

A2

NAOMI KLEINOVÁ vs. DONALD TRUMP
MINISÉRIE MRS. AMERICA

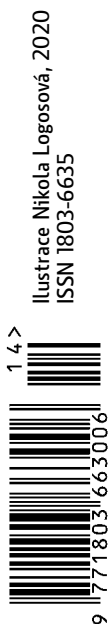
ANTI

ANTI

ANTI

ANTI

ROZHOVOR S POLITOLOŽKOU ZOROU HESOVOU
OUTSIDER MUSIC ROMANA RADKOVÍČE
VÝMĚNA MOCI NA SLOVENSKU



ANTI
FEMINISMUS

Když virus usíná v dešti

TEREZA STÖCKELOVÁ

Během prvních týdnů covidové pandemie, když česká vláda rychle reagovala na doporučení odborníků a vypadalo to, že je takřka bez odmlouvání zavádí do praxe, se mnozí klimatičtí aktivisté ptali, proč podobně nezachází i s poznatky a doporučeními ohledně změny klimatu a dalších ekologických problémů. A vzhledem k tomu, jak dubnové sucho brnkalo na struny existenciálního neklidu a zcitlivění široké veřejnosti, které s sebou vpád nového viru do světa přinesl, si řada z nás možná i dělala naděje, že bude pandemie představovat dlouhodobější obrat ve vztahu politiky a odbornosti. Co z těchto nadějí zbylo?

Když v prvních krizových týdnech odborníci jednali (nebo alespoň na veřejnosti vystupovali) převážně v souladu a rozhodně, nebylo to v důsledku jejich jistoty, ale naopak *nejistoty* ohledně povahy viru a vývoje epidemie. Stejně jako radikální nejistota spojovala skoro celou společnost, spojovala i odborníky. Disentní hlasy sílily teprve s tím, jak bylo o novém viru k dispozici více pozorování a poznatků. Ty se rodily z rozrůzněného oborového, hodnotového i šířeji (bio)politicky kotveného zázemí jednotlivců a výzkumných skupin a jistě i z jejich velmi osobní zkušenosti tehdejších dní.

Někteří modelovali průběh epidemie v homeofficu svých uzavřených pracoven; jiní byli každodenně konfrontováni s projevy těžkých průběhů nemoci na jednotkách intenzivní péče; další skupiny experimentovaly s tím, jak ochočit koronavirus pro potřeby testování v laboratoři; sociologové a ekonomové registrovali virus zejména prostřednictvím jeho manifestace v (nezamýšlených) sociálních, ekonomických a psychologických dopadech epidemiologických opatření. Všichni byli přitom zřejmě v mezinárodním kontaktu především se členy vlastních oborových komunit a příslušnou literaturou.

Pluralita vědění a někdy i konfliktních stanovisek nebyla selháním české akademické obce. Charakterizuje celosvětovou debatu během pandemie, a to i s excesy v podobě stahování publikací z těch nejprestižnějších odborných časopisů, jako je třeba The Lancet. Tato pluralita nám připomíná, že vědecký konsenzus, pokud se zformuje, je náročným výsledkem dlouhodobého bádání a vzdělávání, nikoli samozřejmostí dikтовanou „skutečností samou“. Navíc jde velmi



Kresba Kryštof Netolický

často o dílčí konsenzu v jednotlivých oborech – s jejich přístroji, metodami, rutinami a specifiky utvářenými předměty studia –, které se v „normálních“ časech mezi sebou nekonfrontují. Náléhavost covidové situace tyto oborové hranice prorazila.

Česká akademická obec se dovedla do zvládnutí epidemie zapojit až nečekaně rychle a účinně. Ukázal se tu potenciál akademické sféry i v řešení dalších naléhavých společenských problémů – a to ve spolupráci s řadou vládních, nevládních, soukromých i veřejných aktérů. Vysoká prostupnost mezi takzvaně základním a takzvaně aplikovaným výzkumem by se měla stát důležitou lekcí z koronavirové krize a ještě výrazněji než dnes se propsat do způsobů, jakými je u nás výzkum financován a hodnocen i jak jsou školeny nové generace výzkumníků a výzkumníků. Nejenže nepotřebujeme speciální instituce či týmy zaměřené buď na základní, anebo aplikovaný výzkum, ale neměli bychom tak mít definovány ani jednotlivé projekty. Důležitá je podpora účinného a danému času přiměřeného *přelévání* dovedností, nápadů a kapacit. Je neobhajitelné, že když v březnu létaly vzduchem vládní miliardy za čínské masky, na akutní, vysoce relevantní počiny etablovaných akademických institucí se musel národ skládat na internetu, případně je financovaly soukromé společnosti a nadace.

