiřinou Šiklovou. V době rozdělování Československa byla spolupráce mezi Aspektem a Gender Studies výrazným symbolickým a politickým gestem. Organizace se tak vymezily vůči stoupajícím nacionalistickým tendencím, které se s rozpadem republiky pojily. Předsazení slovenského před české vyjadřovalo na jednu stranu faktické rozložení sil, na druhou stranu šlo o převrácení zaběhlého pořadí, vyjadřujícího mocenskou nadřazenost Česka. V neposlední řadě byl tento krok feministický: slovy Jany Cvikové v prvním Aspektu postavily „proti mužské politice delenia a odluky ženskú kultúru spolupráce a spolupatričnosti“. Přívlástek „slovensko-český“ se ale v podtitulu udržel jen v prvních dvou číslech a národní vymezení brzy nahradila feministická identifikace redaktorek Aspektu.

První číslo Aspektu (1993) obsahuje dva úvodníky s rázem manifestu. List z Bratislavy Jany Cvikové je přetiskem dopisu vyzývajícího ženy, aby se zapojily do přípravy nového časopisu, dlouhé postskriptum pak nese podtitul Pokus

o postsocialistický feminizmus. Jiřina Šiklová svůj text nadepsala Proč slovensko-český Aspekt. Obě autorky reflektují společenskou situaci po zániku Československa, zejména rozpad sociálních rolí. S tím souvisí i deklarované společné úsilí: hledání nových forem vyjádření ke světu „v nás a okolo nás“. Prakticky to znamenalo osvojování si zejména „západního“ feministického pojmového aparátu, který zde do té doby nebyl přítomný, ale v devadesátých letech postupně převládá. Šiklová zdůrazňuje protinacionalistický a protirasistický moment feminismu, staví proti sobě pojmy „národnostní“ a „národnostní“. Spojení Češek a Slovenek v Aspektu mělo ale také své pragmatické příčiny – Cviková počítá s větším publikem a Šiklová píše, že „budeme-li spolupracovat, bude to i mnohem levnější“. Nevyjadřuje tím pouze ekonomickou nouzi; porevoluční feminizmus byl u nás v začátcích a bylo potřeba pro něj vybudovat materiální i mediální zázemí.

### Pomoc ze Západu

Finanční i materiální pomoc (například první počítače) přišla na počátku zejména z organizací Frauen-Anstiftung a Heinrich-Böll-Stiftung, dvou nadací německých Zelených. Zásadní úlohu sehrály feministky Marie Saša Lienau, která se přestěhovala do Prahy a později zde založila sdružení proFem, Kanadanka Laura Busheikin, která v začátcích formovala názorovou orientaci pražské organizace, a Američanka Ann Snitow, zakladatelka organizace Network of East-West Women. Ta vznikla na základě setkání žen z postkomunistického bloku v Dubrovniku v roce 1991, kterého se zúčastnila i Jiřina Šiklová.

Na rozdíl od Bratislavy se v Praze devadesátých let objevovalo množství návštěv ze zahraničí. Jana Cviková a Jana Juráňová z Aspektu se s německými kolegyněmi seznámily až na konferenci v Jílovišti, ovlivněné byly ale také třeba italským feministickým hnutím, jehož myšlenky vnesla do Aspektu výtvarnice Anna Daučíková. Další konferenci, příznačně na téma Feminismus a nacionalismus, pořádalo v roce 1993 Frauen-Anstiftung už ve spolupráci s Aspektem – a také s Gender Studies.

Docházelo pochopitelně i ke konfrontaci odlišných zkušeností žen ze Západu a z postkomunistického bloku, které neměly přímý kontakt s druhou vlnou feministického hnutí a jejichž zkušenosti se dále rozrůžňovaly například válkou v bývalé Jugoslávii. Šiklová i Cviková ve svých úvodnicích obzvláště zdůrazňují sdílenou zkušenost Češek a Slovenek.

### Odišná východiska

Na rozdíl od Cvikové operuje Šiklová ve svém úvodníku kromě pojmu feminismu také

s pojmem gender. Zatímco česká socioložka mluví o „časopisu zaměřeném na ‚gender‘ problematiku“, slovenská literární vědkyně píše o „časopisu zameranom na špecificky ženskú problematiku“. Debaty kolem překladu a používání pojmu gender se vedly v polovině devadesátých let v obou zemích. Zatímco v českém kontextu se podobně jako v polském nebo německém ujal gender, na Slovensku se s publikací *Štyri pohľady do feministickej filozofie* (1994) ustálil pojem rod.

Odišný přístup k jazyku nejspíš souvisí s prostředím, z nějž zakladatelky vyšly: Šiklová už byla etablovanou sociální vědkyní, Cviková s Juráňovou měly blíž k literatuře a publicistice. Literárně-filosofických východisek slovenských feministických organizací v devadesátých letech si všimla rakouská socioložka Veronika Wöhrer. Slovenský kontext se podle ní lišil od okolních zemí včetně Česka, v nichž feministická teorie a gender studies vzešly ze sociálních věd. Ve stejné době jako Aspekt totiž vznikl na Univerzitě Komenského v Bratislavě Klub feministických filozofií a kolem obou organizací působilo také několik spisovatelek, sdružených s dalšími autorkami v Klubu slovenských prozaičiek Femina. Časopis Aspekt tuto pozici ztělesňoval jako intelektuální multižánrové médium zaměřující se jak na odborné texty a překlady, tak na původní autorskou tvorbu a v neposlední řadě na výtvarné umění. Jeho obsah balancoval mezi teorií a beletrií, vědou a uměním, varioval od textových koláží po fiktivní rozhovory s významnými spisovatelkami. Od roku 1996 má Aspekt také vlastní knižní edici, v níž vedle odborných publikací vychází beletrie či knihy pro děti a mládež. Od začátku sdružení usilovalo o osvětové působení – „zvyšovanie rodovej citlivosti“ – na poměrně širokou veřejnost. Podle publikace *Feminizmy pre začiatovníčky* (2009) bylo nejen první feministickou platformou, ale také veřejně nejviditelnější neziskovou organizací devadesátých let na Slovensku.

### Doing feminist

Gender Studies začala podobně jako Aspekt založením knihovny, prvním dlouhodobým cílem se ale stalo vybudování samostatného oboru gender studies na univerzitě. Organizace sháněla curricula, sylaby a skripta v zahraničí již zavedených oborů gender či women's studies a zvala na přednášky západní feministky. Personálně i právně byla spojena s Katedrou sociální práce na FF UK, s níž sdílela osobnost zakladatelky Jiřiny Šiklové. V následující fázi kolem poloviny devadesátých let Gender Studies pořádala studijní kursy na univerzitách v Praze, Brně a Olomouci, publikovala především sborníky či bulletiny a jednotlivé články přispívaly do tuzemských odborných časopisů.

Obě organizace působily zároveň jako platformy pro síťování, navazování a vyměňování kontaktů, časopis poskytoval ojedinělý prostor pro artikulaci zájmů a potřeb z feministické perspektivy. Veronika Wöhrer nicméně při rozhovorech s tehdejšími členkami ženských spolků na Slovensku zaznamenala, že namísto přímočaré identifikace s feminismem ženy odpovídaly skrze činnosti, které za feministické považovaly. Na tomto základě odlišila po vzoru „being gender“ a „doing gender“ mód „being feminist“ od „doing feminist“. Ze své západní pozice Wöhrer tento typ angažovanosti interpretovala a docenila jej v dobovém kontextu převládajících antifeministických postojů v české a slovenské společnosti – šlo podle ní vlastně o performativní utváření identity, které se děje „při každé interakci“ a není zatíženo statickou identitární koncepcí. Začátky obou sdružení, Gender Studies a Aspektu, a (nejen) žen kolem nich můžeme s odstupem třiceti let chápat právě v intencích „doing feminist“.

Autorka studuje komparatistiku.







# Divák v karanténě

## Co si divadelní svět odnesl ze zkušenosti pandemie?



Nucenou předpremiérou na youtube prošla kvůli covidové pandemii také inscenace *Andromaché* v režii Ildikó Gáspár. Foto Judit Horváth

**Během pandemie covidu-19 divadlo fungovalo jako demokratická instituce: otevřelo se všem, kterým bylo dříve prostorově nebo materiálně nepřístupné. Co ale skutečně zůstalo z tehdejších předsevzetí změnit celý dosavadní způsob života?**

VERONIKA DARIDA

Již během prvního měsíce pandemie bylo evidentní, že divadlo se na živo hrát nebude, byly přerušeny zkoušky a rušila se představení. A hned na počátku se také ukázalo, že i v době lockdownu bude třeba udržovat kulturní život. Během prvního období pandemie jsme vyslechli snad rekordní počet koncertů a zhlédli spoustu divadelních představení a muzejních expozic (byť ve formě virtuálních prohlídek). V situaci obecné nejistoty a silící existenciální úzkosti bylo cosi povznášejícího na tom, že kultura dokáže poskytnout jistotu a útěchu. Zvýšenému zájmu o umění vyšla divadla vstříc a vůbec poprvé veřejně zpřístupnila archivní nahrávky. Výběr byl tak bohatý, že jsme občas nevěděli, máme-li večer usednout raději před Berliner Ensemble, nebo do londýnského National Theatre, podívat se na maďarské představení v Turgu Mures, Satu Mare, Miskolci či v Szombathely, nebo zvolit raději představení budapešťského souboru, které nám uniklo. Když se nám chtělo, mohli jsme přepínat a dívat se i simultánně.

Jediné, co jsme vidět nemohli, bylo to, s kým představení sledujeme. Divadlo fungovalo jako demokratická instituce, která nikoho nevyklučuje ani kvůli fyzické vzdálenosti, ani pro omezenou velikost hlediště, ani z materiálních důvodů. Samozřejmě je k tomu třeba mít počítač a předplacený internet, ale i to vylučuje méně než tradiční divadelní život, který je spojen s většími městy a je privilegiem spíše střední třídy. Takto bylo ovšem divadlo přístupné jen do určité doby: částečně kvůli autorským právům, částečně kvůli finanční situaci divadel. Starší záznamy na online platformách sice nadále zůstaly, ale dostupné byly již jen za poplatek.

### Nový svět

Téměř okamžitě se spolu s archivními nahrávkami vyrojila i karanténní divadla, zpočátku jako soukromá iniciativa umělců. Herci předčítali a hudebníci koncertovali na youtubeových kanálech, na facebooku nebo si vedli videodeníky z karantény. Jedním z nejzajímavějších experimentů tohoto druhu v Maďarsku byla již v době prvního lockdownu hudební performance nazvaná *Közelebb* (Blíž),

kterou Panna Adorjáni a Dániel Láng inscenovali ve svém bytě pro předem zaregistrované diváky prostřednictvím videochatu. Publikum, které sestávalo z jednoho nebo dvou diváků, si mohlo vybrat z následujících témat: 1. Vir jsme my. Pro večery, kdy by ses chtěl/a zadumat nad vlastní zodpovědností v této situaci; 2. O koronaviru už nechci ani slyšet. Pokud potřebuješ, můžeš s námi strávit osm minut, během kterých si ani nevzpomeň, co se ve světě děje; 3. Po koronaviru. Pro případ, že bys snil/a o tom, že z nás jednou budou hrdinové, kteří vybudují nový svět.

Desetiminutová představení byla většinou zahájena rozhovorem protagonistů s diváky, kteří takto pronikli vzájemně do svých domácích, intimních zón. Z pohledu dnešních dní se jeví třetí performance jako nejzajímavější: co zůstalo z tehdejšího předsevzetí změnit dosavadní život a zodpovědněji převzít společenské role, které jsme si naplánovali na časy, až se zase vrátíme do veřejného prostoru? Žánrově lze živou performanci situovat někde mezi chat a streamované divadlo/koncert. V této době jsme se seznámili i s pojmem streamovaného divadla, které se stalo součástí naší každodennosti. A protože ani po uvolnění lockdownu se příliš divadel neotevřelo, divadelní zkoušky hybridní formou probíhaly dále a dříve či později se vysílaly online i veřejné zkoušky a předpremiéry.

### Je to ještě divadlo?

První a nejspíš i nejzajímavější takovou předpremiérou byla inscenace *Andromaché* v režii Ildikó Gáspár. Režisérka se k neobvyklé formě vyjádřila takto: „Deset dní před premiérou jsme museli zrušit zkoušky. Lámali jsme si hlavu nad tím, jak budeme v situaci dobrovolné samoty vůbec pokračovat, jak přelít uvolněnou energii do formy, která by odpovídala změněné situaci. Z divadelní zkoušky se zrodila videokonference a dokumentární film online, což je dost těžko pojmenovatelný žánr, v němž jsme dali divákům nahlédnout do příprav na premiéru a zároveň do našich životů, které se uzavřely mezi čtyři zdi.“ Na youtube lze od té doby nahlédnout do bytů herců, kteří ztvárnili role v této inscenaci, emocionální napětí původního kusu přitom ovšem zůstává zachováno. Tehdy začala stoupat popularita několika youtubeových kanálů, jako například *Taigetosz Show* (Ádám Fekete) nebo kanál Anzselika Habpatron (Angéla Stefanovics), dále žánr stand up comedy, vlogy a specifické formy karanténního divadla.

Nabízí se otázka, zda lze tyto nové formy ještě nazvat divadlem. Podle facebookového postu režiséra Árpáda Schillinga, který vyvolal velkou diskusi, to divadlo není. Cituji z jeho argumentace: „Podstatou divadla je interakce. Pokud herec není s divákem ve stejném prostoru, není to divadlo. Nemůže to být divadlo a nesmíme připustit, abychom to za divadlo označili, neboť by to znamenalo konec tohoto žánru.“ V polemice s tímto tvrzením se zrodil článek Pétera Závady publikovaný v online verzi časopisu *Színház* (Divadlo) a nazvaný *Vykolejená přítomnost bytí*. Podle autorova názoru by bylo užitečné pojem divadla rozšířit, pokud ho chceme dělat i nadále v epoše digitalizace, jíž se nelze vyhnout. Ať už tomu však říkáme jakkoli, po dlouhé měsíce bylo divadlo právě tohle.

### Neosobní příběhy

Hned v prvních týdnech po znovuootevření divadel se vyrojilo nejméně tolik otázek, kolik se jich generovalo v době divadelní uzavírky. Bezpečnostní opatření (omezený počet diváků, povinné nošení roušky) nepřispěla k nalákání lidí zpět do divadelních sálů. Následovaly další lockdowny a zavřená divadla a další uvolnění a znovuootevření a také zrušená představení z důvodu onemocnění

herců... V kontrastu ke zvýšenému zájmu o kulturu v prvním období zájem o divadlo postupně opadl. Naučili jsme se žít bez něj nebo jsme ho konzumovali v menších dávkách. Repertoár e-divadel se rozšířil, ale představení již byla placená. Tato divadelní forma už s námi pravděpodobně zůstane, ale nejspíš už nikdy nedosáhne popularity, které se těšila na počátku.

Online archivy a záznamy jsou bezesporu užitečné, dokumentují a zpřístupňují jednotlivá představení. Dívat se ale na představení online moc dobré není. Pohled diváka je nahrazen pohledem kamery, která nás navádí, na co se máme dívat, ostatní zůstává skryto. Jevišť je redukováno na výsek kamerového záběru, do interiéru divadelní budovy nevidíme. Necítíme ani nevnímáme reakce ostatních, jsme jen součástí neviditelného publika. Představení se často natáčí před prázdným hledištěm a působí sterilně, neboť jeho skutečná váha spočívá v přítomnosti diváků – každý večer jde divadlu zejména o to, aby si získalo a udrželo pozornost publika. Online představení ztrácí svou specifickou auru a atmosféru. Není divu, že diváci jsou u monitoru rozptýlení. Při sledování představení se věnujeme nejrůznějším záležitostem, vaříme, jíme, povídáme si, telefonujeme, vyřizujeme e-maily... Respektive můžeme dělat vše, co je dle kodexu slušného chování v divadle zakázáno. Neznamená to ale větší potěšení, jen nás to ještě více odtrhává od představení, které nás postupně přestane zajímat a na něž snadno zapomeneme, tak jako si už nepamatujeme tu spoustu seriálů, které jsme zhlédli v době karantény.

### Silnější sebereflexe?

Bude divadlo po odeznění pandemie silněji reflektovat sebe samo? Bude více času na jednotlivé fáze zkoušení? Získá divadlo větší citlivost pro realitu, která nás obklopuje?

Současná zkušenost zatím nevypadá příliš povzbudivě. Místo obnovy se všechno navrácí do starých kolejí. Divadla se tváří, jako by se nic nestalo, dohánějí naplánovaný repertoár a stále ještě hrají věci, které se hrály před pandemií. Téměř se nevyskytují inscenace, které by opravdově reagovaly na životní a globální zážitek a změněnou diváckou situaci v pandemii. Pár světlých výjimek by se ovšem našlo, ráda bych zmínila zejména režiséra Jakaba Tarnócziho a představení souboru k2 *Búcsúkoncert* (Koncert na rozloučenou), které bylo uvedeno bezprostředně před první vlnou a přineslo vizi apokalyptické atmosféry, jež se jen za pár týdnů poté stala každodenní realitou. O něco později přineslo divadlo Örkény v představení *Winterreise* téma osamění a pocitu uvěznění mezi čtyřmi stěnami. Představení s názvem *Melancholy Rooms* v divadle Katona dalo nahlédnout do šesti pokojů, v nichž žijí lidé v osamění. Jsou to momentky izolovaných bytostí a zároveň duchovní krajinky. Ve svérázné hudební struktuře, v precizní choreografii pohybů a téměř beze slov zprostředkovávají hudbou a pohybem zkušenost doby pandemie, kterou jsme zatím ještě tak úplně nezpracovali. Představení poskytuje divákovi dostatek času a prostoru na to, aby se zamyslel nejen nad divadlem, ale i nad vlastní situací. Tak jak to zazní na samotném konci představení: „Nejtěžší je se vrátit.“

Autorka je filosofka.

Článek je součástí projektu *Return to the future – art, culture and new media in Central Europe after the pandemic*, spolufinancovaného vládami Česka, Maďarska, Polska a Slovenska prostřednictvím Mezinárodního visegrádského fondu. Původně vyšel v maďarském časopise *Tiszatáj*. Z maďarštiny přeložila **Marta Pató**. Redakčně kráceno.

# Lyrika masa a krve

## Kanibalská road movie Luky Guadagnina



Hrdinové nového snímku Luky Guadagnina zkoumají, co stojí za jejich touhou pojídat lidské maso. Foto Aerofilms

Více než půl roku po své premiéře v Benátkách, kde získal cenu za režii, se do našich kin dostává nejnovější film Luky Guadagnina, nazvaný **Do morku kostí**. Právě tam ostatně začíná i končí vztah dvou mladých vyvrženců Maren a Leeho, kteří na cestě americkým Středozápadem okusili své pravé já.

JARMILA KŘENKOVÁ

Čím pevněji do popkultury vrůstá nějaké monstrum, tím silnější je tendence vtisknout mu lidské rysy a emoce. Především v příbězích žánru young adult, které jsou primárně určeny dospívajícím, se z upírů, vlkodlaků a outsiderů nadaných paranormálními schopnostmi stávají rozervaní romantičtí antihrdinové. Metafora pocitu jinakosti a vykořenění během přechodu z dětství do dospělosti ovšem nezůstává jen v hájemství juvenilních braků, naopak s tímto typem látky poslední dobou pracují i výrazní autorští filmaři. Vznikají stylově pozoruhodná díla, v nichž dospívání představuje komplikovaný a nejednoznačný terén, kde se nelze spolehnout ani na vlastní rodinu, jež zde bývá zdrojem traumat. Například Joachim Trier natočil film *Thelma* (2017) o dívce, která dovede vlastní mysl přetvářet realitu, a Julia Ducournau si rovnou založila autorskou značku na specifickém pojetí tělesného hororu poté, co se prosadila debutem *Raw* (2016), jehož protagonistka v sobě objeví sklony ke kanibalismu.

Svérázný vztah k lidskému masu má i hrdinka Guadagninova filmu *Do morku kostí* (2022), jež vychází z populárního young adult románu Camille DeAngelis *Bones & All* (2015, slovensky 2022). Když se teenagerka Maren (Taylor Russell) zničehonic pokusí ukousnout prst své spolužačce, vzedme se panika a křik. Její otec nehne ani brvou a okamžitě s dcerou opouští město – podobný incident se nestal poprvé. Kolooběh jejich podivného kočování se ale definitivně přetne v den Mareniných osmnáctých narozenin, kdy ji otec bez rozloučení opouští. Jediné, co po něm zůstane, je vědomí zrady, rodný list a kazeta rekapitulující jejich společný život. Ztrátu všech jistot se Maren pokouší překonat cestou ke kořenům své odlišnosti, a proto se rozhodne vypátrat matku, kterou nikdy nepoznala. Brzy však zjišťuje, že svět je mnohem záhadnější a temnější místo, než si myslela. A že rozhodně není jediná svého druhu.

### Americké dobrodružství

Rodilý Ital Luca Guadagnino se poprvé vypravil natáčet do Ameriky, byť jednu zdařilou maketu Spojených států s řadovými domky a úhledně strážnými trávníky vystavěl ve své osmidílné televizní sérii *J sme, jací sme* (*We Are Who We Are*, 2020), jež patří k jeho nejzdařilejším počínům. Už v tomto příběhu frackovitého Newyorčana Frasiera, který se stěhuje na americkou vojenskou základnu v Itálii, kde se jeho matka stala novou velitelkou, prokázal mimořádnou vnímavost vůči každodenním dramátům mladých lidí. Jeho spolutvůrcem je ostatně oceňovaný spisovatel Paolo Giordano, známý romány *Osamělost prvočísle* (2008, česky 2009) nebo *Dobývání nebe* (2018, česky 2020). Frasier a jeho kumpáni melancholicky bloumají v atmosféře věčných prázdnin mezi nebem a mořem a v leccems připomínají postavy z takzvané tetralogie citů Michelangela Antonioniho, kterým zdánlivě nic neschází, a přesto se nemohou a mnohdy ani nechtějí odpoutat od svého smutku a nihilismu. Snad jediné, čím se Guadagninovi hrdinové odlišují, jsou sluchátka v uších, v nichž duní hudba od Blood Orange. Jejich největším trápením je to, že budou muset definitivně opustit dětský svět a přijmout své opravdové já, které se často vzpírá očekáváním okolí.

Ve filmu *Do morku kostí* takové výzvě čelí právě Maren. Její putování po několika amerických státech má až romantizující nádech. Industriální krajinu s dálnicemi a viadukty střídají lány kukuřičných polí a nekonečné horizonty, za nimiž se rozprostírá krása i nebezpečí; neustále tu hrozí srst z pochybnými individui, ale dojde i na osudové setkání. Tím je pro Maren excentrický mladík Lee (Timothée Chalamet). Oba dva okamžitě přirozeně sdílejí životní prostor a zkušenosti, ale též úzkost ze samoty. Guadagnino byl vždycky spíš režisérem křehkých nálad než vypravěčem rozmáchlých příběhů. Nechává proto své protagonisty odbočit na vedlejší silnici, aby jejich cesta chvíli plynula bez zjevného účelu. Neustálé míhání krajiny i lidí připomíná

pohled z okénka ikonického amerického autobusu s cválajícím chrtem. Tvůrce své obrazy často stylizuje jako módní fotografie (ostatně v rámci své vlastní produkční společnosti Frenesy se dlouho věnoval režirování reklam a propagačních filmů pro luxusní značky). Občas je nechá jen nespojitě plynout v proudu volných asociací, jindy je na okamžik úplně zastaví a my v doprovodu subtilního soundtracku Trenta Reznora a Atticuse Rosse dlouhé vteřiny pozorujeme odpolední stíny na stěnách prázdného pokoje nebo v předměstských ulicích, na něž se zvolna snáší soumrak.

Guadagnino však v žádném případě nezachycuje banality. Svou schopností vyprávět obrazem, vést herce a pracovat s hudbou navazuje na tradici nezávislých filmů Sofie Coppoly nebo Harmonyho Korinea. Navzdory zdánlivé jednoznačnosti a přístupnosti se od naleštěných povrchů nenápadně vzdaluje k čemusi hlubšímu, co nám na první pohled uniká. Záliba ve výrazné stylizaci se v jeho tvorbě doplňuje se smyslem pro autentičnost a místy i syrovost. Guadagninovy postavy jsou v mnohem výstřední a okázale nad věci, zároveň si ovšem introvertně stráží svá tajemství. Za schopností střídat protichůdné polohy stojí i pečlivý výběr herců. Režisér upřednostňuje výrazné herecké typy, občas třeba i na úkor talentu. V remaku italského giallo hororu *Suspiria* (2018) tak vytěžil pohybově nadání Dakoty Johnson a jeho letní romance *Dej mi své jméno* (2017) zase znamenala průlom v kariéře Timothée Chalameta, který je už pevnou součástí Guadagninovy herecké suity spolu se slavnými jmény jako Chloë Sevigny nebo Tilda Swinton.

### Jíst a nechat jíst

Režisérův smysl pro exces se dobře snáší s jeho zálibou v temnějších žánrech. Zapadlé motoresty, vybydlené karavany, zastávky autobusu i neudržované proluky různých zapadákových vynikají fádni neurčitostí míst, která míjíme bez povšimnutí, a zároveň se nenadále mění v prostor vypjatých, až hororových situací. Důležité věci se odehrávají za soumraku či svítání, případně v nehybném klidu hluboké noci, z něž se tu a tam vynoří zlověstný stín. V temnotě proběhne i Marenino setkání se stárnoucím příslušníkem vlastního „druhu“ Sullym, které je stejnou měrou objektivní a děsivé. Sully je něčím mezi roztržitým strýčkem, který jí vysvětlí pravidla bezpečného kanibalismu (nepožírej jiné požírače a vyhlížej slabé oběti), a vyšinutým stalkerem.

Otázka, zda jsou Maren a jí podobní obyčejní kanibalové, nebo snad nový živočišný druh, zůstává se všemi znepokojivými konotacemi otevřená. Tvrzení, že tyto „požírači“ jsou schopni vycítit jeden druhého nebo blízkost smrti, mohou být součástí svébytné mytologie, ale také projevem skupinové psychózy. Stejně zneklidňující je i zachycení samotného aktu konzumace, při níž nejsou potřeba žádné nástroje, protože zásadně probíhá pomocí holých rukou a úst. Bzučící mouchy pak víří nad zakrvácenými postavami, které se pomalu lépe k židlím a připomínají líně odpovídající kočky. A jak poznamenává David Gordon Green ve „vidlácké“ cameo roli, vrcholným zážitkem dělicím život na před a potom je pozření oběti takzvané až do morku kostí. Zatím poslední Guadagninův film sice podobnou transformaci nezprostředkovává, ale bezpochyby je náležitě syrovým příspěvkem k objevování nových možností, jak propojit příběhy o dospívání s hororem.

Autorka je filmová publicistka.

**Do morku kostí.** Itálie / USA 2022, 130 minut. Režie Luca Guadagnino, scénář David Kajganich, kamera Arseni Khachatryan, hudba Trent Reznor, Atticus Ross, hrají Taylor Russell, Timothée Chalamet, Mark Rylance, Chloë Sevigny a další. Premiéra v ČR 18. 5. 2023.



# Jak bolí vzpomínky

## Podoby melancholie v dramatu Aftersun

Po uvedení v Cannes, v Karlových Varech a na řadě dalších festivalů vstupuje jeden z nejocetovanějších loňských debutů také do běžné distribuce. Film skotské režisérky Charlotte Wells vypráví o vztahu otce a dcery a zkoumá sílu vzpomínek i nejasnou hranici mezi blízkostí a odcizením.

### TOMÁŠ STEJSKAL

Zrnitý obraz, vybledlé barvy a hlasitý zvuk zoomování okamžitě prozrazují, že úvodní záběry snímku *Aftersun* (2022) byly pořízené starou videokamerou. Skotská režisérka Charlotte Wells tyto záznamy z letní dovolené třicetiletého Caluma a jeho čerstvě jedenáctileté dcery Sophie v poněkud oprýskaném a „použitém“ tureckém resortu nevyužívá jen proto, aby dodala svému jemnému melancholickému debutu dojem autentičnosti. Analogový záznam zároveň funguje jako konzerva schopná archivovat střípky minulosti a v tomto případě jde o záběry, které jsou tím jediným, co Sophii po otci zbylo. S největší pravděpodobností šlo o jejich poslední společně strávené chvíli.

### Kým vlastně jsme?

Jako okamžité zřejmý kontrast přichází druhá scéna, která se na moment vmezeří mezi staré VHS vzpomínky: ostrý obraz ve vysokém rozlišení, jenž se však jen na zlomky vteřiny stroboskopicky vylamuje z okolní tmy. Za zneklidňujícího sonického podkresu, v němž je slyšet mimo jiné dětský pláč, ukazuje dospělou mladou ženu – zjevně Sophii – obklopenou klaustrofobně působícím tanečním rejmem. Právě toto dvojí rámování usazuje nenápadný, ale velmi obratně vystavěný film o jedné krátké dovolené do jiných, komplikovanějších kontur.

*Aftersun* jinak po většinu času sleduje dvojici hrdinů, jak tráví společný týden mezi

několika utrápenými atrakcemi ospalého tureckého letoviska, kde se každá hodina natahuje na celou věčnost. Nejen proto, že tu není do čeho píchnout, ale také proto, že režisérka zachycuje křehké okamžiky mezi dvěma nejbližšími příbuznými, kteří dosud neměli šanci se pořádně poznat a další příležitost už se nenaskytne. Právě vědomí, že vlekoucí se čas lemovaný banálními činnostmi – který by jinak snadno šlo vnímat jako nejnudnější prázdniny na světě – je pro oba protagonisty důležitý, dodává i těm nejvšednějším scénám na intenzitě. Přesvědčivé jsou i herecké výkony: debutující Frankie Corio působí v roli Sophie velmi přirozeně a Paul Mescal dokázal do tváře třicátníka Caluma vepsat bolest stoletého muže.

Režisérka a scenáristka nám nedává příliš vodítek; je zřejmé, že otec a dcera spolu nežijí a že otec bojuje s něčím nepřekonatelně tíživým. Přesto se tu snaží být pro dceru, která je v citlivém věku na prahu mezi dětstvím a dospíváním. A nejspíš si dobře uvědomuje, že se cosi děje. Oba dělají, co mohou, aby trávili čas pospolu. Charlotte Wells činí spoustu drobných, přesných rozhodnutí: kdy nechat vyprávět amatérské záběry, v nichž se těla v protisvětle mění v temné siluety a emoční reakce aktérů si lze jen domýšlet; kdy nechat kameru odjet někam do kouta – často v momentě, kdy by jiní zoomovali na detail – a hledět jen na odraz vody v bazénu, co už má nejlepší léta za sebou.

*Aftersun* nepotřebuje vytvářet dramatické oblouky či konflikty mezi postavami. Bezdějový snímek meandruje mezi obyčejnými chvílkami a napětí roste s tím, jak čím dál více vychází najevo, že otec a dcera se mají opravdu rádi, přitom však jeden druhého vůbec neznají. A zjevně není způsob, jak tuto nenápadnou, ale citelnou trhlinu v jejich vztahu napravit. Skotská filmařka natočila subtilní drama o tom, jak nás definují vzpomínky a jak těžké je připustit si, kým vlastně jsme. A také jak obtížné může být tyto vnitřní neduhy odhalit druhým, včetně těch, na nichž nám záleží nejvíc.

### Tragika banalit

Wells zachycuje pnutí mezi dětskými zálibami, jako jsou závodní videoautomaty, prvními polibky a prvními záchvěvy dospělosti. Ale *Aftersun* navzdory schopnosti vyobrazit toto zvláštní bezčasí není v jádru žádnou „coming of age“ story – sice po většinu času zachycuje prožitky náctileté hrdinky, jenže perspektiva snímku je jasně ukotvená v budoucnosti. Z té uvidíme jen několik letných momentů. Ale právě ony dávají tomuto uhrančivému dílu tragický rozměr. Tragédie přitom neplyne z toho, co by se nabízelo, tedy z vědomí ztráty blízkého člověka a ze zachycení posledních společných momentů. Největší síla snímku pramení z něčeho jiného. Stačí se pozorně zadívat do

stroboskopických záblesků, které se v průběhu filmu opakovaně vracejí. V životě mnoha lidí dojde k momentu, kdy si uvědomí, že se právě mění ve své rodiče. Pro Sophii byl otec tím, kdo absentoval ještě dříve, než zmizel navždy. Ale „cizincem“ byl i kvůli tomu, čím se užíral jen on sám, co „strašilo“ pouze v jeho hlavě. A mladou matku Sophii tak vidíme uprostřed taneční párty ztracenou právě proto, že si začíná uvědomovat, že si nejspíš už dávno nazula tátovy boty. I se všemi kameny, které tolik tlačí.

**Aftersun.** VB / USA 2022, 96 minut. Scénář a režie Charlotte Wells, kamera Gregory Oke, hudba Oliver Coates, hrají Paul Mescal, Frankie Corio a další. Premiéra v ČR 18. 5. 2023.



Zlomená ruka je tou zdaleka nejmenší bolístkou melancholického snímku *Aftersun*. Foto Aerofilms

## filmový zápisník

### Alejandro Jodorowsky a limity šoku

#### ANTONÍN TESAŘ

Čtyřiaředesátiletý filmový a komiksový mystik Alejandro Jodorowsky, jehož nejlepší snímky teď můžeme nově sledovat v kinech, má za sebou několik kontroverzí. Hodně rozporuplný je jeho výrok z dokumentu *Jodorowského Duna* (Jodorowsky's Dune, 2013), kde přirovnává adaptování klasické space opery Franka Herberta ke znásilnění a mimo jiné říká: „Když chcete dítě, nemůžete mít nevěstu v úctě. Musíte jí roztrhat šaty a znásilnit ji.“ V jiném dokumentárním filmu *Moebius Redux: A Life in Pictures* (2007) zase mluví o tom, že manželky komiksových výtvarníků se starají jen o praktické záležitosti, protože svým manželům suplují matky – samotní kreslíři totiž povahou své práce uvízli v dětství. Tyto výroky svědčí o tom, že tvůrce, který se považuje za esoterického terapeuta, je zároveň ukázkový konzervativní

šovinista. Mezi avantgardisty své generace ostatně není jediný.

Nechci volat po tom, abychom Jodorowského pohřbili na smetišti dějin coby překonaného a odsouzeného tvůrce. Naopak, dodnes se určitě vyplatí se k němu vracet a vnímat ho v celé jeho problematičnosti. Dá se na něm mimo jiné skvěle demonstrovat, jak si různé doby přivlastňují umělecká díla a interpretují si je po svém. Jeho filmy bývají vnímány radikálně odlišněji, než jak je sám zamýšlel. Své snímky vždy považoval za upřímně míněné iniciační mystické zkušenosti – ať už šlo o jejich natáčení nebo sledování. V některých případech, například v souvislosti s adaptací Herbertovy *Duny*, jež nakonec nebyla realizována, dokonce mluvil o tom, že mají bezmála za úkol reformovat celou společnost a vyvolat spirituální probuzení populace.

Namísto toho se ale staly prominentními příklady tzv. půlnočních projekcí a fenoménu kultovních filmů. *Krtek* (El topo, 1970) zahájil v newyorském kině Elgin, kde se do té doby promítaly snímky Jonase Mekase či Kennetha Angera a první výtvoři pozdějších hvězd nového Hollywoodu, sérii *Midnight Movies*. Šlo o díla, v nichž se spojovalo dědictví kontrakultury a záliba v šoku. Mnoho z těchto filmů, z repertoáru Elginu například Watersovi *Růžoví plameňáci* (Pink Flamingos, 1972) či jamajská krimi *The Harder They Come* (1972), je dnes považováno za klasiku. Fascinující jsou mimo jiné právě tím, jak se postupem let proměňuje jejich vnímání

a hodnocení – jak se zpětně v různých dekádách posuzovala jejich provokativnost a hodnota. John Waters se z papeže nevkusu stal úctyhodným předchůdcem New Queer Cinema, *The Harder They Come* je dnes zase vyzdvihováno jako významný milník v reprezentaci Jamajky v popkultuře. Obojí nastalo s odstupem, kdy opadla radost z pobouření a osvobuzující euforie z překonávání zapovězeného. *Krtek* ani následující Jodorowského půlnoční hit *Svatá hora* (Holy mountain, 1973) se podobného zpětného uznání nedočkaly. Žádný spirituální filmař, který sám sebe bere vážně (s velmi specifickou výjimkou Nicolase Windinga Refna), se k nim nehlásí a dodnes jsou chápány především jako surreálné filmové excesy. To zároveň nevypovídá nic o hodnotě těchto děl. Naopak, můžeme být rádi, že při jejich sledování lze pořád zakoušet vzrušující pocit výstřednosti a neuchopitelnosti. Nestala se z nich klasika ani camp, kterému bychom se dnes mohli povýšeně vysmívat. I po padesáti letech umějí překvapit.

Zároveň je samozřejmě nesledujeme stejnými očima, jakýma je viděli diváci v sedmdesátých letech v Elginu či Waverly, také spojením s půlnočními filmy. Na rozdíl od nich máme odstup, a proto je snad můžeme snáze posoudit. Je na to možná ideální příležitost, protože celá myšlenka půlnočních filmů dnes ztrácí na heroičnosti. V současné společenské situaci nemáme pocit, že pojidání psích výkalů před kamerou nebo ukazování lidí s amputovanými končetinami je něco, co si a priori zaslouží obdiv

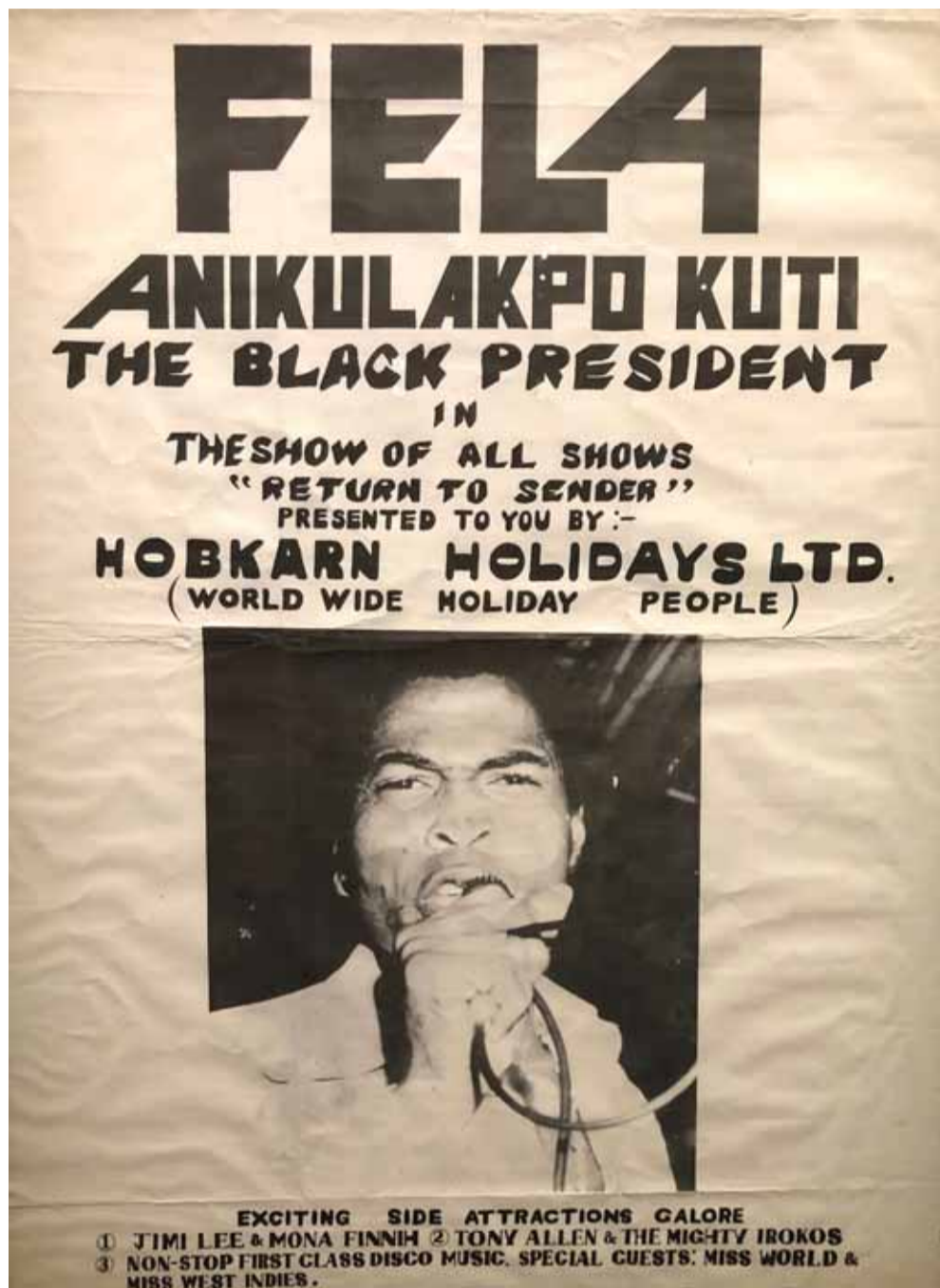
či zavržení. Provokativní styl už není téma. To nám ale pomáhá vztáhnout se k takovým dílům bez přehnaně obranných či útočných gest.

Jodorowsky je k tomu vhodný materiál. Jeho největší skandál se totiž týká výroku, který pronesl dávno před zmíněnými dokumenty o *Duně* a *Moebiovi*. V jednom dobovém promorozhovor ke *Krtkovi* prohlásil, že ve filmu vidíme nesimulované znásilnění herečky Mary Lorenziové. Když se na scénu samotnou pečlivě podíváme, brzy nám dojde, že je nepravděpodobné, že by Jodorowsky coby představitel hlavní role Lorenziovou před kamerami opravdu znásilnil. Ke svému výroku se nicméně zpětně vyjádřil až v roce 2019 poté, co se z něj stala mediální kauza. Řekl, že coby neznámému zahraničnímu režisérovi mu v USA nezbyvalo než upozorňovat na svůj snímek skandálními výroky. Novinářům prý tehdy například tvrdil, že nenávidí ženy, že jedl lidské maso a zabíjel zvířata pro účely filmu – nic z toho přitom nebyla pravda. Tato kauza je opět důležitá ani ne tak pro posouzení Jodorowského jako tvůrce, ale spíš jako trefný obraz dobové nálady kolem půlnočních filmů. Samotný Jodorowského výrok je dnešními očima jednoznačně odsouzený bez ohledu na to, jestli herečku opravdu znásilnil, nebo ne. Tento zvláštní případ rape culture, jakýsi bizarní „rape marketing“, je pozoruhodný právě v tom, že ukazuje limity tehdejší kontrakultury a kultovních filmů. A proto je namístě ho spíš připomínat než se ho snažit zamlčet.

Autor je filmový publicista.

# Hudba a politika afrobeatu

## Fela Kuti jako aktér postkoloniální emancipace



Dobový plakát lákající na „koncert všech koncertů“. Foto Vítězslav Sommer

**Výstava Fela Anikulapo-Kuti: Rebélion afrobeat v pařížském muzeu Cité de la musique představuje osobnost nigerijského hudebníka a aktivisty. Ústředním tématem jsou politické a společenské souvislosti jeho tvorby. Nechybějí však ani dobové předměty včetně Felových slipů.**

VÍTĚZSLAV SOMMER

Fela Anikulapo-Kuti (1938–1997) byl jednou z klíčových osobností hudby nezávislé Afriky. V jeho tvorbě i politické činnosti se odrážejí zvláštní podmínky globálního Jihu, který hledal autonomní pozici vůči někdejší kolonizátorům, utvářel nové politické i kulturní rámce nezávislosti a současně se zmítal vnitřními konflikty. Součástí postkoloniální situace bylo také zapojení umělců, intelektuálů a aktivistů do intenzivní mezinárodní komunikace o národních, rasové a sociální emancipaci. Pařížská výstava *Fela Anikulapo-Kuti: Rebélion afrobeat* ukazuje, že nigerijský hudebník byl výraznou postavou tohoto dění.

### Postkoloniální fúze

Fela pocházel z prostředí nigerijské inteligence. Jeho matka Funmilayo Ransome-Kuti byla jakožto přední africká feministka aktivní v mezinárodním hnutí za ženskou práva, otec byl anglikánský kněz a bratři známí lékaři. Jeho příbuzným byl i laureát Nobelovy ceny za literaturu Wole Soyinka. Na konci padesátých let Fela Kuti odešel do Londýna, kde studoval hudbu na Trinity College of Music. Zde se seznámil se soudobým jazzem, který propojil s africkým hudebním stylem highlife. Klíčovou událostí pro něj byla návštěva Spojených států v roce 1969. Díky své tehdejší přítelkyni Sandře Izsadore, umělkyni a aktivistce z Los Angeles, se seznámil s hnutím Black Power, spisy Malcolma X, Stranou černých panterů a také s funkovou hudbou a především tvorbou Jamese Browna.

Jestliže Felova osobitá fúze moderního jazzu, funku a africké hudby vedla ke vzniku afrobeatu, propojení antikoloniálního aktivismu, radikálního politického myšlení afroamerické emancipace a afrocentrismu položilo základ jeho politickým názorům. Rytmika inspirovaná tradiční hudbou národa Jorubů se prolínala s motivy funku, jazzu a kalypsa. Texty Felových skladeb tvořila politická prohlášení, která útočila nejen na kolonialismus a imperialismus, ale také na zkorumpované a autoritářské postkoloniální elity a armádu zapojenou do politických represí v Nigérii. Fela kritizoval slepé přejímání západních kulturních vzorců a požadoval, aby nezávislost na někdejších koloniálních vládách nebyla pouze politická a ekonomická, ale aby prostoupila všechny oblasti života.

### Hudba jako zbraň

Výstava se zaměřuje především na sedmdesátá léta, která byla vrcholným obdobím Felovy hudby i politické činnosti. Úvodní sál expozice představuje politickou a kulturní geografii Lagosu, hlavního města Nigérie. V nástěnné mapě jsou zaneseny hudební kluby, ale také kasárna a věznice, které hrály v hudebníkově příběhu podstatnou roli. Smyslem výstavy je ukázat úsilí o propojení hudební tvorby s politickým aktivismem. Fela Kuti byl v této době nejen nejvýznamnější postavou lagoské hudební scény, ale také hlasitým kritikem nigerijských politických elit, skutečným opozičním aktivistou. Součástí expozice je například inzerce, kterou si platil v hlavních nigerijských novinách a která zahrnuje pozvánky na pravidelné koncerty v klubu Africa Shrine, jež založil a vlastnil, nebo krátké politické komentáře psané stejně jako texty jeho skladeb v pidginu, lokální verzi angličtiny. Fela se netajil svými politickými ambicemi – založil politickou stranu a chtěl se stát nigerijským prezidentem.

Další hudebníkovou snahou bylo budování autonomních komunit, což bylo typické pro kontrakulturu šedesátých let a z ní vycházející politická hnutí a kulturní projekty. V Lagosu založil komunu nazvanou Kalakuta Republic, která měla být zcela nezávislá na nigerijském státu. Výstava dokumentuje život v komunitě, jež byla nejen Felovým sídlem a tvůrčím prostorem, ale také důležitým centrem nigerijské nonkonformní kulturní scény. Kalakuta Republic byla terčem politické represe – Fela byl policií několikrát zatčen a zbit. V roce 1977 na komunu zaútočila armáda a vypálila ji. Během zásahu vojáci vyhodili z okna hudebníkovu sedmasedmdesátiletou matku, která na následky zranění později zemřela. Mezi roky 1984 a 1986 strávil Fela ve vězení celých dvacet měsíců. Propojení hudby a aktivismu tak našlo výraz nejen v textech skladeb jako *Zombie* nebo *Coffin for Head of State*, ale také v reálném politickém střetnutí s militaristickým státem.

Ačkoli výstava zdůrazňuje komunitní rozměr Felových aktivit, převážně jej portrétuje coby charismatického solitéra. Více prostoru by si určitě zasloužili spoluhráči z hudebních skupin Africa 70 a později Egypt 80, kteří měli na jeho hudbu zásadní vliv. Kromě nedávno zesnulého bubeníka Tonyho Allena, jehož hra definovala rytmickou složku afrobeatu, se jedná i o další hudebníky, kteří dohromady utvářeli komplexní a nezaměnitelný zvuk nahrávek i živých vystoupení. V expozici jsou promítány koncertní záznamy, na nichž vystupují Felovy početné ansámblы, avšak pro návštěvníka výstavy zůstávají ostatní hudebníci anonymními hráči stojícími ve stínu všudypřítomného frontmana. Podobně by výstava mohla

poskytnout více informací o dalších osobnostech nigerijské nonkonformní intelektuální a umělecké scény, které spoluutvářely kulturní milieu Lagosu sedmdesátých let.

### Patriarchální limity

Silnou stránkou pařížské expozice je atraktivní propojení hudby s výraznými vizuálními prvky. Na velká plátna jsou promítány záznamy z koncertů a velkoplošné fotografie zachycují život v Kalakuta Republic. Vystaveny jsou texty a obrazové materiály, ale také dobové předměty, například kolekce pódiových obleků. Zdánlivě bizarně působí sbírka Felových slipů, které byly v Lagosu často jeho jediným oděvem. Kurátoři však v doprovodném textu vysvětlují, že minimalistickým oblečením prezentoval fyzický rozměr politického odporu – byly tak vidět jizvy na jeho těle coby památka na policejní násilí. Současně tímto způsobem kritizoval zálibu místních elit v západním životním stylu. Na to ostatně na výstavě upomínala skladba *Gentleman*, parodující nigerijské zbohatlíky, kteří napodobují evropské „gentlemany“ a v nigerijském vedru chodí v oblecích, potí se a „smrdí jako sračky“.

Nedostatečně výstava mapuje Felovu problematickou maskulinitu. Mediálně vděčným tématem z jeho života je událost z roku 1978, kdy se na tradičním ceremoniu oženil s 27 ženami, takzvanými Kalakuta Queens, které byly jeho spolupracovnicemi z Kalakuta Republic. Polygamní sňatek odkazoval k předkoloniálním tradicím, ale jeho motivací bylo rovněž zajištění dalšího fungování komunity poté, co byla vypálena. Felova polygamie ukazuje na ambivalentní tvář postkolonialismu – byla radikální kritikou západních společenských norem, tedy reprodukce koloniální nadvlády místními elitami, ale také výrazem tradičního patriarchy. To se odráželo rovněž ve Felově vztahu k ženské emancipaci. Ženy hrály v jeho uměleckém a politickém vývoji důležitou úlohu, jak demonstruje příklad Sandry Izsadore, a sám byl synem významné feministky. Současně ale kromě zmiňované písně *Gentleman* nahrál také skladbu *Lady*, která ironizovala africké ženy, jež po západním vzoru usilují o osvobození z mužské nadvlády. Felovy sexistické výroky i životní praxe, jeho vztah k ženám a feminismu svědčí o tom, že postkoloniální rebelie mnohdy narážela na vlastní patriarchální omezení.