Velmi důležitá je přitom skutečnost, že se „aplikace“ neredukuje na řešení zakázek pro firmy a reflektuje nejen soukromé, nýbrž především široce veřejné zájmy, a nejen krátkodobé ekonomické zisky, ale především sociální, zdravotní a ekologické ohledy. I v tom je stále velký limit našich současných vědních politik. Zároveň ale covidová krize ukázala, jak důležitá a účinná byla spolupráce napříč sektory, včetně toho soukromého. Pandemická akceschopnost posílá k šípku jak primitivní heslo, že „bohatství společnosti vytváří jen soukromý sektor“, tak černobílou demonizaci podnikatelského přístupu k problémům.

Další lekce z uplynulých několika týdnů se pak týká spíše selhání domácí vědecké obce – a to dlouhodobého. Jde o způsoby, jakými o svých zjištěních a výsledcích a zejména o celkové povaze výzkumného úsilí mluvíme s veřejností (včetně politické reprezentace). Umíme komunikovat fakta, ale mnohem méně *nejistoty*. Ty souvisejí nejen s naší nedostatečností, ale především s komplexní a proměnlivou povahou skutečností, které zkoumáme. Představa, že odborníci z rukávu sypou pevná fakta a čisté predikční křivky, na které musí společnost čekat, než se pustí do akce, je nebezpečnou iluzí. Když se modely nenaplní, objeví se nezamýšlené důsledky nových postupů nebo je potřeba učebnicové závěry revidovat, ztrácí veřejnost onu vysněnou „důvěru“ v odborné autority. A pochopitelně. Protože jsme jí slibovali nespílitelné. Místo toho, abychom se otevřeně a *ve spolupráci* se společností, například ve formě „občanské vědy“, učili žít a politicky jednat v nejistém světě.

Jednu z mála výjimek během koronakrizy představoval biochemik Jan Konvalinka, který často a s důrazem říkal: „Nevíme...“ A toto „nevíme“ musíme kultivovat především v kontextu současných klimatických a ekologických krizí, které jsou mnohem komplexnější a ohnivější než covidová pandemie. Dokladů o měnícím se klimatu máme dnes řadu, scénáře budoucího vývoje jsou nejisté – nevíme nejen my, ale v jistém smyslu neví sama dynamická „kritická zóna“ planety, kterou obýváme. Dnešní tropy na Sibiři ukazují, že už blízká budoucnost může být výrazně dramatičtější, než předpovídaly více-rejší modely. Nejistota (vě)dění není tím, co by nás nutilo čekat, ale naopak – důsledně, a zároveň opatrně a experimentálně – jednat.

Autorka je socioložka.

editorial

První prázdninové číslo A2 je věnováno tématu, u kterého si sice příliš neodpočínáte, ale rozhodně si u něho vytříbíte názory. Zaměřili jsme se na jednu frontu aktuálních kulturních válek: boj proti feminismu, genderu a emancipaci. Právnička a odborářka Šárka Homfray se v eseji čísla vrací k počátkům ženského emancipačního hnutí, podává typologii zpochybňování ženských práv a konstatuje, že debata o feminismu se neustále točí v bludném kruhu: „Feminismus a antifeminismus jsou jako dvě sestry, které se zrodily z téhož. Obojí vyvolala společnot nerovností a obojí přetrvá, dokud bude společnost na nerovnostech založena.“ V rozhovoru s politoložkou a filosofkou Zorou Hesovou se dozvídáme, proč se antigenderovými baštami staly země východní Evropy, a Eva Klíčová s přihlédnutím k literatuře a médiím ohledává kořeny antifeminismu české provenience. Nevidí je ve středoevropském klimatu „se zesíleným smyslem pro ironii a černý humor“, jímž nedůvěru k feministickým myšlenkám vysvětloval Václav Havel, ale v tradici disentu nebo v dezinformačním diskursu devadesátých let, jehož součástí byli například i Josef Škvorecký či Ludvík Vaculík. Mariana Prouzová interpretuje dílo umělkyně Tracey Emin, svázané s tělesností, sexualitou a autobiografičností, a o banálním antifeminismu esejistky Camille Paglii, která se sama bůhvíproč považuje za nástupkyni Susan Sontag, píše Natálie Drtinová. Doporučuji i ekologické texty Terezy Stöckelové a Matouše Hrdiny, které by mohly zchladit popírače klimatické krize, jejichž hlasy po vydatných deštích z uplynulých týdnů opět nabraly na síle. Karel Kouba

z obsahu

- 4 Propasti dětství. Město světla Andrése Barby / Michal Špína
- 6 Prostě dada. Ke kořenům českého antifemu / Eva Klíčová
- 12 Perfektně převrácený zvuk. A. G. Cook a jeho role v současném popu / Jan Bárta
- 13 Syrová oslava lásky a přátelství. Nové album skupiny Roman Radkovič Collective / Tomáš Procházka
- 20 Rovnoprávnosti nemůže být příliš. Se Zorou Hesovou o kulturních válkách a novém konzervatismu / Matěj Metelec
- 30 Když odmítnout nestačí. Naomi Kleinová se vypořádává s Donaldem Trumpem / Petr Mareš