Autoři výstavy sice blíže představili osobnosti několika Kalakuta Queens, což není běžné – ve výkladech o hudebníkově životě manželky obvykle figurují coby anonymní postavy –, mohli však toto téma vyčíst více. Například zahrnutím dobové prezentace Felovy polygamie v západních médiích, která k tématu přistupovala s využitím rasistického motivu exotického černošského machismu a nezmiňovala její politický podtext, jež nebylo možné pochopit bez znalosti místních politických a kulturních kontextů. Podobně tomu bylo v případě Felova úmrtí v důsledku zdravotních komplikací spojených s AIDS, kdy byly ve hře rasistické stereotypy o „africké nemoci“ a hudebník současně vytrvale odmítal uznat samu existenci tohoto onemocnění. Podrobnější rozpracování těchto témat by vneslo do expozice více kontroverzních prvků. Taková výstava by byla sice divácky náročnější, ale mohla by lépe postihnout složitost Felovy osobnosti a otevřít diskusi o rozporech mezi postkolonialismem jako politickým projektem a kulturním fenoménem a jeho každodenní praxí.

Autor je historik.

**Fela Anikulapo-Kuti: Rebélion afrobeat.** Cité de la musique, Paříž, 20. 10. 2022 – 11. 6. 2023.

# Údržbářky všech zemí, spojte se!

## Skrytá práce (nejen) v prostředí kultury

**Podobně jako jinde i v pozadí kulturního provozu najdeme oblast neviditelné práce, bez níž by se tato sociální infrastruktura rozpadla. Tvůrčí umělecká praxe závisí na reprodukční činnosti těch, kteří udržují kulturní instituce v chodu, i když to má často negativní dopad na jejich osobní život.**

**TEREZA STEJSKALOVÁ**

Stojím ve frontě na poštu. Když na mě přijde řada, dívám se, jak paní za přepážkou skenuje dokumenty, a také na naštvané lidi za mnou. Už tu stojím příliš dlouho. Mám dvě děti. Se svým mužem sdílím také hypotéku. Opustila jsem svou akademickou a kurátorskou dráhu a rozhodla se řídit neziskovku. Už netrávím čas čtením knih, konzultacemi se studenty, psaním. Nejsou to činnosti, z nichž se dá v Praze vyžít, máte-li děti, nejste vlastníkem nemovitosti a je zrovna ekonomická krize. Dnes jsem na poště, jindy píšu hodně e-mailů, vyplňuji různé formuláře, vyřizuji telefonáty a přemýšlím, jak si to v kanceláři udělat hezky. Jsem ředitelka neziskovky. Jsem královna projektariátu. Vymýšlím, píšu, koordinuji a udržuji při životě projekty. Každým úspěšným grantem dávám možnost placené práce jiným lidem. Nebo je spíš prekarizuji? Denně si prohlížím trávicí systém, který se pravidelně musí krmit grantovými penězi.

Dlouho jsem byla součástí uměleckého provozu, někým, kdo vymýšlí, tvoří a píše. Teď mám možnost si jej osahat z jiné stránky a zároveň jednu jeho jednotku uchopit v celku, s veškerými (ne)viditelnými činnostmi, které ji tvoří. Protože pracuji ve „feministické instituci“, už před čtvrtou utíkám vyzvednout děti ze školy a školky. Doma kraluji nukleární rodině. Donekonečna peru špinavé prádlo, větším ho, skládám a uklízím. Připravuji dětem večere a svačiny, zatímco můj muž myje nádobí. Kontroluji, jestli mají v aktovkách všechno a jestli tam něco nehraje. Povídám si s nimi a řeším jejich problémy. Po jejich uložení přichází čas nevyřízených e-mailů, nedodělané práce. Pak jdu spát a zas dokola. Spolu s mužem pečuji o dvě bytosti a já pak ještě o neziskovku. Péče jako péče. Banální, repetitivní úkony, které samy o sobě nemají valného smyslu, ale udržují při životě další bytosti. Díky tomu můžu bydlet v bytě na dluh a nestresovat se, že mi příští měsíc zvýší nájem a budu se muset stěhovat. Můj život pohltila péče a sociální reprodukce, děti a projekty.

### Péče o lidi a instituce

Co je to za neviditelnou práci, jež spočívá ve vyplňování tabulek či poslušání problémů druhých a která je někdy emocionální a naplňující, jindy zas repetitivní, únavná a nekonečně banální? Feministky ji nazývají sociální reprodukci a zahrnuje i to, čemu se říká péče. Pečujeme nejen o lidské bytosti, ale také o instituce, včetně těch kulturních, které jsou součástí sociální infrastruktury. Zatímco jako materiální infrastrukturu můžeme chápat silnice, dopravní uzly, kanalizaci nebo systém podmořských kabelů, který umožňuje internetovou komunikaci, sociální infrastruktura je síť institucí a míst, jež umožňují sociální interakci. Podle řady sociologů a urbanistů je i sociální infrastruktura klíčová pro kvalitu života. Rozhodující nakonec je, zda máte v okolí park, sousedy, jimž důvěřujete, otevřené komunitní centrum, zahrádku, kde si můžete něco pěstovat, nebo klub, kam lze zajít na koncert. Sociolog Eric Klinenberg tvrdí, že sociální infrastruktury mohou v krizích sehrát důležitou roli, zvýšit nebo naopak

snížit vaši šanci na přežití. V obchodě si třeba všimnou, že už jste tam dlouho nebyli, vaši sousedé zaznamenají, že vás dlouho neviděli.

Galerie i umělecké a komunitní prostory – podobně jako knihovny, muzea, školy či nízkoprahová centra – k sociální infrastruktuře patří. Umělecká komunita je podhoubí, které vytváří kulturní hodnoty, zážitky, jež nás přesahují a vrhají trochu jiné světlo na náš život. V ideálním případě, což se v gentrifikovaných městech děje čím dál míň, se díky sociální infrastruktuře potkávají lidé z různých prostředí. Každá infrastruktura se ale musí nějak reprodukovat. Někdo ji musí udržovat při životě, vykonávat základní údržbu vztahů, věcí a prostor – vyplňovat tabulky, vytírat podlahy a záchody, vynášet koš, řešit konflikty, kupovat toaletní papír a zajistit financování. To je práce neviditelná. Když nefunguje, všechno kolabuje.

Každá sociální infrastruktura má více či méně viditelné hrdiny. V kultuře to jsou herci a režiséry, umělkyně, kurátoři, kritičky. Mezi ty méně viditelné „udržovatelky“ a „pečovatele“ kulturní infrastruktury patří produkční, kustodky, uklízečky, účetní, píaristé, korektorky. Uměleckou tvorbu, jak ukazují teoretičky a kritikové, ale nelze oddělit od práce „neumělecké“; nejen proto, že umělci a umělkyně jsou často také projektovými manažery, fundraisery a píaristy v jedné osobě. Historicky je umělecká tvorba nemyslitelná bez práce „neumělců“, která zůstává v dějinách moderního umění absolutně neviditelná. Vzhledem k tomu, že je viditelnost v kulturním poli často považována za ekvivalent mzdy, bývá jí vystavující umělkyně zároveň produkčními, obávají kritici editory a uznávané kurátorky autorkami PR kampaní. Je to zvláštní paradox kulturního provozu: tvůrčí činnost sice fetišizujeme, ale skoro neplatíme, a co alespoň špatně honorujeme, to zase vůbec nevidíme.

### Údržba není sexy

Naše společnost hodnoty, jako je péče nebo údržba, neuznává, velebí inovaci, kreativitu, flexibilitu a podnikavost. To jsou hodnoty, které byly původně spojeny s představou umělecké tvorby. Kreativita a inovace vede k hospodářskému růstu, slibuje být výtahem v globální mocenské hierarchii, záchraným kruhem

pro zanedbané regiony, odkud všichni utíkají, protože tam žádné fungující sociální nebo materiální infrastruktury nejsou. Těžko říct, jestli to zachrání aplikace, v nichž váš obličej vypadá o třicet let starší. Ve stínu startupů se tísní prekarizovaní clickworkeri, kteří datové sety takzvaně čistí, aby na nich bylo možné trénovat dané algoritmy. Tato mentálně úmorná a ubíjející aktivita, kterou si ani Marx nedokázal představit, když psal o odcizené práci, se ztrácí v moři kreativity a inovace. Ani ty nejnovější technologie a všechny umělé inteligence se bez lidské údržby neobejdou. I robotický vysavač musíte pravidelně čistit. Ale údržba není vidět, nemluví se o ní a není sexy. Heslem nové feministické revoluce proto budiž: Údržbářky všech zemí, spojte se! Jednou vyjdou dějiny umění, v nichž bude údržba, podpora a péče hrát stejnou – ne-li důležitější roli – než tvůrčí myšlenka.

Je ale vůbec možné vyprávět zajímavé příběhy o banální, repetitivní, každodenní, únavné a monotónní sociální reprodukci, péči nebo údržbě? Ursula Le Guin popisuje, jak je to těžké, ale zároveň to vnímá jako svůj úkol. Příběh hrdiny, který zabil mamuta (nebo namaloval obraz či napsal báseň), je více sexy než příběh někoho, kdo sbíral a loupal semínka, pral prádlo, pravidelně někoho umýval nebo trávil dny na poště. Takové příběhy pojednávají o únavě, selhání, o počátcích bez konců, o vztazích a emocích a nebývá v nich čas ani prostor pro hrdinské výkony. Potřebujeme ale vůbec další hrdiny?

### Nemít o čem vyprávět

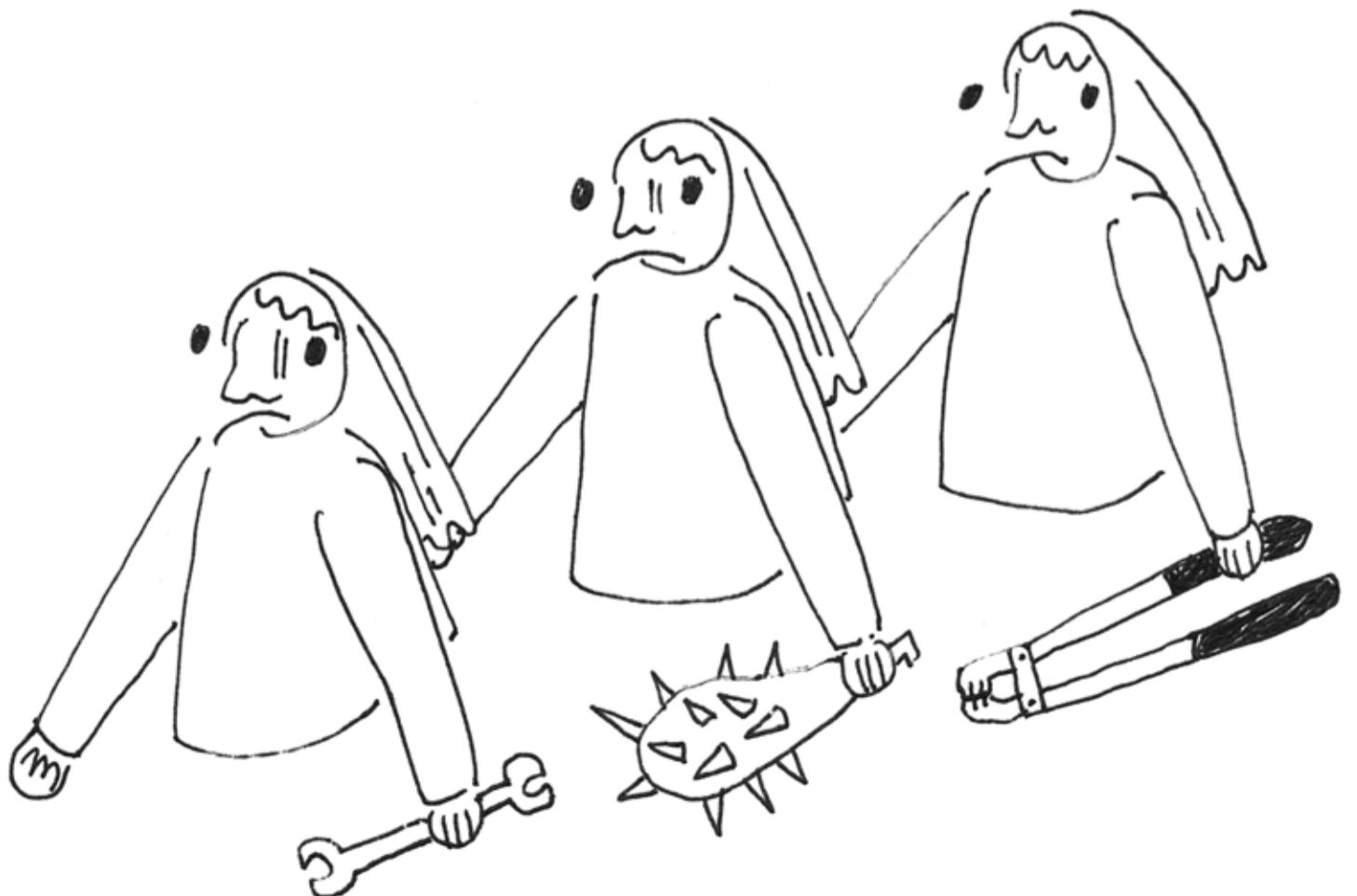
Během pandemie zkoumala britská sociální geografka Sarah Marie Hall, jak škrtý v sociální oblasti dopadají na sociální reprodukci: konkrétně jak ovlivňují rozhodnutí mít děti u lidí, kteří je nemají nebo mají pouze jedno. Během rozhovorů respondenti váhali, jak vyprávět svůj příběh – hodně mlčeli a zápasili s tím, jak vtěsnat emoce a myšlenky do slov. Z výzkumu vyplynulo, že pod tlakem překerní a nejisté materiální situace zpravidla nemají čas a prostor přemýšlet a svá rozhodnutí odsouvají na neurčito. Nemají o čem vyprávět. Vědomě učinit důležité životní rozhodnutí je v podstatě privilegium, možnost

daná společenskými okolnostmi. Společnost očekává, že se budeme reprodukovat, a když tak nečiníme, vyčnáváme. Nikoho ale příliš netrápí, že za daných podmínek je sociální reprodukce břemenem, pod kterým především ženy nemohou dýchat. Sheila Heti, jejíž román *Motherhood* (Mateřství, 2018) je věnován několikaletému procesu rozhodování, zda mít děti (nakonec se rozhodne je nemít), je vlastně ve velmi privilegovaném postavení. Nejenže o tom mohla přemýšlet, ale stihla o tom dokonce napsat knihu. Privilegovanou situaci využila velmi feministickým způsobem: zaznamenala nevyhnutelný tlak, jemuž čelí každá žena, než dosáhne věku, kdy už je na jakékoli rozhodování pozdě.

Vládní politika škrtů a intimní rozhodování, zda mít nebo nemít děti, spolu souvisí. Zvyšuje-li se počet lidí, kteří potomky nemají, můžeme to chápat jako tichou reprodukční stávkou. Jaká by vypadala stávka lidí, kteří udržují sociální struktury a pečují o ně? Možná se jejich odpor projevuje neochotou a otráveností. Zapomínají, nic neodevzdají včas, jsou nespolehliví a berou antidepresiva. I můj pohár trpělivosti, když už toho mám dost, přetéká a před vším a všemi se zavírám do pokoje. Možná nepotřebujeme stávku umělců a umělkyně, ale spíš kustodů, produkčních a asistentek, případně všech dohromady (nejlépe i s knihovnicemi, sociálními pracovníky a družinářkami). Břemeno kulturní infrastruktury nesou jednotlivci, kterým hrozí brzké vyhoření. Pak odcházejí a nahrazují je mladší.

Kdybych neměla děti a nechtěla jim zajistit život se zájmovými kroužky, výlety za prarodiči na druhý konec republiky, relativně zdravým jídlem a střechem nad hlavou, asi bych se dál oddávala téměř neplacené intelektuální činnosti. Většina lidí ale dělá práci, která je živí, a většina žen se po práci věnuje „druhé směně“. Problém je někde jinde. Fetišizujeme tvůrčí práci a ostatních činností v kultuře si nevěnujeme. Hodnotovému žebříčku kraluje invence, kreativita, podnikavost a neustálé chrlení nových a nových projektů. Sociální reprodukce, péče o lidské i nelidské bytosti a údržba sociálních a materiálních infrastruktur zůstávají bohužel v pozadí.

Autorka je ředitelka organizace tranzit.cz.



Možná nepotřebujeme stávku umělců a umělkyně, ale spíš kustodů, produkčních a asistentek. Kresba Martina Horáková

# Dobře odvedená práce není vidět

**Jak se pracuje lidem, kteří udržují výstavní instituce v chodu? Pětice produkčních z různých měst i typů organizací odpovídá na otázky vztahující se k podmínkám, ocenění a udržitelnosti práce, bez které by výstavní program neexistoval.**

VALERIE VÍTŮ  
VIKTORIE VÍTŮ

Reproduktivní práce je podpůrná, udržovací a pečující činnost, která umožňuje práci produktivní a kreativní. Termín se začal používat v kontextu debaty o chodu domácností a neplacené práci, kterou odvádějí většinou ženy. Na reproduktivní práci ale narazíme všude tam, kde je třeba něco organizovaně udržovat. Zpravidla není vnímána jako atraktivní či prestižní a často vede k vyhoření – je totiž mimořádně náročná, ale zároveň neviditelná.

Výtvarné prostředí si spojujeme s kreativitou, která je ale možná jen díky intenzivní reproduktivní práci. Ve výstavních institucích narazíme na řadu pracovníků, které žádají o granty, vedou účetnictví, spravují techniku, instalují, deinstalují a hlídají výstavy, uklízejí, starají se o sítě. V tomto článku se ovšem zaměřujeme jen na produkční práci, bez níž výstavu nepostavíte. Potkaly jsme se s pěti produkčními z institucí různých velikostí, veřejných i soukromých, z velkých i menších měst. Zajímalo nás, jak se jim pracuje, co je spojuje a v čem se jejich zkušenosti naopak liší.

## Uzel, který propojuje všechny zúčastněné

Tereza má plný úvazek v jedné z našich největších veřejných galerií, která sídlí ve velkém městě. Má bakalářský titul z dějin umění a u práce pokračuje v magisterském studiu, které musí do dvou a půl roku úspěšně ukončit.

**Co je náplní vaší práce?**

Moje práce spočívá v organizačním zajištění výstavních projektů. Konkrétně jde o vyřizování mailů, organizování schůzek a řešení smluvních záležitostí v součinnosti s právním oddělením. Záleží na projektu, ale produkční bývá i vyloženě na place – koordinuje kurátory, restaurátory, instalační skupinu. Tam se pak ta pozice trochu kříží s projektovým manažerem, který by měl hlavně hlídat

harmonogram a propojovat všechna oddělení, která na daném projektu participují. Větší výstava má i projektáka, menší jen produkčního.

**Jak se tedy liší práce projektové manažerky a produkční?**

U nás se to hodně prolíná, my sami přesně nevíme a nejsme schopni jednoznačně oddělit to, co má na starosti produkční a co projekták. Produkční se zkrátka stará o menší projekty nebo dělá opravdu na place a občas musí třeba i vytírat podlahu, když se architekt podesáté rozhodl, že něco předělá.

**Berete stejně jako projektová manažerka?**  
Ne, beru míň. Ten plat se liší – ne o moc, ale liší.

**Co podle vás nesmí chybět dobré produkční?**

Určitě odolnost vůči stresu, pohotovost, připůsobilost. Měla by být pořád k dispozici a umět vycházet s lidmi z různých oborů.

## Pít víc kafe, zdvojnásobit rychlost tepu

František pracuje na poloviční úvazek jako kurátor ve veřejné výstavní instituci na malém městě. Rozhodly jsme se s ním potkat proto, že mezi jeho spolupracovnicemi žádná produkční není, a když připravuje výstavu, musí se o její produkci postarat on. Nedávno absolvoval doktorské studium teorie umění a v následujících měsících změní působiště. Přesune se do jiné regionální galerie, kde je ale situace obdobná: i tam chybí produkční.

**Kolik času vám práce v galerii zabere?**

Jsem tam na půlúvazek, ale práce je tolik, jako kdyby to byl úvazek celý. Snažím se to však nacpat do těch dvaceti hodin týdně. Metoda je pít víc kafe a zdvojnásobit rychlost tepu. Jinou práci už k tomu poslední rok

nemám – předtím jsem k tomu ještě učil, ale to bylo absolutně šílené. Dělal jsem třeba docela složitou výstavu, kde umělkyně vymyslely, že chtějí něco zavěsit u stropu. My máme ale jen sádrokartonové podhledy, takže jsem musel sám vymyslet, jak to zafixovat. To jsem dělal o jarních prázdninách.

**Máte představu, jak často se stává, že v galeriích chybějí produkční a jejich práci odvádí někdo jiný?**

Přesnou představu nemám, ale řekl bych, že je to docela časté a že je to pak vidět na první pohled. Většinou se jedná o galerie a instituce, které mají program staršího typu a spadají pod město, takže nemají vlastní ekonomickou složku.

**Jaké je vaše finanční ohodnocení?**

Je to pod hranicí chudoby. Když jsem nastupoval, tak mi nabídli za plný úvazek osmnáct tisíc čistého, přičemž ta hranice pro rodinu je dvacet tisíc.

**Dostáváte tedy nějaké příspěvky?**

Tím, že jsem měl dvě práce, jsem na příspěvky nedosáhl. Pak jsem si řekl o osobní ohodnocení, protože už to prostě nešlo. Teď už na příspěvky zase dosáhnou. Jak to bude v nové práci, úplně přesně nevíme, ale osobní ohodnocení mi také slibovali.

## Zkoušíme to vymyslet tak, aby to reálné bylo

Josef má na starosti produkci malé soukromé galerie ve středně velkém městě. Jedná se o projekt skupiny přátel, který nikoho z nich neživí. Vystudovaný religionista pracuje jako dramaturg v městském divadle. Na instalaci v galerii, které mu zaberou jeden až pět dní jednou za dva měsíce, si bere buď náhradní volno, nebo dovolenou. Pracuje na dohodu o provedení práce a peníze z galerie pro něj představují „příjemný přivýdělek“.



Z rozhovorů vyplývá, že o rovnosti profesí, které se podílejí na přípravě výstavy, zatím plošně hovořit nemůžeme. Kresba Lucie Lučanská

# O dnešní realitě (re)produkční práce v kulturních institucích

## Jak u vás probíhá příprava výstavy?

Kurátorka domluví autora či autorku, kteří se tak měsíc, dva před zahájením přijedou podívat na náš prostor, který je hodně specifický. Spolu se domluvíme, co a jak. Samotnou instalaci dělám několik dní předem, některá výstava je hotová během pár hodin, jiná trvá týden. Koncepce vlastně vzniká za pochodu, zjistíme, co funguje, a to, co nefunguje, doladíme.

## Sám tedy do toho procesu kreativně zasahujete? Vymýšlíte instalační řešení s vystavujícími?

Určitě, bez toho to nejde. Ten prostor je opravdu hodně specifický, není to na většinu obrazů, nejsou tam skoro žádné rovné zdi. Občas vymýšlíme různé konstrukce, které vznikají až na místě, prostor je pak vlastně součástí díla. Ale dají se vymyslet docela velké divočiny. Autor nebo autorka mají nějakou představu, kterou mi načrtnou, povykládáme si, já řeknu, jestli je to reálné, a když to reálné není, zkusíme to udělat tak, aby to reálné bylo. A když to není reálné vůbec, zkusíme vymyslet něco, co se tomu blíží.

## Je vaše práce spojená se stresem?

Ne, jsem v pohodě.

## Jste v pohodě, protože tam stres není, nebo protože si ho nepřipouštíte?

Asi tam je, ale já ho nějak neprožívám.

## Na vernisážích bývám smutná

Anna, která vystudovala teorii umění a management v kultuře, působí v soukromé středně velké instituci sídlící ve velkém městě. Její pracovní podmínky jsou pro nezávislou kulturní scénu typické – s ředitelem je domluvená, že každý měsíc bude fakturovat fixní částku, ale třebaže v galerii pracuje už čtyři roky, nemá podepsanou žádnou smlouvu.

## Víte přesně, co všechno patří do vaší pracovní kompetence? Daří se vám dělat jen to, na čem jste se předem dohodli?

To ne, navíc s každým projektem je to jiné. Každý kurátor má jinou představu o tom, co má produkční dělat. Za ta léta jsem si už vytvořila svoji představu o tom, co bych měla dělat, a tu se snažím naplňovat. Někdy se dostanu i ke psaní textů, což by měl dělat kurátor, ale když vidím, že se to nestihá, tak to udělám já.

## Dostanete se tedy i ke kreativní práci?

Jo, ale smetanu stejně nakonec slízne kurátor nebo kurátorka.

## Co dostáváte zpět od týmu kromě peněz?

Nic moc. Ředitel si v podstatě nevšímá, co dělám. Když seženu nějaké peníze navíc, tak mi děkuje, ale jinou práci nevidí. Náš kurátor si všímá toho, co na výstavách dělám, a třeba mi koupí croissant. Občas dojde i na slova díky.

## Býváte uvedena v tiráži výstav?

Ano, celkem nahoře. Spolu s grafikou a architekturou.

## A děkují vám za vaši práci na vernisážích?

Jednou mi poděkoval náš kurátor.

## Je to něco, co vám chybí?

Na vernisážích bývám smutná, to je pravda. Nelíbí se mi, když se v poděkování zapomeno na produkční, ale i na kohokoli dalšího z týmu. Člověk udělá hodně práce, která pak



Chtějí-li zůstat v kultuře, moc alternativ se nenabízí. Kresba David Kukol

ani není vidět. A bez produkce by tam spousta věcí vůbec nebyla.

## Nedokážu si představit, že tu práci dělám dlouhodobě

Oldřich vystudoval uměleckou školu a nadále sám působí jako umělec. Stejně jako Anna pracuje ve středně velkém týmu soukromé instituce ve velkém městě a i on každý měsíc fakturuje. Na rozdíl od Anny má ale finančně kompenzované nadměrné vypětí ve finální fázi přípravy výstav, a navíc dostává třínáctý plat.

## Jak se vám daří s tím, co vyděláte, vyžít?

Je to balancování, musíte si ujasnit priority. Zatím to nějakým způsobem zvládám. Zároveň mám i nějaké vlastní granty, případně dělám své projekty. Takže část financí je občas můj vlastní honorář. V tento moment je to pro mě udržitelné, ale jestli se od příštího roku zvýší odvodové sazby pro živnostníky, tak už to, myslím, udržitelné nebude.

## Je to něco, co už teď řešíte?

Ano, nedokážu si představit, že tu práci dělám dlouhodobě. Mám nastavené určité limity a jeden z těch limitů je, že to pro mě přestane být finančně udržitelné. Teď to ještě funguje, ale v momentě, kdy to fungovat přestane, budu muset najít nějakou alternativu.

## Jaké další limity, kromě tohoto finančního, máte?

Často je pro mě složité se vyrovnat s tím, že pracujeme s etablovanými umělci, kteří třeba deklarují queer nebo feministickou agendu, ale když s nimi jednáte, tak vidíte, že jejich jednání nekoreluje s tím, k čemu se ve své práci hlásí. Dlouhodobě cítím velký rozpor mezi politikem, které místní kulturní obec proklamuje, a tím, co ve skutečnosti dělá. Řekněme si na rovinu, že ta práce nedává smysl z finančního hlediska. Hledal jsem

v ní útočiště, čekal jsem, že to bude komunita, která bude mít i politický rozměr, ale za posledních několik let jsem zjistil, že je to prostředí, které je nasycené narcismem a egem. Tenhle limit je pro mě ve výsledku důležitější než ten finanční.

## Jak dlouho myslíte, že v tomto prostředí vydržíte?

Setrávám v tomto systému, protože zatím nemám alternativu. Je pro mě hrozně těžké z toho cyklu vystoupit, jsou v něm všichni v mém okolí. Mám pocit, že to všichni společně řešíme, ale nedokážeme prolomit bariéru a přesunout se někam jinam. Zásadní bude asi i finanční faktor – až to bude neúnosné i po finanční stránce. A zároveň se k tomu možná připojí i dlouhodobější vyhoření. Pak budu muset odejít.

## Líčíte frustraci z pokrytectví, s níž se setkáváte, zmiňujete, že finančně vaše práce nedává smysl a zároveň se v ní nerealizujete. Jaká je tedy vaše motivace pracovat jako produkční?

Vím, jakým vzděláním jsem prošel a jaké jsou moje možnosti na trhu práce. Mám představu, co dělají moji kamarádi a lidé, co skončili školu v podobné době jako já, jaké problémy řeší. V rámci své sociální skupiny jsem extrémně privilegovaný – mám stabilní příjem, nemusím shánět práci z měsíce na měsíc, nemusím pracovat do půlnoci za barem.

## (Re)produkce ve výstavních institucích

Setkání s respondenty a respondentkami trvala mezi dvaceti minutami a hodinou a probíhala formou polostrukturovaných rozhovorů. Všechny jsme se ptaly na náplň jejich práce, čas, který tráví prací, odměnu, kterou za to dostávají, a právní formu jejich pracovního vztahu. Zajímalo nás, v jakém prostředí pracují, jaké jsou jejich motivace a jak vidí svou budoucnost. K otištění jsme vybraly části rozhovorů, které se nám zdály příznačné.

Ze všech dotazovaných mají smlouvu jen Tereza a František, kteří pracují pro veřejné instituce. Ostatní fakturují, případně mají dohodu o provedení práce. Většina z nich pracuje na „plný úvazek“, což představuje třicet až sedmdesát hodin týdně – záleží na tom, v jaké fázi je příprava výstavy. Těsně před vernisáží tráví v práci i dvanáct hodin denně a jsou připraveni\* řešit vše, co by se mohlo na poslední chvíli pokazit. Co přesně mají na starosti, závisí hlavně na velikosti instituce, většinou ale hlídají harmonogram a rozpočet a koordinují všechny zúčastněné. Jak padlo v jednom z rozhovorů, jde vlastně o manažerskou pozici – dávalo by tak smysl o produkčních mluvit jako o manažerkách či manažerech a mělo by tomu odpovídat i jejich finanční ohodnocení.

Důstojné mzdě přitom neodpovídá finanční ohodnocení čtyř z pěti zpovídaných (minimální důstojná mzda v současnosti činí 40 912 Kč hrubého, v Praze jde o 42 776 Kč). Když Tereza bydlela v tržním nájmu, za bydlení utratila dvě třetiny své výplaty. Do platu Oldřicha, jediného z respondentů, jehož průměrný příjem se kolem této hranice pohybuje, se propisují odměny kompenzující nadměrné vytížení v době dokončování výstav. Produkční, s nimiž jsme se setkaly, se shodují na tom, že nejde o adekvátní finanční ohodnocení, zároveň si ale většinou nedokážou představit, že by jim instituce, pro něž pracují, mohly vyplácet víc. Možné by to podle nich bylo jen tehdy, kdyby se radikálně proměnilo financování kultury. Když jsme se respondentek a respondentů vyptávaly na motivaci k jejich práci, ukázalo se, že prostředí výstavních institucí a touha neztratit s ním kontakt pro ně vyvažuje nedostatečné finanční ohodnocení. Chtějí-li zůstat v kultuře, moc alternativ se nenabízí.

Josefa jako jediného z dotazovaných práce produkčního neživí, zároveň pracuje pro menší a nejméně institucionalizovanou galerii. Jeho odpovědi se tak od ostatních odlišují lišily nejvýrazněji. Jako jediný má na starosti fyzickou instalaci a jen on označil svoji práci za víceméně pohodovou. Jeho role zároveň není redukována jen na realizaci vize někoho jiného – může totiž při instalacích tuto vizi spoluurčovat. František připravuje výstavy po kurátorské i produkční stránce, a vlastní realizace tedy tvoří integrální součást jeho práce. Anna v rozhovoru zmiňovala, že přijala za vlastní jeden z nevýstavních projektů, který původně dostala na starost. Oldřich pracuje v týmu, který vědomě usiluje o nehierarchické fungování, což mu do jisté míry umožňuje podílet se na směřování instituce, v níž pracuje. Jak ale poznamenává: „Produkce je hlavně práce, míra realizace je podle mě jiná než u kurátorů.“

Produkční, které jsme zpovídaly, realizují vize druhých a zároveň za to nezískávají adekvátní finanční ohodnocení. Když jsme se ptaly na to, zda si to jejich okolí uvědomuje a jejich reproduktivní práci vidí a oceňuje, ukázalo se, že nejde o nic samozřejmého – většinou záleží na konkrétních vystavujících či kurátorech a kurátorkách. Někdy mají s produkcí vřelé a rovnocenné vztahy, jindy jsou arogantní a chovají se povyšně. A ačkoli se současná výtvarná scéna zaklíná nehierarchičností, z rozhovorů vyplývá, že o rovnosti profesí, které se podílejí na přípravě výstav, zatím plošně hovořit nemůžeme. Dostane-li se produkčním za jejich práci ocenění, pak jediné ze strany dalších členek a členů týmu. Pro veřejnost jejich práce zůstává neviditelná. V lepším případě se jim na vernisáži poděkuje – a pak už si všímáme jen tvůrčí kurátorské práce. Produkční jako kdyby zmizeli\*.

Jména respondentek a respondentů byla změněna.



**Knihex 13** Setkání malých nakladatelů a čtenářů pod širým nebem Kasárna Karlín Prvního pluku 2 10–20 hod. **10. 6.**

Mariánské náměstí  
& Avoid Floating  
Gallery, Praha

27 / 6 — 20 / 7



10. ročník  
multižánrového  
festivalu

KNIHOVNA  
na vlnách

literární  
& umělecké  
směry  
v současném světě

- / feminismus
- / environmentalismus
- / beatnictví
- / existencialismus, ...

mlp.cz/  
navlnach



Juan Carlos Pérez Cortés, Vztahová anarchie  
Mark Fisher, Acid komunismus  
Leila Al-Shami, 'Antimperialismus' idiotů  
Giorgio Agamben, Když dům hoří

www.utopia.cz

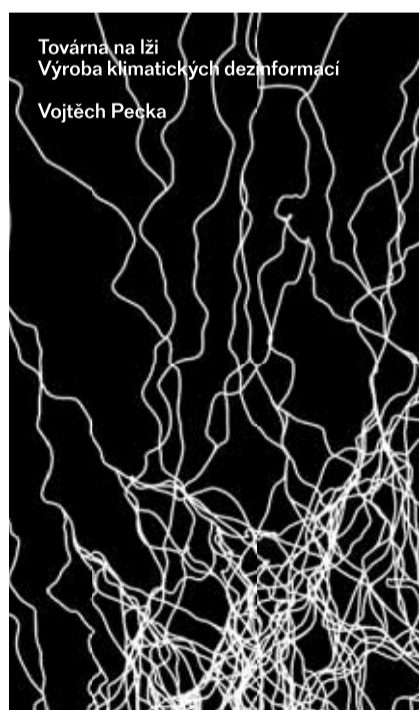


# UTOPIA LIBRI



Glitch feminismus  
Manifest  
Legacy Russell

glitch: hovor. nepředvídatelná chyba, zásek, zádrhel, problém, závada, která překáží hladkému chodu (...) sociálního stroje, narušuje hranici mezi životem, uměním a aktivismem online a AFK, zkoumá tvůrčí potenciál radikálního odmítnutí, který se odráží v tvorbě celé řady současných PoC, queer a trans uměleckyň.



Továrna na lži  
Výroba klimatických dezinformací  
Vojtěch Pecka

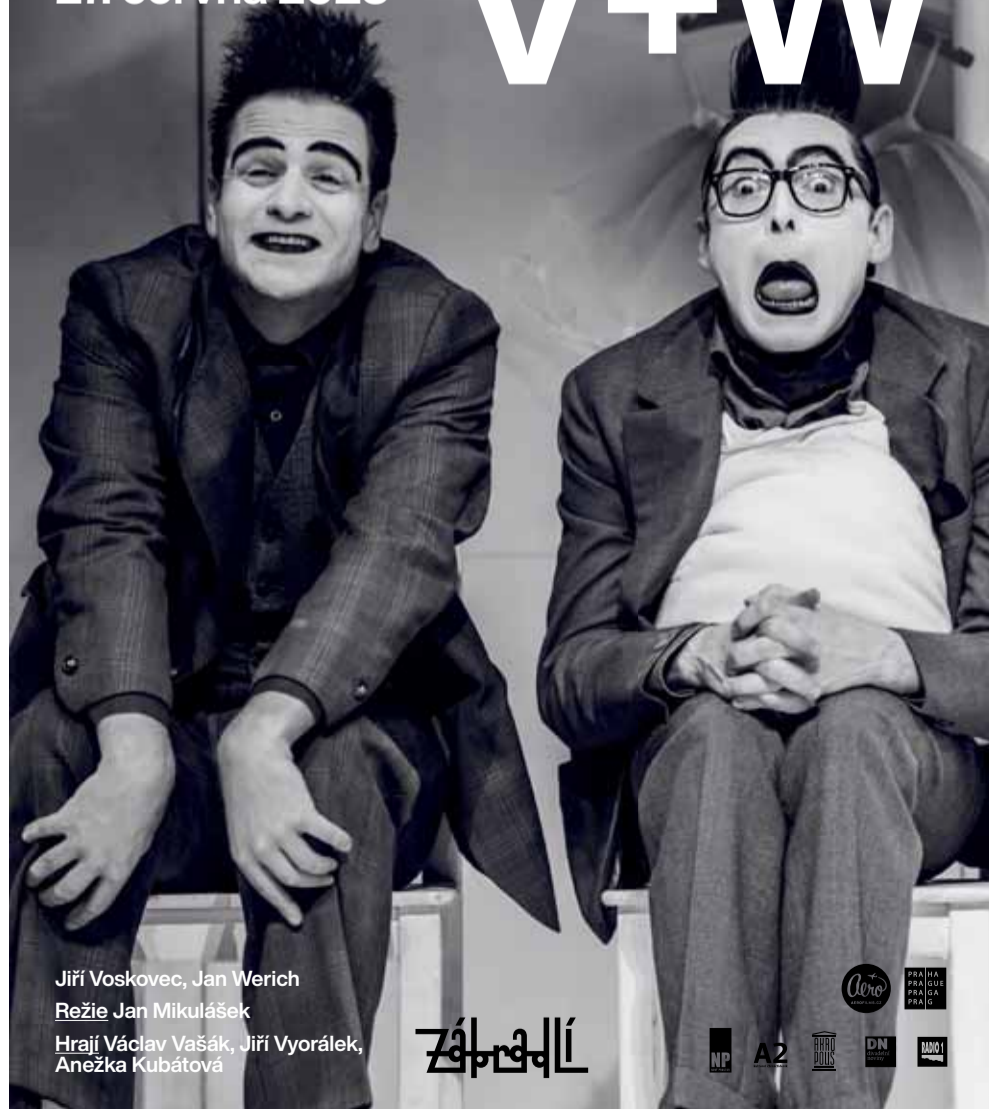
Naprostá většina klimatologických výzkumů už dlouho ukazuje, že klimatické změny způsobuje lidská aktivita, především spalování fosilních paliv. Přesto se veřejným prostorem také šíří informace, které hledají příčiny těchto změn jinde. Jedná se o propracovanou politickou strategii, jejímž cílem je chránit zájmy fosilního průmyslu vytvářením zmatku a nejistoty.

Přímý přenos derniéry Divadla Na zábradlí

# Korespondence

V kinech jen  
27. června 2023

# V+W



Jiří Voskovec, Jan Werich

Režie Jan Mikulášek

Hrají Václav Vašák, Jiří Vyorálek,  
Anežka Kubátová

Zábradlí



# Status umělce je pouze první krok

## Se Šárkou Zahálkovou o zlepšování pracovních podmínek v kultuře

**V poslední době probíhají v kulturní sféře živé debaty o tristní existenční situaci umělců a umělkyní, kterým by měl pomoci takzvaný status umělce. Jak se v něm však myslí na pracovníky a pracovnice podílející se na přípravách výstav a každodenním chodu institucí?**

DAVID BLÁHA

Jste součástí Spolku Skutek a také sdružení Nerůst v kultuře, které se aktivně věnuje zlepšování současného stavu umělecké scény. Jak se jednotlivé skupiny liší a kde se jejich aktivity protínají?

Když bych to zobecnila, Spolek Skutek se dlouhodobě zabývá nastavením podmínek tuzemské umělecké scény a v současnosti se soustředí zejména na debatu o statusu umělce a umělkyně. Naše nerůstová skupina je spíše neformální a řešíme v ní obecnější principy [otevřený dopis ministru kultury Martinu Baxovi jsme otiskli v A2 č. 5/2022 – pozn. red.], v oblasti statusu se ale se Spolkem prolínáme a doplňujeme. Obě skupiny zajímá situace nejen profesionálních umělců a umělkyní, ale obecně všech lidí, kteří v kultuře a umění působí. Je pro nás důležité přemýšlet i o profesích, které jsou s uměleckou scénou přímo spjaté a bez nichž by umění nemohlo existovat.

**Co si máme představit pod statusem umělce?**

Jedná se o legislativní opatření, která budou umělce a umělkyně podporovat v jejich možnostech tvůrčí práce a obecně důstojné existence. V současnosti se bavíme o novele zákona, který už existuje, ale je nedostačující. Navrhovanou úpravou a doplněním by to určitě nemělo končit, ale kdyby se připravoval zákon kompletně nový, hrozilo by, že se to celé odloží. Aktualizace se proto v současnosti jeví jako cesta, jak něco prosadit – jde nám ale také o to, aby to neskončilo u jedné věty doplněné k existujícímu zákonu, ale aby to byl začátek další debaty.

**Jakým způsobem se v návrhu myslí na kulturní pracovníky a pracovnice, kteří se nevěnují přímo umělecké či kurátorské činnosti, ale podílejí se na chodu galerií?**

V této fázi na to ten zákon ještě myslet nebude, prozatím je to zúžená verze spojená přímo s výkonnými umělci a umělkyněmi. Širší kontext vnímání toho, co vše kulturní provoz obsahuje a jaké profese se k tomu vážou, v tuto chvíli pro ministerstvo aktuální není. Jde nám tudíž také o to, jak celý proces nastavit tak, aby současná změna byla pouze výchozí bod, se kterým lze dále pracovat – aby tam byla určitá tvárnost a nezůstalo to v nějaké osekkané verzi, ze které budou všichni nešťastní.

**Předpokládám, že by se jednalo například o propracovanější způsob financování galerií a muzeí, aby zmizela tendence podhodnocovat práci...**

V případech lidí, kteří jsou zaměstnanci příspěvkových organizací městských a státních galerií a muzeí, se instituce klasicky řídí tabulkami. Ty jsou už nicméně také velmi zastaralým materiálem, který nereflkuje, jak se proměňuje svět kolem. Jsou tam zahrnuty jen některé pozice, a navíc se ani nebere v potaz jejich vývoj a rozdílnost. Jiný je způsob práce kurátorů a kurátorek v institucích muzejního typu, jiný zase v kontextu současného umění a práce s aktivními umělci a umělkyněmi. Toho se týká i osoba produkčního – všichni to slovo znají, ale v těch tabulkách se vůbec neobjevuje.

**A proto produkční běžně nemají zaměstnanecký poměr a místo toho fakturují?**

Mnohé instituce skutečně svoji vlastní pozici produkčního ani nemají. Potom to znamená, že tu práci nad rámec vykonávají jiní zaměstnanci a nějak se to lepší dohromady svépomocí. S vývojem technologií a uměleckých médií musí osoba produkčního navíc splňovat nadstandardní znalosti, často na úrovni vysokoškolského vzdělání. Záleží také na vedení

dané organizace, jak je schopna zařadit, aby byl takový člověk vůbec zaplacen. A jak říkáte, často se jedná o externisty a lidi, kteří pracují na živnosták. Nejde jen o to, jaké má daná organizace finanční možnosti, ale i o to, jak je schopna obhájit svůj rozpočet v grantech. Jsou to spojité nádoby.

**Je tedy problém v rámci grantového systému získat odpovídající financování, které by pokrylo všechny potřebné náklady?**

Já jsem na ministerstvu v grantové komisi jiných projektů, většinou se jedná o festivaly a akce ve veřejném prostoru, což je taková nejmenší oblast. Ze zkušeností, které mám, ale dokážu říct, že v rozpočtech, které mi přijdou dobře poskládané a srozumitelně nastavené tak, aby se všechno zaplatilo, někdy i lidem v komisi, kteří působí jako profesionálové ve své oblasti, ale patří ke starším generacím, připadá, že to jsou částky zbytečně „přestřelené“. Samozřejmě je podstatné i to, s jakými objemy peněz pracuje samotné ministerstvo kultury. Můžete mít projekt,

na kvantitu, ale dalo by se říct, že probíhá postupná změna určitých hodnotících kritérií a celkově celého prostředí. Před pár lety bylo například slovo „udržitelnost“ chápáno pouze jako ta ekonomická, ale potěšilo mě, že řada projektů v poslední době popisuje také udržitelnost samotné lidské existence, funkčních vztahů na pracovišti a tak dále. Změna nepříjde okamžitě, ale když se tato témata budou v žádostech čím dál častěji objevovat, stanou se běžnými a pochopitelnými.

**Nebylo by tedy řešením jednoduše dělat méně věcí?**

Není to tak jednoduché. Když začnete fungovat mimo zařité rámce a soustředíte svou pozornost na méně projektů, práce sice ubude, ale zase může jít více do hloubky. Pro řadu lidí to pak znamená dokonce nárůst činnosti – než se změní pracovní návyky, může to vést k tomu, že se zaměstnanci galerie cítí zmateně a zahlceně, a je potřeba se více ponořit do vztahů uvnitř instituce. Zamyslete se pak nad tím, co má skutečně smysl, a změni se chá-



Šárka Zahálková. Foto Marie Sieberová

který je komisí hodnocený pozitivně, ale pak stejně dostanete o čtyřicet procent méně. To mnohdy vede k tomu, že s rozpočty žadatelé pracují strategicky a uměle je navyšují, protože už počítají s tím, že dostanou méně, než o kolik žádají.

**Máte pocit, že tento grantový systém má přímý vliv na kvalitu práce a projektů? Kromě toho, že jich je často jednoduše nedostatek, přicházejí peníze až v průběhu roku.**

Výsledky financování grantů jsou známé někdy koncem února, počátkem března, ale je pravda, že peníze z ministerstva často mohou přijít až v květnu. Když pracujete s tím, že máte nějaké hypotetické peníze, ale ještě je reálně nemáte ani na účtu, tak to přináší mnoho problémů. Je nepříjemné lidem říkat: „My ti honorář dáme, ale můžeme ti zaplatit až za dva měsíce.“ Tím spíš, když víte, že je potřebují hned. Téma restrukturalizace grantového systému a možnosti jiného přístupu je také věc, která se diskutuje už delší dobu.

**Zdá se, že tento stav nakonec nutně musí vést k práci v prekérních a značně stresujících podmínkách. Jde pouze o chybné strukturální nastavení, nebo si to dělají galerie také trochu samy, když toho chtějí nabídnout co nejvíce?**

Já myslím, že je to obojí. Není to tak, že by se v současnosti v komisích hledělo zejména

pání toho, co ta práce vůbec je. To je důležité také s ohledem na hranice placené a neplacené práce. Pro mnoho lidí z oboru je náročné odlišit, co je práce a co volný čas, ale často by vlastně bylo umělé to oddělovat. Podle mě jde o jeden z argumentů, který se dotýká zmiňovaného statusu umělce, ale také například nepodmíněného základního příjmu.

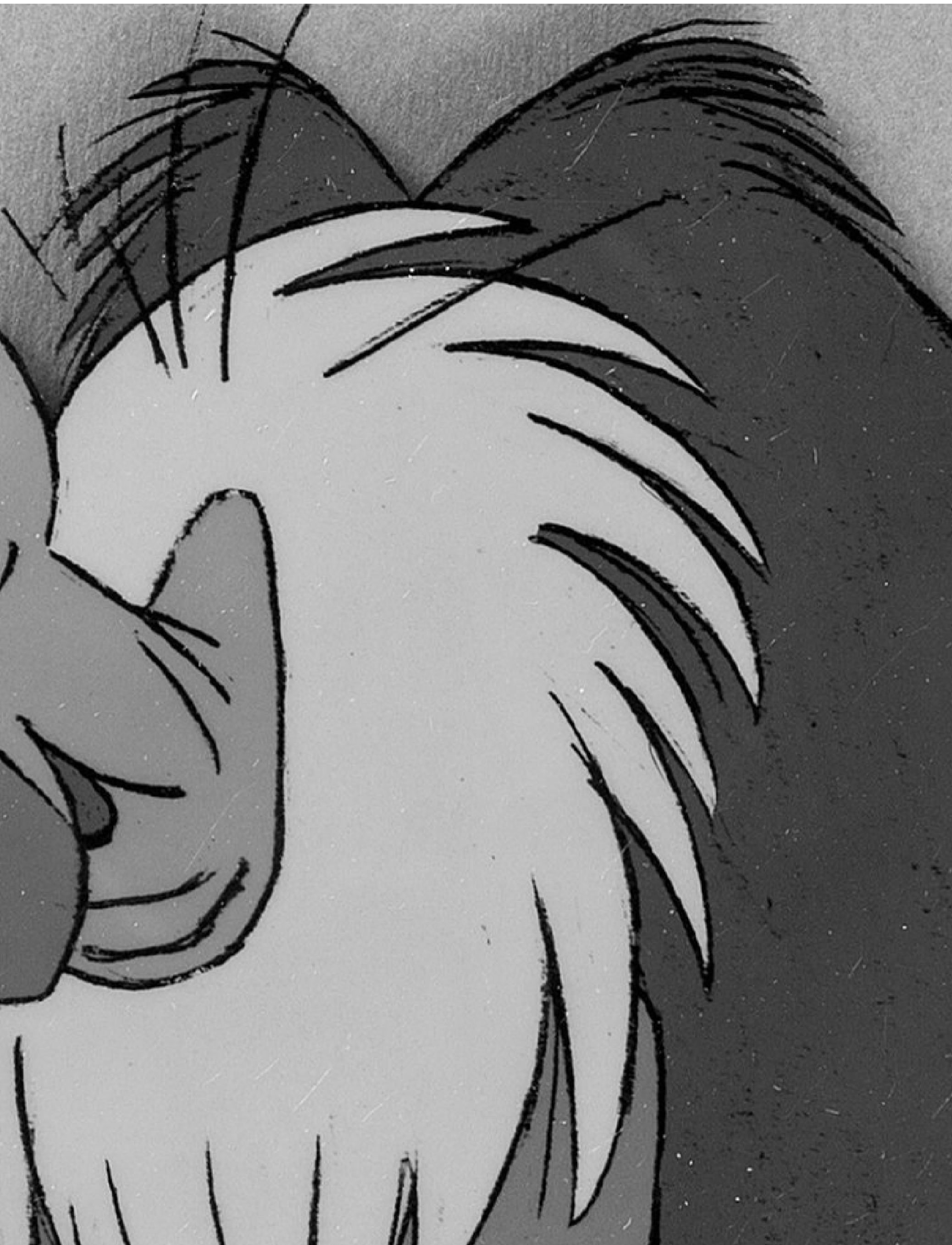
**Probíhají podle vás procesy, o kterých jsme se bavili, dostatečně rychle?**

Na ministerstvu jsou určitě lidé, které toto téma zajímá a pro něž je důležité, i zde se však projevují limity systému. Zaměstnanci tam dělají velký objem práce v podmínkách, které nejsou ideální. Je jich tam na to málo a zároveň v tom nekonečném koloběhu povinností a úkolů chybí čas se na chvíli zastavit a zamyslet se, zda by nešlo řešit věci od základu jinak. Neříkám, že žádné papírování není potřeba, ale mít možnost podívat se na celou situaci z jiné pozice a přenastavit ji je náročný proces, na který už nezbyvá kapacita. Není však nutné řešit všechno pouze shora. Obecně jsem optimistka v tom, že i skrze drobné změny může postupně dojít k těm větším, ale samozřejmě jsou důležitá i velká politická rozhodnutí. Vnímám pozitivně, že celá ta proměna vůbec probíhá, ale jestli probíhá dostatečně rychle, to nedokážu říct. Určitá pomalost tohoto procesu ale může nakonec vést k tomu, že se změny lépe ukotví a propracují.

Šárka Zahálková (nar. 1982) je kurátorka městské galerie GAMPA v Pardubicích. Dlouhodobě se zabývá tématy souvisejícími s uměním jako nástrojem společenské změny a uměním ve veřejném prostoru.







Adam Vít: Co dělají lidi celý den? Jedná se o takzvanou analýzu bez kompromisu?, 2023

# PQ 2023

Pražské Quadriennale  
scénografie a divadelního  
prostoru

pq.cz

## Strhující kostýmy 8.–18. června

v Holešovické tržnici,  
ve Veletržním paláci a na DAMU

Festival of the RARE



# Bojuje se i o Karpaty

**Zatímco na východě Ukrajiny zuří válka, na západě se rozhoduje o osudu jedné z nejcennějších částí Karpat. Investor navázaný na předního oligarchu tu chce postavit tři gigantická lyžařská střediska. Jak se k věci stavějí místní obyvatelé? A dokážou ekologičtí aktivisté plánům zabránit? Náš redaktor se pro odpovědi vypravil přímo na místo.**

MICHAL ŠPÍNA

Je březen 2023, třináctý měsíc ruské invaze na Ukrajinu. Stojím ve svahu nad obrovským poloprázdným parkovištěm a dívám se, jak Ukrajinci lyžují. Ze zahraničí letos do Bukovelu nepřišel skoro nikdo a ani domácích hostů není za války tolik. Část z nich jsou vojáci na dovolené, kteří sem, do největšího lyžařského střediska v Karpatech, dorazili s rodinami, než se vrátí na stovky kilometrů vzdálenou frontu.

Bukovel zná na Ukrajině snad každý, včetně těch, kteří nemají dost peněz na to, aby tady strávili dovolenou. Lidé sem evidentně jezdí rádi, i když se všeobecně ví, že za proměnou zapadlé horské vesnice Poljancija ve vyhledávané letovisko stojí jeden z největších ukrajinských oligarchů Ihor Kolomojskyj. Před invazí jezdili do Bukovelu snad všichni, kdo měli peníze a vliv, včetně prezidenta Zelenského. Teď tady můžou Ukrajinci mezi lanovkami, kiosky se svařákem a všelijakými atrakcemi aspoň na chvíli zapomenout na válku.

S každým rokem skiareál ukrojí další kus lesa. To ale není nic proti tomu, co lidé kolem Kolomojského plánují hned vedle, ve vyšší a divočejší části Karpat, pod poloninou Svydovec u městečka Jasiňa. Proti výstavbě násobně většího lyžařského resortu už několik let bojují ekologičtí aktivisté u ukrajinských soudů. Ani invaze developery nezastavila, naopak: nedávno vyšlo najevo, že investor v tichosti vyjednával o dalších dvou obřích skiareálech – zřejmě v domněnku, že za války mají politici i místní jiné starosti než ochranu karpatské přírody a že nová pracovní místa nikdo neodmítne. Když se v ukrajinských médiích začaly objevovat články o tom, jaká megalomanie s nevratnými důsledky se tu chystá, vyrazil jsem na místo, abych se o celé věci dověděl víc.

## První válečná sezóna

Na venkovském nádraží ve Valea Vișeuului, ztraceném mezi horami, čekáme tři – já a dvě Ukrajinky. S námi tu tráví dopoledne tři potulní pejskové, v budce se schovávají tři rumunští celníci, v dopravní kanceláři sedí přednosta a opodál se popelí hejno slepic. Hned za nádražím teče řeka Tisa a protější kopec s vesnicí Chmeliv už je Ukrajina. Nad vesnicí začíná rezervace Původní bukové lesy Karpat, přírodní památka UNESCO.

Dostat se vlakem do Jasini – nejvýchodnějšího městečka meziválečného Československa a brzy možná do obřích lyžařského resortu – není zrovna snadné. Rychlejší trasa vede přes Lvov, pomalejší přes Budapešť a rumunskou Transylvánii, kudy jsem se vydal já. Donedávna nebylo možné ani to, přeshraniční úsek trati začátkem tisíciletí poničila povodeň a nikomu nestálo za to ho opravovat. Změnila to až válka, jelikož napadené zemi se hodí každé spojení se spřátelenými státy, ať už pro export obilovin, import zbraní nebo pro dobrovolné i nedobrovolné cestující. A tak sem v lednu přijel z Ukrajiny po mnoha letech první vlak. Ta samá souprava teď čeká na sedmé koleji, je to úplně nová diesellová jednotka ukrajinské výroby. Za celníky jsme si radši došli sami, abychom konečně mohli nastoupit. Ukrajínští nádražáci jsou v dobré náladě, a když statná průvodčí prochází vagonem, pobrukuje si písničku Eins, zwei, Polizei. Těsně před polednem se vlak dává do pohybu. Asi po kilometru přibrzdí a krokem projíždí hraniční bránou, kterou hlídají vojáci. Jsme na Ukrajině.

Vybavuje se mi titulěk, jímž začíná slavný sovětský film Sergeje Paradžanova *Stíny zapomenutých předků* (1964), který se natáčel o dvě údolí vedle: „Karpaty. Huculská země, zapomenutá Bohem i lidmi.“ Bohem možná, i když z vlaku každou chvíli vidím nový kostel nebo aspoň nově pozlacenou kupoli. A lidmi? Jak kterými.

Rachovský rajón nebyl odlehlou periferií jen za Československa. I z Kyjeva sem cesta trvá déle než na Donbas. Vede sem jediná hlavní silnice a jediná železnice. Obě ožívají v zimní i letní sezóně, kdy do nejvyšší části ukrajinských Karpat míří tisíce turistů. A pokud plány investorů projdou, silnice nemusí stačit. „Také vaše zelené hory karpatské budou jednou spoutány hladkými silnicemi a oprýmkovanými mezinárodními hotely,“ psal Stanislav Kostka Neumann po své výpravě do okolí Rachova a Jasini v roce 1932. „Bohatí budou je huhňavě obdivovat z aut, a chudáci? (...) V jeden jediný veliký podnik obchodní se promění celý kraj. Už tu nebude hladu ani exekutorů ani krve prolité četníky. Ale možná, že tu nebude už ani ukrajinského lidu.“

To se zatím nestalo. Turistický ruch se tu rozvinul v poměrně decentní formě – infrastruktura se koncentruje v údolí Tisy a poloniny zůstaly ušetřeny. Něco se ale přece jen změnilo. Tisu popisuje Neumann jako „jiskřivě čistý, kadeřavý proud“. Teď se o každou větev u břehu zachytávají nánosy plastových lahví, igelitových tašek a všelijakého dalšího sajrajtu. Stejně to ostatně vypadalo i na rumunské, unijní straně. Potom se úzké údolí trochu rozšíří, vlak projede kolem skládky a zastaví v Rachově. Po sněhu tu není ani památky, u kolejí už kvete podběl.

Před nádražím je živo, motají se tu maršrutky i taxíky, prodává se cokoli od kryptů na mobily po brambory nebo špek a jedna teta se mě hned ptá, jestli nepotřebuju někde nasměrovat. Je svým způsobem úlevné vidět, že se válkou život nezastavil. Přes most a kolem maďarského katolického kostela se dostávám na ulici Míru, kde nějaký děda zpívá ukrajinskou hymnu. V restauraci hotelu Europa je plno, v některých hostech tuším turisty, v jiných místní úřednictvo. U baru zkusmo vyzvídám, jak tu vypadá první válečná zimní sezóna. Hostů je prý aspoň o třetinu méně, cizinci teď skoro nejedí, občas někdo ze západní Evropy. A příjmy z turismu teď v kraji chybějí.

## Ve jménu Tisy

V Rachově se nechci zdržovat, až sem plány investorů zatím nesahají. Na jedno místo se ale podívat musím. Z hotelu Europa jsem tam za deset minut, stačí projít pár ulic s nízkými domky, po visuté lávce přejít Tisu a pak se vydat po bahnité cestě rozježděné od nákladáků. Přimo na břehu řeky se tu vrší obrovská, minimálně sto metrů dlouhá hromada převážně plastových odpadků, po které bloudí pár pobudů ve snaze najít nějaký hodnotnější odpad. Uprostřed celé té spouště se tyčí sloup vysokého napětí. Objem se špatně odhaduje, ale určitě jde o tisíce kubických metrů.

Obří smetiště vešlo ve známost díky dokumentárnímu filmu *A Tisza nevében* (Ve jménu Tisy), který v roce 2021 natočil maďarský filmář a aktivista s ukrajinskými kořeny Dmitry Ljasuk. Putuje v něm po proudu „nejmaďarštější řeky“, která dnes protéká pěti státy a ze všech přivádí do Dunaje nejen vodu, ale také hromady odpadu. Do Černého moře se tak jen z Dunaje denně dostanou čtyři tuny plastů a mikroplastů, o dalším svinstvu ani nemluvě. Leccos se ale po cestě zachytí v křoví. Ve scéně z dunajské delty, jedné z nejcennějších biosférických rezervací v Evropě, Ljasuk na pár metrech čtverečních poblíž pláže najde ukrajinské, maďarské i slovenské PET lahve a plechovky od piva. Při první větší povodni v Zakarpatí hrozí, že Tisa celou rachovskou skládku strhne s sebou a roznese do zatopených nížin – a s často ilegální těžbou dřeva na karpatských svazích se riziko povodní zvyšuje. V Maďarsku se na několika místech odpad z řeky vybírá, ale iniciativa je závislá na dobrovolnické práci. Kauza došla tak daleko,

že v roce 2020 napsal maďarský prezident János Áder svým protějškům z Rumunska a Ukrajiny, aby situaci začaly řešit. Před válkou se ale nic nestihlo a teď, kdy musí Ukrajina uhájit samotnou existenci a Maďarsko jí s tím nijak nepomáhá, bude ekologická hrozba na Tise sotva patřit mezi priority kyjevské vlády. A tak další tuny odpadu driftují na jih.

Vinit ze situace jen místní lidi by bylo příliš jednoduché – ano, jsou to oni, kdo odpad produkuje, nicméně za skládku je zodpovědný komunál, a i ten funguje v nějakém sociálně-ekonomickém kontextu. Rachovská skládka je ostudou místních úřadů, ale také slepou skvrnou evropského systému, který se nedokáže a nejspíš ani nehodlá zbavit křiklavých nerovností. Zakarpatí je chudý kraj i v rámci chudé Ukrajiny, průměrná mzda tu činí asi čtyři sta eur. Napadá mě, že o něco blíž než na frontovou linii je odtud do Vídně, jednoho z nejlhobytnejších měst světa. A průměrný Vídeňák sice nehází PET lahve do Dunaje, ale ke klimatické krizi svou spotřebou přispívá víc než kdokoli, koho jsem dnes mohl v Rachově potkat.

Masový turismus, který se chystá dobýt karpatské hřebeny, produkuje mimo jiné spoustu odpadů a nezdá se, že by na to kraj byl připravený. Jde ale jen o jedno z mnoha rizik. Je čas vyrazit do Jasini a popovídat si o tom s Bélou Franczem, jedním z hrdinů Ljasukova filmu. I on je Maďar, ale zůstal na rodné Ukrajině a navzdory nečinnosti úřadů i válce se snaží věci změnit.

## Ovcí nemusí být tisíc

Na nádraží v Rachově čekají noční vlaky do Kyjeva, Oděsy a dalších měst, ale levný osobák pro místní jezdí jen jednou denně. Usedám na dřevěnou lavici a zatímco se šineme proti proudu Tisy, dívám se, jak jedna cestující v kulichu vyšívá tradiční huculský vzor do nějaké dečky, zřejmě budoucího suvenýru. Potom vagonem prochází ošuntělý chlapík a snaží se mi prodat ponožky, kterých má plnou tašku. Docela dlouho odolávám, ale co naplat, prý se jmenuje Mychajlo, čili stejně jako já, a než vlak zastaví v Jasini, jedny si koupím. Neměl jsem mu prozrazovat, že se chystám do Bukovelu. Tvrdí totiž, že kdo tam jede, ten musí mít peníze.

Kontakt na Bélu Francze jsem dostal od lidí z ekologické iniciativy Free Svydovets, kteří se snaží výstavbě resortů zabránit – aktivistickou, osvětovou i soudní cestou. Neprozradili mi ale, že Béla umí česky. Pracoval totiž několik let v Praze. Teď mi nicméně píše po telegramu ukrajinsky, že mě čeká „u sebe“. Nevím, co to přesně znamená, a teprve na místě, v bezejmenné uličce za fotbalovým hřištěm, mi dojde, že Béla Francz na vlastní pěst provozuje sběrný dvůr. Zastihnu ho, jak na malém nezpevněném dvorku v pohorkách a bundě něco domlouvá se spolupracovníkem. Když jsou hotovi, podáváme si ruku a Béla mi hned ukazuje nákladák Iveco EC s ukrajinskou espézetkou a maďarskými nápisy. „Ten jsem si mohl pořídit díky ekologickým grantům z Maďarska,“ vysvětluje. Donedávna měl čtyřicet let starý UAZ. Zdá se, že stížnosti maďarské strany na odpad v Tise přece jen k něčemu byly. Pak se jdeme podívat do hangáru na slisované kvádry plastu, který vykupuje a sváží z Jasini a několika okolních vesnic, kde rozmístil drátěné kontejnery na tříděný odpad.

„S logistikou to není žádná sranda,“ říká a vede mě dál. Roztříděný odpad vozí do zpracovatelských míst hlavně na východě Ukrajiny, některá se ale ocitla pod ruskou okupací a navíc klesla výkupní cena. „Ale už je vidět, že tady máme bordelů o něco méně.“ Souhlasím, že oproti Rachovu je to znát, a ptám se ho na tamní skládku. Prý se to radnici nechce řešit, a tak se Béla rozhodl, že si v Rachově ►





Takhle to nejspíš dopadne všude, kde se sejde deregulace, velký kapitál a turistický hype. Foto Michal Špína

totiž uvidím nejen hotely a parkovací domy, ale i obří nápis *Becherovka*, muzeum voskových figurín lákající na ne zrovna povedeného Donalda Trumpa, světelné megaboardy, lanovku, nad níž vede křížem další lanovka, automaty na plyšáky, stánky nabízející pětilitrové zavařovačky plné naložených hřibů, huculské kroje a magnetky na lednici ve formě instagramových stories s horskou faunou, zatímco do soumraku hraje z reproduktorů ukrajinský a anglosaský pop. To všechno je ale pořád ještě zábava pro obyčejné lidi, kteří si sem přijedou vydechnout. Jak brzy zjistím, o velké peníze jde až o kus dál. Dnes už mám ale dost a noční zákaz vycházení mi vlastně přijde vhod.

Hotely v Bukovelu si smlouvají dodávky vody předem, a když je překročí, platí velké penále nebo se musí spolehnout na autocisternu. Netuším, jak je na tom můj hotel, který stojí uprostřed rumiště přístupného po dřevěných schodech. Uvnitř je všechno nablýskané a luxusní, až si připadám nemístně. Když ale otočím kohoutkem, voda smrdí.

#### Lyžařský Donbas

Přes noc nasněžilo – až by se chtělo věřit, že tady je klima ještě v pořádku. Celý skiareál dnes působí o něco smysluplnějším dojmem a sněžná děla si můžou na chvíli odpočinout.

Jdu se podívat do nejexkluzivnější zóny u přehradní nádrže, která tu vznikla jako zásobárna kvůli umělému zasněžování. U břehu jsou čerstvě vykácené asi dva hektary lesa a betonují se tu základy pro nový akvapark – „v srdci Karpat“, jak hlásá několik tabulí s vizualizacemi. Hned vedle se buduje osmipatrový a asi dvě stě metrů dlouhý komplex Glacier Premium Apartments, opět místo lesa, tentokrát pro „budoucnost v srdci Ukrajiny“ a s „talentem spojovat byznys a odpočinek“. Podle realitních webů půjde o hlavně investiční byty, kde ceny garsonek začínají na sto tisících eur. Podobných developerských projektů tu vzniká víc a další jsou v plánu. Smrky a jedle ustoupí betonovým kasičkám na peníze. A takhle to nejspíš dopadne všude, kde se sejde deregulace, velký kapitál a turistický hype.

Proti plánovaným skiareálům je přítom Bukovel vlastně trpaslík – celý komplex by byl zhruba desetinasobný. Plán mohl přinejmenším do invaze počítat s podporou ukrajinského premiéra Denyse Šmyhala, a to přesto, že za ním stojí oligarcha, který upadl v nemilost. Spojení Ihora Kolomojského s investorskými firmami je komplikované, ale prokazatelné, jak mi potvrdila environmentální právnička Olha Meleň-Zabramna. Kolomojskyj zbohatl hlavně na privatizacích energetického

sektoru a na největší ukrajinské bance Privat-Bank, která se později dostala do problémů a v roce 2016 ji musel zachránit stát. Volodymyr Zelenskyj byl v době kandidatury považován za Kolomojského chráněnce a vystupoval na jeho televizním kanále, po volbách se od něj ale emancipoval. Ještě pár týdnů před invazí se nicméně v médiích propíralo, že se v hotelu Radisson Blu ve stejnou noc ubytovali Zelenskyj i Kolomojskyj. Několik měsíců nato odebral prezident Kolomojskému ukrajinské občanství. Oligarchovi ale zůstal izraelský a kyperský pas, a když policie prohledala jeho rezidenci v Bukovelu, mnozí to považovali jen za divadlo. Kolomojskyj navenek vyklidil pozice, ale v politice má dál své lidi. Jeho plány na *kurort-monstr* každopádně ukrajinské vládě nijak nepřekážely.

Na jaře 2023 ale iniciativa Free Svydovets spustila petici určenou prezidentovi Zelenskému, v níž požaduje zřízení přírodní rezervace Svydovec a zabránění výstavbě skiareálů. Snad i díky instagramové podpoře čím dál populárnější angažované rapperky Aljony Aljony se podařilo rychle nasbírat potřebných pětadvacet tisíc podpisů a Zelenskyj musel na konci května reagovat. Prý se obrátil na premiéra Šmyhala, aby „za účasti dotčených správních orgánů prozkoumal vznesené otázky“. Uvidíme, na co přijdou.

Mezitím aktivisté podali kasační stížnost k Nejvyššímu soudu v Kyjevě. Správní soud totiž nezrušil rozhodnutí zakarpatských místních orgánů, které projekt schválily. „Pokud rozhodnutí úřadů nezruší Nejvyšší soud, máme stále právo účastnit se posuzování vlivu stavby na životní prostředí,“ napsala mi k soudnímu procesu právnička Meleň-Zabramna. „V případě vydání kladného stanoviska se proti němu odvoláme k soudu. Pokud bude záporné, středisko se stavět nemůže.“ Aktivisté ale pořád ještě tahají za kratší konec provazu.

Znovu procházím celým Bukovelem, abych od parkovacího domu překrytého obrovskou plachtou s nápisem *Vše bude Ukrajina* odjel maršrutkou k nejbližšímu nádraží. V čekárně pročítám zprávy z fronty na Donbasu: generální štáb hlásí, že Bachmut stále drží. Představuju si upadající a vyliďňující se města v kdysi prosperujícím kraji kolem Doněcku, který svou existenci založil na těžbě a pálení uhlí, a napadá mě, že se změnou klimatu budou i lyžařské regiony brzy potřebovat transformaci, podobně jako ty uhelné. V lepším případě se v nich bude jezdit na kole, v horším zůstane jen měsíční krajina. O tom, jak budou zanedlouho vypadat Karpaty, rozhodnou Ukrajinky a Ukrajinci. Chci věřit, že i tahle bitva dopadne dobře.

# Scénografie musí vyprávět příběh

**Kurátorky Fragmentů II, jedné ze sekcí letošního Pražského Quadriennale, jsme se zeptali nejen na koncepci její výstavy, která reflektuje nástroje scénografické práce, ale i na její celoživotní zahraniční zkušenosti. Jak vnímají scénografii různé kultury? A jak zní základní otázka, kterou si jako scénografka klade?**

MARTA MARTINOVÁ

Co ve vaší interpretaci znamená letošní podtitul Pražského Quadriennale: „rare“? Co a v jakém smyslu má být vzácné, unikátní nebo syrové?

Všichni scénografové a scénografky pozvaní na letošní Pražské Quadriennale jsou „rare“ – jejich práce je jedinečná a specifická. Pandemie významným způsobem zasáhla celou oblast divadelní tvorby, která přímo spočívá v tom, že se tvůrci a publikum scházejí v jednom prostoru a sdílejí společný zážitek. Tohle najednou bylo úplně jinak. Ale kreativitu nejde zastavit, a tak lidé začali tvořit přes internet a objevovali naprosto nová pojetí sdílení. Úplným základem divadla je totiž vyprávění příběhu. A pandemie se stala podnětem, aby si k tomu každý našel trochu jiný postup vyjádření, než na jaký byl zvyklý. Roli pak samozřejmě hrálo i to, odkud pochází a jakou kulturní citlivostí oplývá. A tohle platí i pro výstavu scénografických přístupů, které jsem kurátorkou – Fragments II.

**Jak byste popsala koncepci této výstavy?**

Moje práce scénografky je jenom tak dobrá, jak dobrá je práce umělců a řemeslníků, kteří stavějí scénu. Nikdo ji totiž nikdy doopravdy nevidí. Naše nápady ale musíme vždy těmto tvůrcům v nějaké podobě předat. Děláme skici a náčrtky, miniaturní modýlky z bílého papíru či ohromné výpravné modely. A samozřejmě konstrukční výkresy. Tyhle naše modely se nám hromadí doma. Mám pro ně speciální místnost, a když je spatří návštěva, dívá se, jak můžu udělat tak malinkou židličku a mít na to nervy. Tu fascinaci miniaturními podle mne máme danou od dětství – děti milují domečky pro panenky či modely autíček. Modely, kterými komunikujeme s dílnami, jsou možná jenom nástroje. Ale když je vyjmete z kontextu, některé se můžou stát samy o sobě uměleckým dílem. A právě to je tématem výstavy Fragments II.

**Koncepci Fragments II jste určitě dobře promýšlela, přesto se mohlo stát, že ji tvůrkyně a tvůrci pochopili úplně jinak. Překvapila vás nějaká reakce?**

Čekala jsem, že se mi sejde hodně zmenšenin, kostýmů, návrhů světla a scén, ale některé exponáty na výstavě si pro mne překvapivě hrají s měřítkem jako takovým – něco je absurdně obrovské, něco zase sice v normální velikosti, ale v kontrastu ke zcela jinému měřítku.

Chilská umělkyně Catalina Gato vytvořila dioráma Gigantická kočka. Její kočka je sice ve správné velikosti, jenže je obklopena

miniaturním velkoměstem. Dřímá v klubičku, obklopená postavičkami obyvatel, kteří jsou na tohle „monstrum“ zvědaví, anebo jsou naopak vyděšení, přítomny jsou ozbrojené složky nebo vědecký tým v ochranných oděvech a maskách... Jde o hru měřítek v jednom modelu.

**Návrhy, které se vám sešly, byly reálně použity v konkrétních inscenacích?**

Většinou ano, dva tvůrci se ale zeptali, zda by mohli vytvořit něco speciálně pro tuto výstavu, a já souhlasila. Dílo scénografa a světelného designéra Žijícího v Monaku Dominiqua Drillota ukazuje pohromadě jeho návrhy světelného designu. Jako by se ohlížel zpět za tím, co během života vytvořil.

**Navazuje výstava na Fragments z Quadriennale roku 2019?**

Před čtyřmi lety jsme oslovili kurátory jednotlivých zemí, aby vybrali vždy jediného divadelního umělce či umělkyni a ti si zase mohli vybrat jenom jeden fragment ze svého díla. Byli jsme zvědaví, co vznikne, když posbíráme to nejlepší od těch nejlepších a umístíme to do jednoho výstavního prostoru. Fragments II neměly tyhle limity. Kdokoli mohl poslat jakýkoli třírozměrný model či prvek – kostým, scénu, rekvizitu, osvětlení. Zadání se omezilo na práci s měřítkem. Nikdy ale přesně nevíme, co nám přijde, a jsme sami zvědaví. Všechno je to velmi subjektivní, každý naši představu pochopí trochu jinak, pošle něco trochu odlišného.

**Odrasila se tematicky či formálně v příspěvcích pandemie a její následky?**

Nesmíme zapomenout, že scénografové a divadelníci během pandemie především ztratili práci a hodně jich muselo hledat jinou možnost výdělku. Třeba pár herců z Broadwaye si otevřelo obchod s vínem, nazvaný v reakci na covidovou „přestávku“ Intermission Cellars. Vybavuji si, jak byly první zkoušky přes videokonferenci nepřírozné, buď všichni mlčeli, nebo mluvili přes sebe. Ale zvykli jsme si – na konci pandemie už vše šlapalo jako hodinky, vznikala perfektní online představení. Pandemie tedy určitě ovlivnila celkový přístup vybraných umělců. Během covidu pro scénografy sice práce nebyla, ale jejich kreativita se nikam neztratila. Musela se jen nasměrovat trochu jinak. Scénografové mají neustále potřebu a vášně něco vytvářet, jenže práce na inscenaci má vždy tvůrčí hranice. A najednou, protože chybělo specifické zadání, scénografie nebyla cílem jejich tvorby. Možná


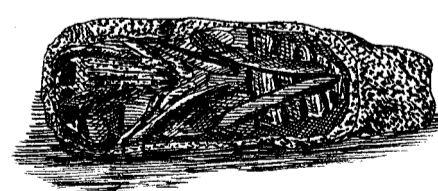

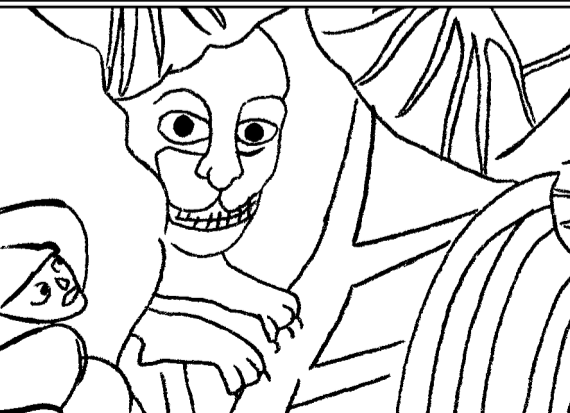
i proto přišlo tolik pozoruhodných a různorodých příspěvků. A já jsem navíc chtěla vybrat ty, které jsou navzájem co nejvíc odlišné. Jsou různé, nejen co se týče disciplín, ale třeba i textur a celkového přístupu. Elisa Rossin vystavuje jakési akvárium, které odkazuje k izolovanosti, jež během pandemie nastala. Mezi exponáty je i obrovská, tři a půl metru vysoká neonově žlutá vagina, kterou vytvořila jedna z nejlivnějších španělských avantgardních divadelních umělekyní Marta Pazos. Z Chile poslali kostýmy z několika regionů, které se designem i materiálem výrazně liší. Fascinuje mě, jak všelijak se dají věci uchopit. Právě ukázat různorodost je smyslem výstavy. My jsme totiž zbytečně navyklí na evropský či severoamerický přístup k estetice a „náš“ způsob komunikace. Cokoli, co vybočuje, nám přitom rozšiřuje obzory.

**Sama máte osobní zkušenost s divadelními prostředními po celém světě. Každá kultura preferuje nějaký vizuální styl, dá se ale neschematicky popsat, čím se od sebe liší?**

Nemůžu mluvit o celém světě ani zobecňovat. Ale můžu popsat osobní zkušenost. Scénář je příběh zachycený na papíře. Jenže pak přichází otázka, do jaké míry bude scénografie integrována do textu. Jakou roli bude hrát? Divák zakouší nějaký audiovizuální zážitek a vedle toho sleduje, co se děje. Vztah mezi textem a vjemem je podle mne právě ten prvek, který definuje odlišnost přístupu.

V Americe je stěžejní scénář. My všichni ostatní tvůrci na scéně vyprávíme příběh svým vlastním způsobem – ať jsou to kostýmy, světla, herci –, ale podřizujeme se textu. Když ovšem jdu do divadla v Berlíně nebo Mnichově, jsem fascinovaná silou a působivostí vizuálního zážitku. Občas si až říkám, proč je na scéně to obrovské schodiště, muselo stát tisíce eur a nejsem si jistá, proč je důležité, ale přesto se mi to líbí. A úplně specifický pohled na věc má Velká Británie, která publiku nabízí vyvážený poměr mezi textem a vizuálním vjemem. Nevím, jak to dělají, že se jim to tak daří, ale snažím se o to samé.

Dojem totiž nemůžete popsat, musí na vás působit, musíte ho okusit na základě nějakého audiovizuálního impulsu. I k tomu ale lze přistoupit s různou vahou. I ve Spojených státech však spolupracují s režiséry, kteří se silně soustředí i na příběh vyprávěný scénou, a vedle toho i s těmi, kteří řeknou: Chtěl bych vlevo dveře a vpravo okno, a zbytek nechají na mně.

<p>Timothée de Fombelle Gloria</p> 	<p>Peter Handke</p> <p><b>LUCIE VLESE S ČÍMSI</b></p> <p>PŘELOŽILA ANEŽKA KASALOVÁ ILUSTROVALA ALŽBĚTA ZEMANOVÁ VYDAL BAOBAB V EDICI OSTROV</p>  	<p>Sophia de Mello Breyner Andresen Dánský rytíř</p> 
--	---	--

# S Klárou Zieglerovou o Broadwayi a Pražském Quadriennale

**Vaše první scénografická realizace na Broadwayi byla pro monodrama s proslulou herečkou Lily Tomlin. Ve hře Hledání známek inteligentního života ve vesmíru je pochopitelně primární právě text. Jak jste se s tímhle úkolem popasovala?**

Jako scénografka chci především podpořit příběh. Když navrhnete nádhernou scénu, která mu nevytvoří správné prostředí, je to ve finále vždy špatně. Scénograf se musí přizpůsobit. Když scéna nechce nic víc než jednu židli, člověk musí předložit jen tu, pokud jen tak lze vyprávět děj pravdivě a pomoci mu. Když příběh potřebuje něco, co není ani moderní, ani designové, ani omračující, jediná správná volba je předložit právě to, co vyžaduje. Ale samozřejmě to bylo tehdy těžké, byla jsem mladá ambiciózní holka a moc jsem se na své první představení na Broadwayi těšila. Chtěla jsem předvést něco, z čeho by se všichni posadili na zadek. Jenže jsem zkrátka nemohla.

**Jak jste se ke scénografii vůbec dostala?**

Studovala jsem na UMPRUM u profesora Jana Solperry knižní kulturu a typografii. Ale odjakživa jsem měla ráda třírozměrné věci. Už jako malá jsem si sama pro sebe dělala z papíru nebo lepenky sochy, které jsem si připínáčky věšela na zeď pokojíčku. A pak jsem měla v životě hodně štěstí. Dostala jsem třeba šanci navrhnout objekt pro EXPO v Japonsku v roce 1990. Dalším faktorem úspěchu byla prozřetelnost mé maminky, která mi vždycky říkala, ať se učím anglicky. A tak když se v roce 1989 otevřely hranice, uměla jsem anglicky, navštěvovala prestižní pražskou školu a měla už i tvůrčí zkušenosti. Dostala jsem nabídku studovat na Univerzitě v Miami a potom na Yaleově univerzitě.

Ale trvalo mi, než jsem pochopila, že scénografie nespočívá v děláním nějakých ohromujících scén, třeba obrovských objektů, pod nimiž by se tísnili herci. Hned prvním rokem na Yale nám legenda americké scénografie Ming Cho Lee jako první zadal vytvořit scénu k Salome. A já si říkala: Tak, teď jim ukážu, co všechno umím. A on se na ty moje návrhy díval a díval a pak povídá: No dobře, ale co ta hostina? Na čem budou sedět? Rozčililo mne to: Vždyť to je takový detail! Jenže to je právě ono. Člověk musí vyjít z toho, o jakou lidskou interakci ve hře jde a co se na jevišti vlastně děje. Hostina je úplně jiná, když se odehrává jako piknik na dekách na zemi, a když probíhá u krásného stolu s vyřezávanými židlemi a pod křišťálovým lustrem. To vše vám totiž napovídá, kde jste, co ti lidi dělají a s jakým cílem! Vše na scéně musí vycházet z toho, co si postavy říkají a proč.

Děláme teď spolu rozhovor, vy jste v Praze, já v Americe. Vznikne z toho novinový text. Jenže kdyby mělo jít o divadlo, bude důležité, na čem sedíte nebo co mám na sobě. A teprve potom může člověk navrhovat to okolo. K téhle podmínce se často vracím, když dostanu nový scénář. Vždycky, když neznám odpověď na otázku „proč“, musím si zkrátka přečíst, co si postavy říkají a co se vůbec má odehrát.

**Pokud byla tedy skoro náhoda, že jste se dostala ke scénografii, proč jste u ní zůstala?**

Scénografie je fascinující tým, že úkol nikdy není stejný – někdy tvořím něco supermoderního nebo něco z budoucnosti, třeba scénu k Hvězdným válkám, jindy jde zase o detektivku od Agathy Christie, hru z 18. století nebo z doby druhé světové války. Scénograf vlastně musí být trochu historik, vědět, jak evokovat interiér z roku 1920. A využijete snad úplně všechny profese z oblasti designu. Co se v životě člověk naučil, bude se



Klára Zieglerová. Foto z osobního archivu

mu ve scénografii hodit. Musíte navrhnout naprosto odlišné věci – rekvizity, nábytek, obrazy. Jsme tak trochu i architekti, tvoříme města, domy, viktoriánské nebo tudorovské interiéry... Scéna se může například odehrávat v hotelu a je třeba navrhnout jeho logo, které se pak objeví na županu visícím v koupelně.

**Zažila jste realizaci, u níž jste si řekla, že se vám povedlo nejlíp naplnit váš ideál? A že se vaše představa potkala i s tvůrčím týmem a třeba s reakcí publika?**

Užívám si dlouhodobou spolupráci se slavným kanadským režisérem Desem McAnuffem. Potkali jsme se při práci na Jersey Boys, což je spíš hra obohacená o písničky než typický muzikál. Tenkrát jsem ho vůbec neznala. Producent mě doporučoval, že mám za sebou pár pěkných scén, ale myslím si, že Des McAnuff byl tehdy vůči mně dost skeptický. Jersey Boys vypráví o životní dráze čtyř kluků ze špatné čtvrti a mladé holky s východoevropským přízvukem se tak samozřejmě musel zeptat, jak by tomuhle námětu vůbec mohla rozumět. Odpověděla jsem mu, že přesně proto: Když jste z New Jersey, netušíte, čím je to prostředí zajímavé, je to vaše každodennost, nedokážete popsat důležité detaily. Teprve když se díváte zvenku, umíte popsat specifika a co je na nich zajímavé pro zbytek světa. Práci jsem tedy dostala, tehdy ale nebyl ještě napsaný scénář, jen synopse, a proto jsem tu scénu udělala tak univerzálně, jak to jen šlo. Aby se na ní dalo zahrát prakticky cokoli.

Vybavuji si poslední zkoušku v La Jolla, ještě to nebylo ani na jevišti, jen v nějaké místnosti.

zadarmo, ale rozhodují se primárně podle scénáře. V naší profesi se vždycky musíte ptát „proč“. Proč to budeme dělat? Proč budeme inscenovat Hamleta po miliont? Odpověď může být pochopitelně úplně jednoduchá – protože je to hra, která pořád rezonuje, všichni se přece stále ptáme po smyslu naší existence. Ale pokud dostanete do ruky scénář a odpověď na to „proč“ zní: No protože nemám příští měsíc co dělat, tak je to špatně.

**A přitom u Jersey Boys jste scénář neměla...**

To je pravda, ale tam jsem neměla o čem pochybovat. Z prvního setkání jsme odešli s choreografem Sergiem Trujillem, čekali jsme na zastávce na Čtvrté ulici dole na Manhattanu a on najednou říká: Já si myslím, že by to mělo být nějak takhle – a začal tancovat. Byli jsme z těch životních peripetií budižkničemu, z nichž se staly legendy světového popu, jednoduše oba nadšení, ačkoli jsme o inscenaci netušili žádné detaily. Hlavní bylo vědět, že pracujeme s výborným scenáristou Marshalllem Brickmanem, a že jsme tedy v těch nejlepších rukách. Můj agent tehdy pochyboval, zda se vůbec podaří dlouhodobě obsadit hlavní roli, Frankieho Valliho, což měl být Ital malý postavy schopný bezchybně zpívat falzetem – tvrdil, že takových bude jen pár. Ale ukázalo se, že mezi herci v New Yorku je spousta talentů i tak úzce profilovaných. V tomhle se tedy můj agent opravdu mýlil, i když jinak měl pravdu skoro ve všem.

Už jsem věděla, že se scénář povedl, režisér používal symboly a zkratky, které mi byly blízké, a skvěle to doplňoval písničkami. Nedal publiku vydechnout a atmosféru gradoval až do konce. Čas je v komerčním divadle hrozně vzácný, všechny proměny musí být hladké, nesmí se čekat na výměnu rekvizit. Obdivuji, jak právě Des McAnuff umí s časem pracovat.

Fungování komerčního divadla na Broadwayi se samozřejmě hodně liší od neziskových regionálních divadel, s nimiž jsem měla do té doby zkušenosti. Jsou tam ohromné finanční tlaky, probíhá tvrdý boj o investory, nicméně v tomto případě je námět přesvědčil.

**Podle čeho si dnes, už jako světově proslulá scénografka, vybíráte spolupráce?**

Každá kariéra prochází fázemi, tu svou bych přirovnala k jízdě na horské dráze. Vymykám se už tím, jak se neustále pohybuji po světě. A život navíc žijeme jen jeden, takže práce neurčuje vše. Jsem nicméně závislá na tom, že mě musí někdo najmout. Po škole jsem řekla ano prakticky na cokoli, pracovala jsem pro značné množství nejrozličnějších regionálních divadel a vybudovala si jakési jméno, protože jsem měla možnost postavit hodně velkých úspěšných produkcí. Jenže jsem věděla, že dokud se o vás nepíše v New York Times, tak vás doopravdy nikdo nezná. Proto jsem se chytla dvou projektů, které mě směřovaly do New Yorku.

Od té doby, co se moje jméno proslavilo, mám víc volnosti a nemusím pochopitelně říct ano úplně na všechno. Jdu vlastně vždy hlavně po textu – když mě scénář zaujme, je mi jedno, zda jde o komerční, nebo nezávislé divadlo. Samozřejmě nemůžu pracovat

**Klára Zieglerová (nar. 1969) vystudovala na pražské UMPRUM obor knižní grafika a poté odjela studovat scénografii na prestižní Yaleovu univerzitu. Její první významný počin představuje socha Strom života na výstavě Expo v roce 1990 v Ósace. Vytvářela scénografie pro velké muzikály jako Horečka sobotní noci. Její zásadní zakázkou byl muzikál Jersey Boys, který se v roce 2005 stal světovou událostí. Za ztvárnění scény byla nominována na divadelní cenu Tony – obdobu filmových Oscarů. Mimo jiné navrhla scénu i pro první uvedení Havlovy hry Odcházení na americkém kontinentu (2010). Mezi její úspěchy patří i nominace na ocenění The Green Room Award 2010 za nejlepší design v kategorii muzikál a rozsáhlá spolupráce s předními světovými divadly v USA, Velké Británii, Evropě, Austrálii či Japonsku.**

# Pomáhat si v hojení



**„Být nemocná znamená oponovat“. V textech Karoliny Chasákové, jež byly původně součástí autorského videa, je stroze a důvěrně popisován jazyk, kterým mluvíme o nemoci jako o osobním selhání, a stavíme se tak do pozice poražených. Sama umělkyně nepovažuje zdraví za normu.**

O nemocném těle se mluví jako o těle, které je nějak špatně nenormální. Co když ale jenom netoleruje to, co ostatní těla tolerují?

Pojmenování vázající se k nemocné:  
„chronická pacientka“,  
„nemocná pacientka“,  
„pacientka s tou a tou diagnózou“,  
„doživotní pacientka“,  
„dependentní pacientka“,

„závislá a závisející pacientka“,  
„ta, která není zdravá“,  
„ta, která to má v životě těžký“,  
„chudinka“,  
„mrzačka“,  
„invalidka“.

Nemoc se obvykle spojuje s jedincem, běžně je vnímána a je o ní mluveno jako o něčem prapodivně spadajícím do osobních záležitostí. Ani covid tohle nezměnil.

Pokud není „zdravá“, společensky selhala a tento neúspěch se stává její osobní chybou. Nemoc, především její vleklá podoba, se tak stává její zoufalou, nikdy nekončící snahou ze systému sociálního chodu vybočovat.

Být nemocná v současnosti znamená oponovat socioekonomickému systému založenému na neustálé produktivitě. Nemoc není vítaná a na nemoc není systém připraven – vytěšňuje ji. Už teď ví, že za nějakou dobu



Ilustrace Zuzana Jírová



# Karolina Chasáková

přijde další vzplanutí jejího onemocnění, bude muset ležet několik týdnů až měsíců v nemocnici a potom se izolovat doma. Vyhodí ji z práce, bude si muset zvyknout na jazyk sociálních důsledků nemoci, zařídít si „invalidní důchod“ nebo „pracovní rehabilitaci“ a takhle to půjde pořád dokola.

V životech chronicky nemocných v současném společensko-ekonomickém systému se neustále opakují dva protichůdné rozkazy: „Nemůžeš si dovolit to, co ostatní, nejseš ve stejný situaci jako ostatní, nemáš to stejně.“ oproti: „Musíš pracovat a vydělávat stejně jako ostatní.“

Nemocná těla umí protestovat tak, jako jiná těla neumí. Včetně protestu proti nemoci samotné.

Ve slovníku biomedicíny je ochrana téměř vždy zmilitarizovaná do „obran“. O zranitelnosti se nemluví, místo toho se mluví o nutnosti „posilovat imunitu“ ve jménu „tělní obrany“. Ustavičně se tak ničí schopnost se chránit ve prospěch obrany a zranitelnost je nahrazována posilováním. Chrání se, nebojuje, nechce posilovat a není slabá, je zranitelná.

„Posilování imunity“ – „silná imunita“ a „oslabená imunita“. „Imunita emancipovaná od posilování, obrany a souboje.“

Jazyk ideologie zdraví, jazyk imperativu zdraví.

Moc a nemoc.

„Nemoc“ a „ne moc“ – samotné slovo nemoc jí připadalo zavádějící.

Nemoc jako „slabina“, „slabost“.

„Ty jseš fakt nemocná.“

Pokaždé, když má mluvit o své nemoci, necítí se dobře. Vždycky je to nepřijemné.

Když někomu sděluje, že má chronickou nemoc, obvykle je to strašlivě trapný, proto se u toho, v rámci odlehčení situace, docela často směje. Když potom ti samí lidé, kterým o chronické nemoci se smíchem říkala, zjistí, že je vážně nemocná a že leží v nemocnici, začnou se děsit a psát lítostné zprávy. Jak ale může někomu s vážným výrazem oznámit, že má systémové onemocnění, které nejčastěji „napadá životně důležité orgány“, a že v důsledku toho nejspíš jednou umře. A jak může okolí takovou zprávu přijmout, aniž by reagovalo vyděšeně, lítostně, obdivem nebo nepřipouštějícím znevážením, zlehčováním.

Má pocit, že pro ni existují jen dvě možnosti, buď o své nemoci mluví příliš, přehnaně ji všem vnucuje, anebo o ní nemluví vůbec.

„Takhle mladá, a už tak nemocná.“ Kombinace být mladý a být nemocný se zdá být nemožná, nepochopitelná, nepřipustná a jednoznačně přehnaná. „Jsi příliš mladá na to, abys takhle žila.“

„Zdraví – to je to nejdůležitější“,  
„Všechno nejlepší a hlavně hodně zdraví“,  
„Hlavně ať je ti dobře“,  
„Drž se“,  
„Brzy se uzdrav“,  
„Buď brzo zase zdravá“,  
„Dej se brzo zase dohromady“,

„Takže ty jseš nemocná?“  
„A ty jseš nějak víc nemocná?“  
„A co ti je přesně?“  
„Ovlivňuje ti ta nemoc nějak život?“

Všimla si, že když lidem řekne, že má systémové onemocnění, obvykle následují dva typy reakcí. Často jí odpovědí běžným pokynem hlavy, když se ale potom ptají dál a ona jim přiblíží, co to znamená, začnou lítostně opakovat „néééé“ nebo jí říkat, že je „úžasná hrdinka“. Pokud žádná z těchto reakcí nenásleduje, stejně se k ní téměř vždy jako k „politováníhodné chudince“ nebo jako k „odvážné hrdince“ začnou, alespoň v některých situacích, chovat.

Lidé, kteří znají její diagnózu, dávají diagnóze zpravidla větší důležitost než jí. Často se cítí být skrze váhu diagnózy vměstnávána do vztahů soucitu, lítosti a obdivu.

„Jak ti je?“  
„Už je ti líp?“

„Myslíme na tebe, doufáme, že ti bude co nejdřív líp.“  
„Všichni ti moc držíme palce, bojíme se o tebe.“  
„Snad se brzo uzdravíš. Všichni na tebe myslíme.“  
„Musíš to vydržet, držíme ti palce.“  
„Zvládáš to skvěle.“  
„Jsi tak silná, a přitom to máš tak těžký.“  
„Jsi hrdinka.“

„Hlavně ať je všechno v pořádku.“

V nemoci byla plně „závislá“ na svém okolí. Závislost podněcuje situace, kdy je se „závislou“ jednáno a zacházeno, jako by nebyla plnohodnotnou osobou. Otázky a návrhy se tak rázem stávají oznámeními a rozkazy. Najednou se vyjevuje, že jedna strana je „závislá“, zatímco druhá strana „pečuje“ a diktuje.

„Dependence“ je pojem, který vytváří neosobní odstup toho, kdo ho vyslovuje, oproti osobnímu zapletení toho, kdo je „závislý“.

Soucit s nemocí.  
„Ach jo, ty to máš tak náročný s tou tvoují nemocí.“  
„Já bych tohle nemohla.“  
„Já bych tohle, co ty vydržíš, nevydržela.“  
„Jseš hrdinka, že to zvládáš.“  
„Chudák manžel.“

Medikace.  
– „Ježiš, tobě se strašně třesou ruce.“  
– „Takhle se mi třesou pořád, to je z těch léků, co беру.“

Rady. Připadalo jí, že lidi nepřestávající doporučovat možnosti léčby, alternativní i biomedicínské, si nechtějí uvědomit, kolik jich, radících, skutečně je. Na druhou stranu neustále vnucování možností léčby okolím možná

ukazuje širší než individuální vnímání – společenskou tendenci navzájem se regenerovat a pomáhat si v hojení. Anebo je to jenom soubor současných trendů.

Na jazyku biomedicíny ji děsně šťve: to, že patologizuje absolutně to, jak moc vychází ze statistiky a evokuje eugeniku to, jak automaticky ho trpíme to, jak samozřejmě se s ním počítá to, jak dichotomický je to, jak vždycky mluví v porovnáních.

Problém biomedicíny je částečně v moci, kterou uplatňuje při pojmenovávání tělních stavů a situací, v patologizaci. Z největší části ale potíží leží v tom, že většina tělních jevů nikdy nijak nazvaná nebyla.

„NÁLEZ ze dne toho a toho hodiny té a té“,  
„Souhrn:“, „Subjektivně:“, „Objektivně:“, „Výsledky ze dne toho a toho:“, „Diagnostický závěr:“, „Doporučení:“, „Medikace při propouštění:“, „Během léčby nutná důsledná antikoncepce (tyto léky jsou teratogenní, v těhotenství jsou kontraindikovány)“, „Závěr:“, „Poučení/a, informaci porozuměl/a, souhlasí a nemá dalších otázek. Odchází ve stabilizovaném stavu. Vydaná zpráva je určena ošetřujícím lékařům. Pacient/ka byl/a řádně poučen/a o klinickém stavu, diagnóze, dalším vyšetřovacím a léčebném postupu a o užívání léčivých přípravků. Pacient/ka poučení porozuměl/a. Odchází z ambulance ve stabilizovaném stavu.“

Vyslovená diagnóza má neúměrné množství síly. Její okolí i doktorstvo se docela často diví, že nevypadá na nemoci, které má diagnostikovány, že to jazykové označení nesedí. Jako kdyby čekali, že dorazí něco děsivějšího, než je ona.

S chronickou nemocí je v rámci biomedicíny vždy někým, kdo „je“ jenom vůči normě. Neustále je měřena vůči statistické normě.

Recese, remise, relaps, a dokonce i deprese – najednou je popisována slovníkem ekonomie.

V nemocnici na chodbě:  
„Zákaz návštěv na lůžkovém oddělení.“  
„Z důvodu oprávněného zájmu nemocnice je v rámci areálů (...) provozován kamerový systém. (...) Je zakázáno bez výslovného souhlasu ošetřujícího personálu či dalších osob pořizovat jakékoliv videozáznamy, včetně fotografií, na nichž je zachycen zaměstnanec, jiný pacient atd.“  
„Vypadá to dobře.“  
„No, zhoršilo se to.“  
„My tady o vás právě diskutujeme.“

Účastní se slepé studie, čte si, s čím vším musí souhlasit, včetně škály různých možností smrti, třeba z důvodu potlačení specifických lymfocytů – pochybuje.  
– „Nebojte se, to je úplně v pořádku, nic se vám nestane. Víte, to se zkouší nejdřív v laboratoři na myších, potom na věznicích a až pak to jde k vhodným dobrovolníkům, k vám.“  
– (zděsí se) „To se zkouší na věznicích?“  
– „Ano, snižují jim za to tresty.“

Některá slova velmi přesně vystihují to, co popisují. Slovo bolest mezi ně jednoznačně

nepatří. Pro bolest je třeba každodenně přicházet s novým slovníkem. Není problém v tom, že by neměla své vlastní názvosloví pro různorodost bolesti, potíž je v tom, že nemáme odpovídající slovník, na kterém se shodujeme kolektivně.

Slovo „bolest“ je spjaté především s velkým množstvím rozpaků.

Mívá pocit, že názvy léčiv jsou sestavovány tak, aby zněly co nejhorrorověji. Co dělá tolik [iks] a [té] ve slově methotrexát, [té] a [ef] v názvech léků mykofenolát mofetil a cyklofosfamid, [iks] ve slově xanax, [er] v léku warfarin, který v sobě navíc skrývá, v češtině nepostřehnutelnou, válku.

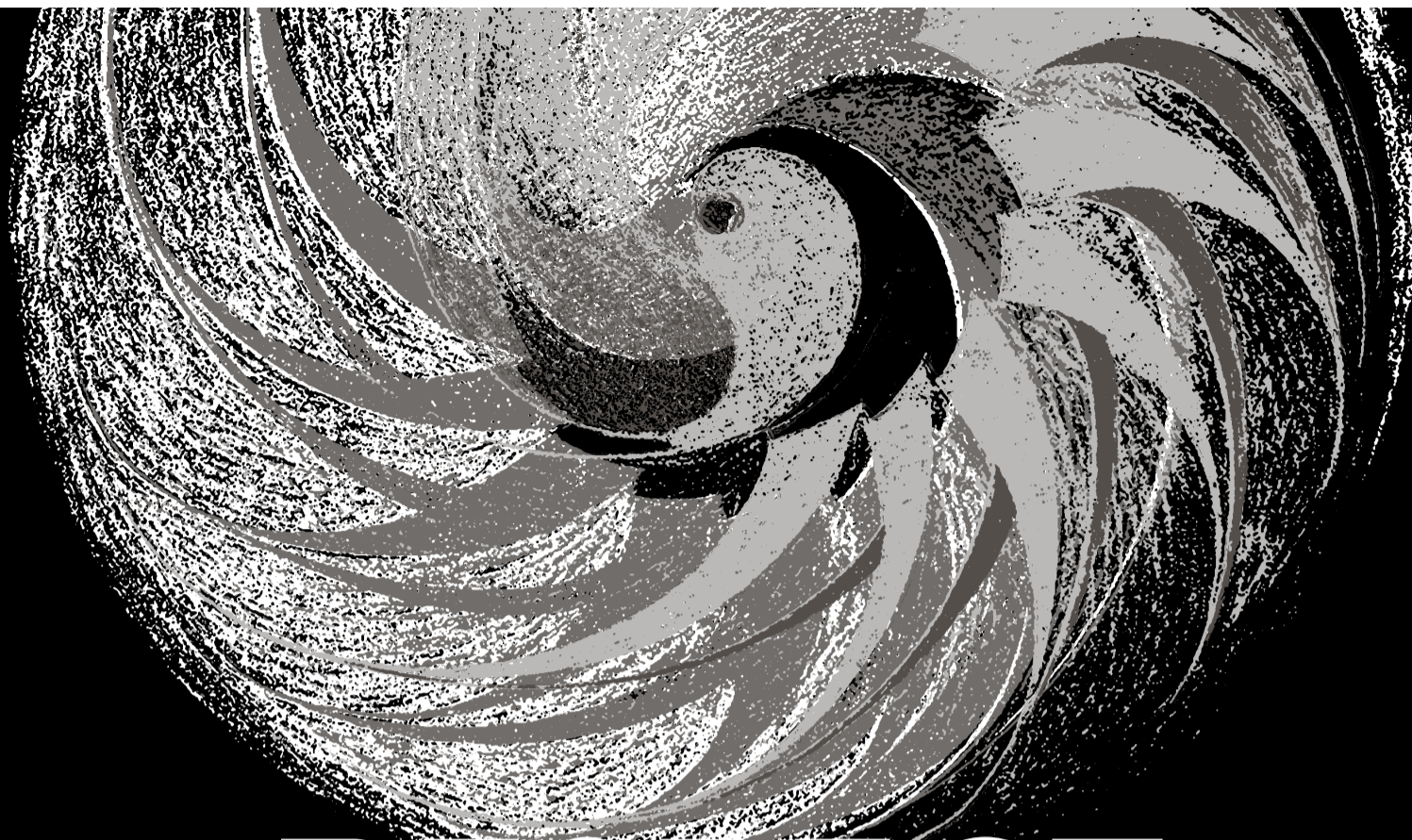
„Vy jste učebnicový příklad, podívejte se na ten motýlovitý erytém.“

„Můžeme se na vás s medikama přijít podívat?“

Neměla ráda, když při společenských akcích narazila na lékaře\*ky. Jakmile zjistili její diagnózu, stali se z nich vševědci\*kyně, vnucovali jí učebnicové stavy, svou představu, jazyk popisu, který neznala, nesetkávali se.

Výběr z textů připravila **Kristina Láníková**.

**Karolina Chasáková** (nar. 1994) je vizuální umělkyně. Dlouhodobě se léčí s chronickým onemocněním. Ve svém díle reflektuje způsoby, jakými se mluví o lidském zdraví. Navazuje na práci autorek, jako jsou Anne Boyer, Johanna Hedva, Christine Sun Kim nebo Carolyn Lazard. Podobně jako ony zkoumá, jak diskurs formuje identitu nemocných i jejich životní podmínky. Žije v Praze, pracuje jako pokladní v drogerii.



# RESPECT FESTIVAL

WORLD MUSIC

17.—18. 6. ROHANSKÝ OSTROV OPEN AIR

HUDBA Z CELÉHO SVĚTA

**ADÉDÈJÌ** NIGÉRIE **RANGAMATIR BAUL** INDIE

**KUTU** ETIOPIE, FRANCIE **KASTRUP QUARTET** BRAZÍLIE

**DAMIR IMAMOVIĆ** BOSNA A HERCEGOVINA

**AL BILALI SOUDAN** MALI

**MERAL POLAT TRIO** NIZOZEMÍ

**CORINA SÎRGHI ȘI TARAFUL JEAN AMERICANU**  
RUMUNSKO

**DUR-DUR BAND** SOMÁLSKO **& DALŠÍ...**

BOHATÝ DĚTSKÝ PROGRAM A OBČERSTVENÍ Z CELÉHO SVĚTA

AFTERPARTY SOBOTA 17. 6.

DJ KALERVO SALSA FINSKO & JAM SESSIONS  
ČÍTÁRNA UNIJAZZU

Vstupenky GoOut:



RACHOT

Akce se koná pod záštitou  
pana Karla Schwarzenberga  
primátora hl. m. Prahy Bohuslava Svobody  
starosty Prahy 5 Ondřeje Grose  
Informačního centra OSN v Praze

MINISTERSTVO  
KULTURY  
Projekt se uskutečňuje  
za finanční podpory  
Ministerstva kultury ČR

Projekt je realizován  
s finanční podporou  
hlavního města Prahy

INSTITUT  
FRANÇAIS  
PRAGUE  
INSTITUTUL  
CULTURAL  
ROMÂN

raekeské kulturní středisko

Kingdom of the Netherlands

Praha //  
Městská část  
Praha 5

Státní fond kultury ČR

INSTITUT OSN  
Informační centrum OSN v Praze

musicweb.cz

A2

RESPEKT  
FULLMOON

PROTECTOR

W

GO OUT

# Právo vstoupit kamkoli

## Rozhovor s Robertem Macfarlanem

**O ztracených slovech a zaříkadlech, významu chůze, právu na volný přístup do přírody i o vztahu literatury a krajiny jsme hovořili s předním britským spisovatelem Robertem Macfarlanem. Došlo i na jadernou energii a zbytečnost běžného turismu.**

JIŘÍ G. RŮŽIČKA

Hlavním tématem vašich knih je krajina. Jak vnímáte její propojení s literaturou? Jde o starobylý svazek. Nejstarší psaná narativní báseň světové literatury, Epos o Gilgamešovi, který ve své první sumerské podobě vznikl před 4400 lety, pojednává o cestě dvou mužů do posvátného cedrového lesa. Je to příběh pěší pouti, kterou ti dva podnikli, aby do lesa dorazili, a vypráví o tom, co objevili, když do něj vstoupili. Dalo by se tedy říct, že je to cestopis a zároveň psaní o přírodě. Na pomezí těchto žánrů se pohybují i já. Navíc podle mé zkušenosti je každá procházka tak trochu příběhem.

**Z vašich knih se zdá, že si vše pečlivě dohledáte, načtete literaturu a sám se pak vydáte na cestu...**

Krajina mě vždycky překvapí, to už jsem se naučil. Pobyt v terénu nic nenahradí, i kdyby si člověk předtím udělal sebelepší průzkum. Počasí, setkání s cizinci nebo divokými bytostmi, síla a aura daného místa – nic z toho v knihovně ani u počítače nenajdete. První věta mé knihy *The Old Ways* [Staré cesty] zní: „Tato kniha by nikdy nevznikla u stolu.“ Myslím, že to platí o všem, co jsem napsal.

**Knihy Landmarks [Památky] nebo The Lost Words [Ztracená slova] jsou z velké části postaveny na jazyce, konkrétně na angličtině. Dají se adekvátně přeložit?**

Domnívám se, že kniha *Landmarks* je v podstatě nepřeložitelná, protože vychází z existence tří až čtyř tisíc zeměpisných výrazů z více než třiceti jazyků a dialektů, které se vztahují k aspektům počasí, přírody, krajiny, terénu či života v mořích a oceánech a z běžné řeči se již vytratily. Knihy *The Lost Words* a *The Lost Spells* [Ztracená zaklínadla] byly přeloženy do řady jazyků, včetně velštiny, španělštiny, švédštiny, němčiny a čínštiny. Rád na této výzvě spolupracuji s překladateli – zaříkávací básně pak mohou vidět v nové podobě v jiných jazycích a odlišných písemných systémech.

**V knize *The Lost Words* vzdáváte poctu pojmenováním zvířat a rostlin, která vypadla z Oxfordského slovníku pro děti a s nimiž zároveň pracujete jako se zaříkadly. Proč podle vás tato slova ve slovníku chybějí? Máte pocit, že se svět přírody dětem vzdaluje?**

Je zjevné, že děti stále více času tráví doma a na internetu. Základní přírodní gramotnost se vytrácí jak u dospělých, tak u dětí. Původním a naprosto jasným cílem této knihy bylo najít způsob, jak znovu oživit dříve běžná jména zvířat, rostlin a stromů, s nimiž sdílíme náš každodenní život – od ledňáčka po vrabce, od žaludu po vrbu – a která se tak snadno vytrácejí z naší pozornosti, paměti a vyprávění. A pak mizí i ze samotné krajiny.

**Mělo by se o přírodě a krajině učit na základních školách? A jak?**

Rád bych, aby ve Spojeném království byla změněna základní idea našeho zákona o vzdělávání tak, aby příroda stála v čele celého našeho vzdělávacího systému a aby učení venku bylo uznáno jako efektivní a prospěšná forma výuky, která zlepšuje well-being, podněcuje tvořivost a představivost a pomáhá formovat ekologicky uvědomělou a spravedlivou generaci mladých lidí.

**Jak by se (nejen) mladí lidé měli zapojit do dění ve svém okolí?**

Postupujte po malých, jednotlivých krocích. Je snadné cítit se zdrčené nesmírností planetární polykrize, ale bortící se hranice, na níž se nyní nacházíme, je dílem mnoha lidí, a bude tedy potřeba mnoha rukou, které vše

napraví a zajistí, aby byla Země i v budoucnu obyvatelná pro člověka i jiné formy života. Takže pusťte se do změny k lepšímu ve vaší ulici, v parku, ve vašem městě, ve vaší zemi. Staňte se dobrovolníky, najděte si nejbližší řeku nebo vodní tok, les nebo houštinu a zjistěte, jak je možné zlepšit jejich stav, a zorganizujte se – sbírejte třeba odpadky. Zapojte se také do občanské vědy, například do sledování ptáků. Zaregistrujte se na portálu ornitologické společnosti a přispívejte na tuto platformu svými pozorováními. Ze své práce s aktivistickými ekologickými skupinami v indickém Čenaji vím, jak důležitý může být tento druh dat pro plánování další činnosti.

**Zapojujete se do aktivit odmítajících privatizaci oblasti Dartmoor, kde se návštěvníci dosud mohli volně pohybovat a přespávat. Co by měly vlády udělat pro to, aby byla krajina přístupná všem?**

Vzorem je mi Skandinávie, kde je již dlouho zakotven princip *Allemansrätten* – právo každého, tedy model veřejného přístupu k půdě a přírodě, podle kterého má každý právo vstoupit kamkoli – s některými odůvodněnými výjimkami, jako jsou školy, vojenské prostory a malé soukromé zahrady a obytné domy –, kdekoli tábořit, procházet se, koupat se, jezdit na kánoích, rybařit či shánět potravu. Z tohoto práva pak plynou povinnosti – chovat se ohleduplně, nezpůso-

by brázdila Středozemní nebo Baltské moře; obrovský a bezmyšlenkovitý plující stroj na spotřebu...

**Dá se dnes ještě po Evropě cestovat pěšky, třeba ve stopách cestopisce Patricka Leigha Fermora?**

Určitě, spisovatel Nick Hunt se vydal ve Fermorových stopách před několika lety a svůj příběh vypráví v knize *Walking the Woods and the Water* [Cesta lesy a vodami]. Já jsem při práci na knize *The Old Ways* ušel přes tisíc mil. Chůze je nejpřístupnější způsob cestování, jaký znám; nejste chráněni před nepřízní počasí a nabízejí se vám přívětivá a otevřená setkání s lidmi, která si tak užívám. Chůze je v mnoha ohledech nejstarší technologií našeho druhu, stále ji používáme jako prostředek poznávání a objevování.

**Jaký je váš vztah k atomové energii?**

**Mnoho zemí v čele s Českou republikou se snaží, aby byla brána jako zdroj obnovitelné energie, přitom budou pozůstatky její činnosti ohrožovat lidstvo po další tisíce let.**

Připadá mi, že jaderná otázka je ve skutečnosti souborem několika otázek, z nichž každá je zcela specifická. Přispěla jaderná energie ke snížení emisí? Ano. Bylo její nebezpečí v minulosti přeceňováno? Ano. Máme stavět nové obří jaderné reaktory? Ne. Budou



Robert Macfarlane. Foto Bryan Appleyard

bovat škody a nezanechávat po sobě stopy vyjma těch pozitivních, jako je sbírání nalezlých odpadků. Ve Skotsku již dvacet let platí určitá verze tohoto kodexu, ale Anglie je žalostně pozadu a přístup do krajiny je značně omezen. Až 97 procent naší půdy a vodních ploch je nepřístupných. Co by měla vláda udělat? Reformovat zákony o přístupu podle skandinávského vzoru a věnovat mnohem více prostředků na veřejnou dopravu a na vzdělávání veřejnosti o takzvaných zelených a modrých oblastech.

**Může dnes člověku něco dát masová forma cestování?**

Na cestování do jiné země nebo kultury moc nevěřím, pokud k tomu není podstatný důvod nebo jasná příčina. Jalové turistické prohlížení „cizího“ místa pro mě nemá žádnou přitažlivost, ba dokonce ve mně vzbuzuje jisté rozpaky. Mou definicí kulturního pekla by bylo ocitnout se na velké výletní lodi, která

malé modulární reaktory důležitou součástí budoucího energetického mixu antropocenu? Mám za to, že ano. Měli bychom mnohem lépe a prozíravěji zajistit hlubinné, bezpečné a dlouhodobé ukládání vysoce radioaktivního jaderného odpadu? Ano, bože, ano!

**Psal jste o horách, podzemí i starých cestách a teď připravujete knihu o řekách. Jak jste s ní daleko a co od ní můžeme čekat?**

Připadá mi, že jde o nejzajímavější a nejnáléhavější knihu, do níž jsem se kdy pustil. Terénní výzkum jsem prováděl v Ekvádoru, Čenaji a naposledy v kanadském Quebecu. Bude se jmenovat *Is a River Alive?* [Je řeka živá?] a do roka ji budu mít hotovou. Je o životě a smrti řek i o rychle rostoucím, inspirativním a stále vlivnějším hnutí, které usiluje o uznání řek, hor a lesů jako živoucích bytostí s právním statutem a právy, jako je například právo řeky téct bez překážek a znečištění do moře.

Robert Macfarlane (nar. 1976) je profesor literatury a geohumanitních věd na Fakultě anglistiky Cambridgeské univerzity. Je autorem knih o krajině, přírodě, paměti, jazyce a cestování, mezi něž patří *Hory v hlavě* (2003, česky 2018), *The Old Ways* (2012), *The Lost Words* (2017) nebo *Podzemí* (2019, česky 2022). Napsal libreto k jazzové opeře *Untrue Island* (2012) a spolupracoval na filmu *Hora* (2017). V roce 2012 byl jmenován členem Královské literární společnosti a univerzity v Aberdeenu a Gloucestershire mu udělily čestné doktoráty. V letech 2007 a 2013 byl porotcem *Man Bookerovy ceny za beletrii*. Publikuje v časopisech *New Scientist*, *New Yorker*, *Nature*, *Guardian*, *The New York Times* nebo *Granta*.

**studio  
hrdinů**

PAWEŁ SAKOWICZ

**ESTABORSONA**

PREMIÉRA: 16. června 2023  
REPRÍZY: 17. a 19. června 2023

[www.studiohrdinu.cz](http://www.studiohrdinu.cz)

# Expozice nové hudby

MUSICA FALSA | MUSICA VERA

13–18 | 6 | 2023  
Brno, Besední důmÚT 13 | 6 | 2023  
zahajovací koncert**JUST NONE OF THOSE  
THINGS**The International Nothing  
Kai Fagaschinski klarinet  
Michael Thieke klarinet

ST 14 | 6 | 2023

**BEYOND CAGE**  
Prague Improvisation  
Orchestra

Projekt vznikl ve spolupráci s Expozicí nové hudby.

ČT 15 | 6 | 2023

**INTERFERENCE**Plum | Vítová  
Anabelle Plum zpěv  
Žaneta Vítová akordeon

PÁ 16 | 6 | 2023

**HERE AND NOW**Pavel Zlámal  
Contemporary Ensemble

Projekt vznikl na objednávku festivalu.

SO 17 | 6 | 2023

**IN SITU**Hautzinger | Jeffery | Santos  
SilvaFranz Hautzinger  
čtvrtónová trubka  
Hilary Jeffery  
alpský roh, trombón  
Susana Santos Silva trubka

NE 18 | 6 | 2023

**BCO ROZŠÍŘUJE REALITU**Brno Contemporary Orchestra  
Pavel Šnajdr dirigent**Filharmonie  
Brno Philharmonic**

B | R | N | O | Jihomoravský kraj

**POP  
MESSE**  
BRNO28–29/7  
2023**TOMMY CASH • SPIRITUALIZED  
YOUNG FATHERS • MAX COOPER  
LANKUM • HUDSON MOHAWKE**PANDA BEAR & SONIC BOOM • ANNET X & CHAMPION SOUND • HELENA HAUFF • CLARK  
VENTOLIN • DOS MONOS • SNAPPED ANKLES • 58G • SKIN ON SKIN • KOKOKO • P/\ST  
GROVE • DLINA VOLNY KALLE • MAREUX • BERLIN MANSON • LAZER VIKING

a mnoho dalších...

[popmesse.cz](http://popmesse.cz)

Za finanční podpory statutárního města Brna a Jihomoravského kraje

Oficiální partner

Generální mediální partner

Hlavní mediální partner

B | R | N | O | Jihomoravský kraj

čepi

Česká televize

Jihomoravský kraj

Tickets  
gout.cz

# Nové století, nebo kolaps?

## Turecko po prezidentských i parlamentních volbách

**Recep Tayyip Erdoğan podle očekávání získal v druhém kole prezidentské volby už třetí mandát v řadě. Lze předpokládat, že bude pokračovat ve svém tažení proti opozici a kritikům své vlády. Namísto ohlašované nové éry v zemi nejspíše nastanou těžké časy.**

OTMAR SOJKA

Výsledky prvního kola prezidentské volby a parlamentních voleb v Turecku byly pro opozici deprimující. Ukázalo se, že předvolební průzkumy, které dávaly opozičnímu kandidátovi Kemalovi Kiličdarogluovi šanci na vítězství již v prvním kole, chybovaly více, než by odpovídalo pouhé statistické odchylce. Kiličdaroglu skončil až za Erdoğanem a nepřiznivý trend nedokázal zvrátit ani v druhém kole. Nepovedlo se mu to navzdory koketování s ultranacionalistickými stranami či zostře- né rétorice vůči migrantům ze Sýrie.

Ještě větším zklamáním byly pro opozici výsledky parlamentních voleb. V nich Erdoğanův blok získal většinu křesel. Velmi však posílily právě nacionalistické strany, zatímco Erdoğanova AKP mírně ztratila. Zklamáním byl také výsledek levicových a prokurdských sil sdružených v Alianci práce a svobody, kde najdeme i Lidově demokratickou stranu (HDP), jež kvůli údajným vazbám na Stranu kurdských pracujících (PKK) čelí největším represím a hrozí jí rozpuštění.

### Nepřipravení na změnu

Opozice, možná i v důsledku příznivých výsledků průzkumů, chválila svého kandidáta za umírněné vystupování. Ve srovnání s Erdoğanovým dryáčnickým stylem Kiličdaroglu opravdu vypadá jako uměřený politik. Opoziční kandidát sice silně kritizoval vládu, jeho úmysly byly ale v mnoha ohledech nejasné, což jen usnadnilo práci vládním dezinformátorům. Jako by opozice věřila

v pohodlné předání moci, ačkoli Erdoğan zmobilizoval úplně všechny prostředky, které měl k dispozici. Jeho převaha ve vysílání a zpravodajství státních médií i nemalé části soukromého tisku, který nechce mít špatné vztahy s vládou, byla zdrcující a kromě momentů, kdy byl nemocen, neuplynulo dne, kdy by se neukázal při slavnostním otevírání silnic či mostů nebo nepředstavil nové „klenoty“ tureckého zbrojního průmyslu. Opozice se musela spokojit s výrazně menším prostorem v tisku a s propagandou na sociálních sítích, které ovšem zdaleka všichni Turci nevyužívají. Mezinárodní pozorovatelé konstatovali, že kandidáti vedli kampaň svobodně, prostředí bylo ale tak vychýlené ve prospěch Erdoğanů, že je otázka, zda se v Turecku plně demokratické volby mohly vůbec konat.

Chování opozice ovlivnila i represe. Místo populárního starosty Istanbulu Ekrema Imamoğlu, kterému hrozí v šikanózním procesu zákaz výkonu veřejných funkcí, opoziční strany nasadily nepříteli výrazného Kiličdaroglu, jenž je o pět let starší než Erdoğan. Těžko věřit, že by jinak milý stařík dokázal prosadit změnu i vůči té části společnosti a státu, která je plně loajální současnému prezidentovi. Dlouhodobá stigmatizace prokurdských demokratických stran vedla část opozice až ke zcela mlhavému postoji vůči Kurdům a naopak k využívání nacionalistické rétoriky o boji proti terorismu. Jako by jí chyběla schopnost představit změnu a současně ujistit konzervativnější část společnosti, že její návrat k moci by neznamenal marginalizaci konzervativního elektorátu, který Erdoğan zahrnul do tvorby tureckého státu.

### Nová éra?

Staronový turecký prezident slíbil svým voličům, že jeho třetím mandátem začne nové turecké století. Využil k tomu fakt, že turecký stát letos slaví sté výročí existence. Polechtal tím nacionalistické ego nemalému počtu Turků, kteří kvitují, že se Erdoğanovi podařilo vrátit jejich zemi na mezinárodní výsluní. Navzdory povinnému vládnímu optimismu však Turecko

uvádí Libération. Slogan na hlavním transparentu v Paříži mluvil jasnou řečí: „64 let – to je jasné NE!“ Šéfka Odborové konfederace CGT Sophie Binet akci glosovala slovy: „Ještě nikdy jsme nezažili tak solidární prvomájové protesty ani tak strašně solitérního prezidenta.“ **Ve městě Saint-Omer, které se nachází v severní části Normandie, demonstrovalo více než deset procent všech obyvatel.** Mobilizace byla sice slabší než zkraje roku, ale i tak je jasné, že Francouzi nepolevují a o jejich snahách zablovat reformu ještě uslyšíme.

## Le Monde

Nesouhlas s penzijní reformou vytrvale projevují nejen občané, ale i jejich zástupci a zástupkyně v Národním shromáždění. **Volné poslanecké uskupení LIOT podalo návrh na zrušení zákona o důchodech, který bude diskutován ve čtvrtek 8. června.** „Je to naprosto skandální a zcela bez respektu k Francouzům a Francouzským,“ nechala se 26. května v deníku **Le Monde** slyšet premiérka Elizabeth Borne. Návrh má širokou podporu opozice a jeho schválení by mohlo vést k tomu, že Ústavní soud zákon skutečně zruší. Vládnoucí strany to považují za nebezpečné a Borne je přesvědčena, že penzijní reforma nakonec přece jen zůstane zachována. Podle listu **Le Monde** francouzští vládní představitelé kompletně



Erdoğan slíbil svým voličům, že jeho třetím mandátem začne nové turecké století. Koláž pixabay.com

čekají těžké časy. Boj s inflací není ani zdaleka vyhraný. Oficiální statistiky sice říkají, že tempo růstu cen klesá, nikdo ale neví, zda za to nemožnou pouhé triky ve spotřebním koši, jehož skladbu statistický úřad přestal zveřejňovat. Turecká lira po druhém kole prezidentských voleb spadla na minimum a vláda použila k jejímu udržení dolarové půjčky od „přátelských“ zemí, které však jednou budou chtít své peníze zpět. Nečinnost vlády výrazně snížila životní úroveň velké části Turků, ale zvyšuje i náklady na řešení problému. Kabinet bude navíc muset začít s urychlenou rekonstrukcí oblastí postižených únorovým zemětřesením. Již dnes analytici poukazují na skutečnost, že Turecko vykazuje řadu podobných rysů s Argentinou těsně před finančním kolapsem.

Erdoğanovy povolební výroky naznačují, že bude pokračovat v posilování autokratických rysů své vlády. Jedním z nejčastějších terčů tureckého prezidenta se během kampaně stali LGBTQ lidé. Krátce po volbách

také ostře zaútočil na lídra HDP Selahattina Demirtaše, který je ve vězení, načež prezidentovi příznivci začali ihned pro kurdského politika požadovat trest smrti. Voliči AKP interpretují výsledek květnových voleb jako výhru nad západními médii i vládami, které kritizují Ankaru za pošlapávání občanských práv a politických svobod. Důvody k obavám mají i miliony syrských uprchlíků. Ty turecká vláda stále více vnímá jako přítěž a plánuje jejich vystěhování, ačkoli na jejich pomoc čerpá peníze z Evropské unie. Zůstává otázkou, jak bude Erdoğan reagovat na rostoucí hospodářské potíže, které zajisté vyvolají nespokojenost ve společnosti.

Autoritářské vlády samy sebe rády prezentují slovy o začátku nové éry, ta však zpravidla trvá výrazně kratší dobu, než hlásá propaganda. A téměř vždy také končí dosti ohavným způsobem. I tak lze vnímat nové turecké století ohlašené Erdoğanem.

Autor je spolupracovník redakce.

## par avion

Z FRANCOUZSKÝCH MÉDIÍ VYBRALA  
SÁRA VIDÍMOVÁ



Jaro je ve Francii ve znamení protestů a stávek. Mobilizace proti důchodové reformě neutichla ani po schválení zákona pomocí ústavního článku, jenž vládě umožňuje přijmout normy ve zrychleném řízení. Premiérka Elisabeth Borne své rozhodnutí k tomuto kroku oznámila v Národním shromáždění 16. března a doprovázel ji u toho silný křik a zpěv Marseillaisy. Jedním z významných protestních dnů byl již tradičně 1. květen. Podle rozsáhlé reportáže deníku **Libération** z téhož dne se prvomájových manifestací účastnily více než dva miliony lidí, což je zhruba desetkrát více než předchozí rok. Odborovým svazům, které i nadále táhnou za jeden provaz, se daří motivovat lidi k tomu, aby neustávali v protestech. „Byl to jeden z nejmasivnějších Prvních májů za několik desetiletí. Lidé vyšli do ulic nejen v Paříži, ale také v Marseille, Bordeaux nebo Orleansu,“

právní argumenty, které při hlasování použijí, aby přesvědčili zákonodárce o rizicích přijetí návrhu.

## Le Point

Uplynul rok od znovuzvolení Emmanuela Macrona prezidentem Francie a začíná se pomalu rozjíždět diskuse o jeho možných nástupcích. Horkým favoritem na levici je François Ruffin, který doposud podobné spekulace kategoricky odmítal. Ovšem v poslední době se zdá, že je této myšlence nakloněn. Alespoň tak lze usuzovat podle jeho komunikace na sociálních sítích. V textu publikovaném dne 24. května týdeníkem **Le Point** se objevuje tvrzení, že Ruffin začíná sbírat finanční příspěvky pro svou kandidaturu. „Ruffin ve své pravidelné informační rubrice na youtube najednou zmiňuje, že potřebuje peníze, aby mohl pomoci Francii změnit divizi.“ Konkrétně ve videu z 13. května říká: „Když chceš postoupit do vyšší ligy nebo třeba zkusit i Ligu mistrů, musíš do toho jít se skvělými hráči a dobrým týmem. To já chci. A k tomu vás potřebuji a potřebuji taky vaše prachy.“ Poslanec za levicovou Nepoddanou Francií se tudíž zřejmě skutečně začíná připravovat na možné klání o prezidentský úřad. Nahrává tomu i fakt, že se hned v několika průzkumech umístil lépe než Jean-Luc Mélenchon, který již několikrát popřel, že by se v roce 2027 znovu účastnil souboje o post

hlavy státu, a otevřeně podpořil kandidaturu svého spolustranika.

## Les Inrockuptibles

Dlouho očekávaná adaptace románu Alexandra Dumase Tři mušketýři rezonovala napříč celým filmovým světem. První díl francouzského „blockbustera“ s názvem **D'Artagnan** byl v kinech uveden 5. dubna 2023. V recenzi cinefilů z týdeníku **Les Inrockuptibles** z 2. května se dozvídáme, že se režisérovi Martinu Bourboulonovi podařilo do své adaptace propsat hlavní témata příběhu, a sice mládí, přátelství, čest, odvahu, loajalitu, dobrý vkus, lásku nebo radost. „Některé postavy se dokonce povedlo vykreslit bez skrupulí či s nadsázkou. **Porthos je největším bonvivánem, ale také si uvědomuje svou bisexualitu, Aramis, který se narodil jako svůdník, si je vědom své ženské tváře a Athos chápe, z čeho plyne jeho citlivost a bolest.** To je dáno nejen dobrou režii, ale také výběrem herců. Vincent Cassel jako by se Athosem narodil, Louis Garrel zase skvěle ztvárňuje krále Ludvíka XIII., který nepůsobí jako nečinná loutka, ale spíše jako král snažící se hasit kdejaká nebezpečí.“ Film jistě stojí za zhlédnutí, navazuje na předchozí adaptace románu a nabízí vtípnou a stylovou zábavu pro širokou veřejnost. Druhý díl plánované trilogie s názvem **Milady** by měl spatřit světlo světa letos v prosinci.

# Do srdce temnoty

## Vyhlaďte všechny ty netvory Svena Lindqvista

Švédský spisovatel Sven Lindqvist se ve své slavné próze pouští do rekonstrukce zločinů kolonialismu. Průvodcem je mu při tom proslulá novela *Srdce temnoty* Josepha Conrada, kterou interpretuje jako zásadní kritiku koloniálního imperialismu.

MATĚJ METELEC

„Rasa, fungující po dlouhá uplynulá staletí jako zakládající kategorie, která je současně materiální i přízračná, byla u kořene katastrofy, byla příčinou mimořádné duševní devastace a bezpočtu zločinů a masakrů,“ konstatuje kamerunský filosof Achille Mbembe. Právě ke kořenům katastrofy, do srdce duševní devastace, zločinů a masakrů se vydává švédský spisovatel Sven Lindqvist v knize *Vyhlaďte všechny ty netvory*. Próza, která se stala inspiací stejnojmenného dokumentárního seriálu haitského režiséra Raoula Pecka (2021), v sobě mísí prvky cestopisu, studie o genezi evropského rasismu, postkoloniální teorie a knihy snů. Rozšiřuje nevelký počet děl pojednávajících o tíživém dědictví evropského kolonialismu a imperialismu, jež doposud vyšla česky, a patří k těm čtenářsky nejpřístupnějším. Což ovšem neznamená, že se jedná o příjemné čtení.

### Srdce rasismu

Titulní věta „vyhlaďte všechny ty netvory“ (exterminate all the brutes) pochází z novely *Srdce temnoty* (1899, česky 1980) polsko-anglického spisovatele Josepha Conrada. Příběh přednosti Kurtze, který na svém odlehleém postu v černé Africe zeslélel, je známý nejen jako předloha Coppolova filmu *Apocalypse Now!* (1979), ale také jako cíl kritiky postkoloniální teorie. Debatu, která pokračuje dodnes, zažehl v roce 1975 nigerijský romanopisec Chinua Achebe, když v přednášce *Obraz Afriky* obvinil Conrada z rasismu a dehumanizace černých Afričanů. Lindqvist novelu chápe, a není v tom zdaleka sám, naopak jako obžalobu kolonialismu. Poukazuje na Conradovy přátelské vztahy s předními kritiky britského imperialismu a inspirační zdroje *Srdce temnoty* ve skutečných příbězích vražedného třštění kolonizátorů.

Konstatování, že Conrad mohl odmítat imperialismus, a přitom podléhat dobově mainstreamovému rasismu, zní možná banálně, to ale neznamená, že je nesprávné. Pro první tvrzení snášá nemálo argumentů sám Lindqvist, o druhém každé přesvědčí četba Conradova *Nostrama* (1904, česky 1935). Joseph Conrad byl ovšem mimořádný spisovatel a mimořádný spisovatelé se většinou nedají redukovat na jednu polohu. Některé jeho prózy nepochybně jsou rasistické svým slovníkem a příležitostně i názory na nebielé obyvatelstvo. Ale rasismus jako pocit nadřazenosti (který sdílají všichni „civilizovaní“ vůči „barbarům“) sám o sobě nestačí k tomu, aby vyvolal v život myšlenku vyhlazování – k tomu je potřeba buď silná emoce, nebo vidina zisku.

K postupnému ovládnutí třetiny světa napomohla evropským impériím inovace ve vojenské technologii. Římané měli legie, Mongolové jízdní lučištníky a novověká Evropa děla a kulomety – to díky nim mohli v roce 1898 Britové v bitvě u Omdurmánu takřka beze ztrát zmasakrovat devět tisíc mahdistů. Důvodem, proč se z kolonialismu stal tak vražedný stroj, však nebyla samotná územní expanze, ale „objev“ kapitalismu. Středověcí křižáci své státy na Blízkém východě nepostavili do služeb bezohledné akumulace, chtěli se na dobytém území usadit a načas se jim to i podařilo. Až honba za donekonečna rostoucím ziskem



Oběť honu za slonovinou a kaučukem v belgickém Kongu. Autor neznámý, 1890–1910

způsobila vyhlazení původní populace Kanárských ostrovů nebo drtivé většiny obyvatel Jižní i Severní Ameriky.

### Podstata Evropy

Lindqvistova kniha je nejpůsobivější a zároveň i nejmrazivější tam, kde funguje jako „stručné dějiny vyhlazování“ a líčí násilí dobyvatelů a kolonizátorů na původním obyvatelstvu. Na druhou stranu poněkud přepjatě působí pasáže „dějinně-filosofické“, v nichž autor mimo jiné tvrdí, že věta „vyhlaďte všechny ty netvory“ představuje „podstatu evropského myšlení“. To totiž vyvolává přinejmenším dvě námítky. Jednak proti reduktivnímu esencialismu takového tvrzení, jednak proti vymezení Evropy, které předpokládá. Evropa nikdy nebyla homogenním celkem a krom geografického rozčlenění, jež do značné míry rozhodlo o tom, které státy kolonie mít budou a které ne, se vždy člena i třídě. Těžko přičítat stejnou zodpovědnost za zločiny kolonialismu Britům a Polákům, kteří byli od konce 18. století rozděleni mezi trojici velmocí, nebo Slovákům, kteří až do roku 1993 neměli suverénní stát. A koloniální expanze byla dlouhou projektem šlechty a buržoazie, kdežto masy venkovského obyvatelstva na něm mohly participovat jen omezeně.

Nebylo by ovšem namístě vyprávět příběh o zlé Evropě aristokratů a kapitalistů a hodné Evropě revolucionářů a lidu. Sama Francouzská revoluce se k původním obyvatelům zámořských území zachovala více než macešsky a černochoy na Haiti osvobodil teprve jeden z nich, Toussaint Louverture. Navíc nelze popřít, že čím demokratičtějšími se stávala impéria, tím více se demokraté, včetně sociálních, stávali imperialisty – to platí pro britského labouristu Clementa Attleeho i francouzského socialistu Guye Molleta. To však nic nemění na tom, že vědecký rasismus, jemuž se Lindqvist rovněž věnuje, popisoval nižší rasy i v rámci samotné Evropy a podobně populární frenologie ukazovala nevyhnutelnou podřadnost nižších tříd. Zvláštní nicméně je, že v Lindqvistově výčtu stoupců vědeckého rasismu chybí Arthur de Gobineau i Houston Stewart Chamberlain.

Podobně těžko pochopitelnou lakunu představuje absence zmínky o Hannah Arendt.

„Osvětlení byla moderní, industriální realizace genocidy, na níž odedávna spočívala evropská nadvláda nad světem,“ prohlašuje Lindqvist a obviňuje evropské intelektuály z přehlížení spojitosti mezi kolonialismem a totalitarismem, které se přitom věnuje celý druhý svazek *Původu totalitarismu* (1951, česky 1996).

### Břímě bílého muže

Jak uvažovat v kontextu evropského kolonialismu o komplicitě a odpovědnosti? Zodpovědět tuto otázku může pomoci srovnání s paradigmatickým politickým „zlem“ – totalitarismem 20. století. Podpora, jíž se nacismus těšil do konce války, participace na vyhlazování a nedostatek odporu a odboje otevřely otázku německé viny, jak ji kladl německý filosof Karl Jaspers. Na druhou stranu za zločiny komunistických diktatur nepochybně nesou odpovědnost ti, kdo je budovali, sotva ale ti, kteří byli vězněni v lágrech jako „nepřátelé lidu“. Jak ale hodnotit vinu těch, kteří se ve státním socialismu naučili žít, někdy i docela pohodlně? Byl bych za zločiny komunismu také odpovědný, kdyby režim nepadl v roce 1989, ale až o patnáct let později?

Brutalita kolonialismu byla snad nejhorší tam, kde nešlo o prosté vykořisťování, ale kde se halila do roušky civilizačního úsilí, mýtu „břímene bílého muže“, který v Evropě rezonuje dodnes. Ten si zaslouží být vyvrácen jednou provždy a v tomto kontextu lze chápat Lindqvistovy úvahy o podstatě Evropy. Skutečnost, že nikdo z dnes žijících nebyl v době páchání hrůz, jež jeho kniha popisuje, na světě, by však měla být dostatečným argumentem proti přepjatému sebemrškačství. Na druhou stranu, pokud bývalým impériím schází upřímná snaha vyrovnat se s koloniální minulostí, jsou ostrá slova namístě. Pojmenování zločinů kolonialismu, vrácení nakradených předmětů, které dodnes zůstávají ve sbírkách evropských muzeí, nebo poctivá reflexe neokolonialismu, jež bývalá impéria ke svým bývalým koloniím uplatňují – to jsou kroky, na které stále čekáme.

Sven Lindqvist: *Vyhlaďte všechny ty netvory*. Přeložila Petra Hesová. Host, Brno 2022, 239 stran.

# ULTIMÁTUM

## Promarněná šance

MIROSLAV PATRIK

Česká vláda představila v polovině května takzvaný ozdravný balíček, obsahující téměř šedesát úsporných opatření, díky nimž se má příští rok ušetřit asi devadesát čtyři miliard korun. Z jeho obsahu je bohužel zřejmé, že důraz na ochranu životního prostředí nehrál při jeho sestavování výraznější roli.

Životní prostředí se tak může zlepšit jen zčásti. Vláda chce například zvednout poplatky za těžbu uhlí a nerostů, což povede k účinnějšímu využívání nerostných surovin. I zde by ale mohla být důraznější. Kabinět Petra Fialy sice chce spotřební daň z motorové nafty a z benzínu vrátit na úroveň před únorem 2022, ale poplatek mohl navýšit ještě víc. Po deseti letech stagnace se také zdrazují dálniční známky, ovšem mýtné pro nákladní automobily mohlo být klidně dvojnásobné.

A jaká jsou negativa balíčku? Zvýšenou sazbou DPH se zdraží například i veřejná doprava nebo palivové dříví, třebaže jde o obnovitelný zdroj energie. Změna sazby se negativně promítne do ceny oprav řady výrobků, takže bude výhodnější porizovat si nové. Naroste rovněž poplatek za odpad, což zčásti nahrává plánům stavět další spalovny, ačkoliv by se množství odpadu mělo snižovat a hledat pro něj další využití.

Otazník také visí nad zrušením dotací Ministerstva průmyslu a obchodu, neboť není jasné, kdo a jak bude platit poplatky za využívání obnovitelných zdrojů energie ani zda nějaká podpora vůbec bude. Zároveň nevíme, jestli se změny v dotacích dotknou projektů na ochranu klimatu a na podporu ekologického zemědělství.

Jednou z oblastí, kde se neškrvalo, jsou investice do betonování krajiny, respektive do výstavby a údržby dopravních sítí. Tyto výdaje jsou totiž nedotknutelné, i když je účelnost řady staveb sporná, jak dokládají zprávy Nejvyššího kontrolního úřadu.

V letech 2018 až 2020 stát do dopravních sítí investoval průměrně osmdesát dva miliard korun a v dalších třech letech to má být dokonce sto třicet šest miliard korun, tj. o šedesát pět procent více. Letos se mluví o částce sto padesát jedna miliard. Právě zde by tedy mohl být značný prostor pro vládní úspory.

Ministerstvo dopravy by mohlo například začít šetřit na Ředitelství vodních cest ČR. Agenda tohoto úřadu sice stojí jen přes miliardu korun za rok, ale v plánu jsou naprosto zbytečné investice. Stát totiž chce přibližně za jedenáct miliard korun kanalizovat Labe od státní hranice až do Pardubic, přičemž jen za přípravu jezu u Děčína a plavebního kanálu u Přelouče se za posledních dvacet let utratilo téměř sedm set milionů korun. Proces povolování je přitom stále na začátku. Ředitelství vodních cest by možná bylo nejlepší zrušit, jak se o tom uvažovalo v letech 2012–2013, tedy v období, kdy byl Zbyněk Stanjura krátce ministrem dopravy.

Ozdravný balíček ve výsledku vyznívá jako pouhý pokus o modernizaci státu, neboť nestojí na ekologických, sociálních a ekonomických pilířích ani na žádné skutečně smělé vizi. Šance snížit státní dluh a současně ekonomickými nástroji posílit ochranu životního prostředí byla jednoznačně promarněna. Nezodpovědné vládní škrty tak ohrožují společenskou soudržnost, ekologické přežití i demokracii.



HOVORY Z REZIDENCE  
SCHLECHTFREUNDA2 – DOBRĚ  
VYHOZENÉ PENÍZE!

Předplaťte si svůj oblíbený kulturní časopis!



roční předplatné – 999 Kč / 26 čísel

zvýhodněné roční předplatné pro studenty,  
seniory, ZTP nebo rodiče na mateřské  
či rodičovské dovolené – 890 Kč / 26 čísel

roční předplatné pro knihovny – 699 Kč / 26 čísel

půlroční předplatné – 499 Kč / 13 čísel

čtvrtletní předplatné – 249 Kč / 6 čísel

roční férové předplatné – 1471 Kč / 26 čísel

roční elektronické předplatné – 599 Kč / 26 čísel

Předplatné objednávejte na adrese [distribuce@advojka.cz](mailto:distribuce@advojka.cz)Více informací najdete na [www.advojka.cz](http://www.advojka.cz)

## eskalátor

Pražští Rusové vystavili na Staroměstské náměstí kontejner, který uvnitř vypadá jako cela politického vězně Alexeje Navalného. Ukrajinské aktivistky následně do expozice umístily chlebiček, aby připomněly některé dřívější Navalného výroky. Ještě před svým uvězněním ruský opozičník mimo jiné prohlásil, že Krym není chleba se salámem, aby se vrátil sem a tam, nebo že by se Ukrajinci měli smířit s tím, že poloostrov zůstane ruský. Navalnyj byl odsouzen nespravedlivě, to je bez debat. Jsou to dnes ovšem především miliony Ukrajinců, kteří přičiněním Ruska zažívají různou míru utrpení. A v této souvislosti se osud prominentního vězně Kremli, k němuž jsou upřeny zraky celého světa, nezdá zas tak výjimečný. Tím spíš, že svými výroky pronášenými z pozice morální autority v podstatě přispěl k atmosféře, která vyústila ve válku. To, že poměrně nedávno obrátil, je sice pěkné, ale Ukrajinci mají právo pocítovat vůči němu nedůvěru. A v Praze na to spontánně a celkem kultivovaně upozornili: Nic není zapomenuto, sledujeme, co se děje, nejsme zvyklí vytvářet si v politice posvátné krávy. Obnovení důvěry v cokoli ruského, včetně politické opozice, bude složité, ne-li nemožné. Vedlejší dopadem nevinné chlebičkové akce je pak demaskování velkého množství takzvaně liberálních Rusů. Vedle poučování nebo urážek ukrajinských aktivistek se objevila například petice

požadující deportaci dotyčných dívek z Česka. Zazněla i drsnější prohlášení typu Putin dělá dobře, když zmenšuje množství hloupých a nepotřebných podlidů na této planetě. Jako by „hodní“ Rusové chtěli připomenout, že se nijak zásadně neliší od těch „zlých“. S tím rozdíl, že zatím nevraždí Ukrajince, pouze je považují za méněcenné. Těžko si při této příležitosti nepřipomenout legendární sovětskou a později ruskou disidentku Valerii Novodvorskou, která v komentáři pro rádio Echo Moskvy v roce 2011 uvedla, že pokud masy půjdou za Navalným, Rusko v budoucnu čeká fašismus.

A. Sevruk

První, druhá, třetí... desítky dodávek zásahových policejních jednotek CRS projíždějí historickým přístavem v jihofrancouzském Cannes. Lidé večerí a baví se – zřejmě o filmech. Protesty proti důchodové reformě se měly dotknout i místního festivalu, svátku sedmého umění a toho francouzského zvlášť. Ale nakonec se ho nedotkly. Měly utrum – Francie přece nebude prát své špinavé prádlo před celým světem. Konání manifestací během nejprestižnější a největší filmové přehlídky nebylo povoleno. Přesto canneská prefektura očekávala, že by k nějakému narušení pořádku mohlo dojít. Třeba k výpadkům proudu při projekcích – například při uvedení nového Indiany Jonese nebo v průběhu kritizovaného filmu Jeanne du Barry s Johnnym Deppem. Za něj si festival vysloužil obvinění z přehlížení sexuálního násilí nejen ve filmovém průmyslu. To všechno by

pro organizátory znamenalo trapas, a policie proto byla neustále ve střehu a hlídala i rozvodnu elektriny ve čtvrti La Bocca, která zásobuje velkou část města. Výpadky proudu na pár hodin zaznamenaly hotely, které lemují slavnou promenádu La Croisette, takže celebrity možná nemohly v klidu poobědovat, ale premiéry proběhly, jak měly. Zlom nastal až v samotném závěru, při slavnostním vyhlášení festivalových cen. Zlatou palmu získal francouzský snímek Anatomie pádu a jeho režisérka Justine Triet nenechala nic náhodě: využila pozornosti celého světa k tomu, aby dala jasně najevo, o co ve Francii v současné době jde: „Země se jednomyslně staví proti důchodové reformě a neoliberální vláda využívá svou moc, aby protesty potírala, a to ve všech sférách. Komodifikace, kterou hájí neoliberálové, ničí jedinečnost francouzské kultury a kinematografie není výjimkou.“

M. Sýkorová

Zakladatel skupiny Pink Floyd Roger Waters se v poslední době v médiích objevuje poměrně hojně a většinou v nelichotivém světle, ať už pro své názory na řešení rusko-ukrajinského konfliktu (podporuje totiž uzavření míru i za cenu toho, že Ukrajina přijde o část svého území), anebo proto, že chce natočit novou verzi alba Dark Side of the Moon, které mnozí považují za nedotknutelný hudební klenot. Na svých koncertech používá kostým připomínající nacistickou uniformu, čímž zjevně odkazuje na film Alana Parkera Pink Floyd: The Wall, a nad publikem nechává povlávat

nafukovacího čuníka s Davidovou hvězdou. Je proto mnohými považován za antisemitu a v Německu dokonce čelí policejnímu vyšetřování. Jak se hudebník s radikálně levicovým smýšlením stal „antisemitou“? Jednoduše tak, že si dovolil bojovat za práva Palestinců žijících na území Státu Izrael. Na jeho koncertech se například vedle obřího nápisu Anna Franková objevuje jméno Šírín Abú Áqilové, palestinské reportérky stanice al-Džazíra, kterou loni zastrešila izraelská armáda. Skutečnost, že kritika bezohledné politiky Židovského státu vůči palestinskému obyvatelstvu je velmi často interpretována jako projev antisemitismu, lze považovat za husarský propagandistický kousek izraelské vlády. Podle stejné logiky by pak samozřejmě bylo možné kritiku Putinova režimu zaměřovat za nenávist k Rusům, kritiku Orbánovy politiky za nenávist k Maďarům nebo kritiku kroků Evropského parlamentu za nenávist vůči Evropanům. I u nás se objevují hlasy, které si antisemitismus spojují s kritikou Izraele. Často to bývají zastánci konzervativních hodnot, kteří se cítí být omezováni zlovolným Bruselem, ekologickým aktivismem či LGBTQ hnutím a samozřejmě vším, co zavání levicí a komunismem. Tito strážci osobní svobody, která se často smrskává na právo cestovat na dovolenou a kdekoli zdarma zaparkovat své auto, zpravidla nemohou lidem jako Roger Waters přijít na jméno, protože se snaží hájit i svobodu ostatních, třeba Palestinců. – Ať si každý klidně dělá, co chce..., pokud chce to, co já.

J. G. Růžička