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
15. ČERVENCE 2020

Naděžda Plíšková

DOPIŠ CYRANOVI
TENKRÁT ZE SOBOTY

Rovnoprávná dáma jela nosem
po dlažbě
jak tenkrát
rovnoprávně pila myslivce na ex
Odřený nos velkého ducha značí
Seš hraběnka
A dobře to víš
Dycky si byla hraběnka, krávo
Kup mi něco!
řek jeden opilec jednou zvečera na Staroměstském
náměstí –
i vznikla báseň
Pane Cyrano!
Myslivce vždycky do levé ruky!

Báseň vybral Michal Špína

Stále stejný boj

Minisérie Mrs. America

Americká minisérie televizní stanice FX sleduje snahu o ratifikaci ústavního dodatku zajišťujícího rovná práva žen a mužů v průběhu sedmdesátých let. Na konfrontaci představitelk druhé vlny feminismu a jejich konzervativních oponentek je možné sledovat řadu paralel k dnešku.

KLÁRA VLASÁKOVÁ

To nejlepší i nejhorší na minisérii *Mrs. America*, zasazené do sedmdesátých let minulého století, vychází z toho, kolik podobností se současností v ní dokážeme najít. Celkem devět dílů sleduje výrazné proponentky a oponentky navrhovaného dodatku k americké ústavě (The Equal Rights Amendment – zkráceně ERA), který měl právně zakotvit rovnoprávnost žen a mužů. Návrh, zpočátku podporovaný jak demokraty, tak výraznou částí republikánů, dodnes neprošel ratifikačním procesem, v němž jej musí schválit minimálně tři čtvrtiny ze všech států Unie, i kvůli kampani konzervativních Američanek vedených katolickou antifeministkou Phyllis Schlafly. Schlafly a její následovnice varovaly před nebezpečnými feministkami, radikálními lesbami a komunistkami, které se podle nich snažily rozvrátit tradiční rodinu a chtěly posílat mladé ženy do války. Ačkoli byly jejich argumenty absurdně nafouknuté a často přímo lživé, u nezanedbatelné části americké veřejnosti rezonovaly. Smutných paralel k dnešku najdeme v *Mrs. America* celou řadu – například debatami o Istanbulské úmluvě (zaměřující se na prevenci a potírání násilí vůči ženám a domácího násilí) nebo o hnutí #MeToo také hýbou spíše emotivní apely na tradiční hodnoty (na které přitom v těchto případech nikdo neútočí) než argumenty ukotvené v realitě.

Nebýt jako ty feministky

Scenáristka Dahvi Waller k tomu v podcastu Reel řekla: „Když chcete být připraveni na odpor – a ten přijde vždycky, když se v naší zemi objeví progresivní hnutí –, je nutné pochopit, jak dokáže někdo jako Phyllis Schlafly oslovit tolik lidí. Musíte porozumět, co je k ní táhne. Pokud se na ni nenapojíte nebo vám nebude připadat něčím sympatická, tak prostě nepochopíte, co k ní přitáhlo tisíce konzervativních žen.“

Mrs. America však není pouze o Schlafly, přestože ta představuje jednu z nejvýraznějších hrdinek a zaměřuje se na ni hned úvodní epizoda; minisérie věnuje každý díl jedné výrazné postavě. Svůj prostor dostávají i slavné feministky druhé vlny: novinářka Gloria Steinem, politička Shirley Chisholm, která se stala první afroamerickou kongresmankou, první černošskou kandidátkou na prezidentku a zároveň první ženou, jež usilovala o nominaci demokratů do prezidentského klání, Betty Friedan, autorka slavné knihy *Feminine Mystique* (1963, česky 2002), řešící krizi identity středostavovských Američanek, jež vstupovaly do manželství a stávaly se matkami dřív, než zjistily, kým doopravdy jsou, nebo kongresmanka Bella Abzug.

Steinem mimochodem v nedávném rozhovoru pro literární festival Hay sérii zkritizovala: „Vykresluje obrázek, který působí, jako by si ženy byly navzájem nejhoršími nepřáteli, což brání poznání, kdo jsou skuteční nepřátelé. Není to samozřejmě tak, že by ženy mezi sebou neměly konflikty – to jistě máme, jen nedisponujeme dostatečnou mocí na to, abychom si byly vzájemně největšími odpůrkyněmi.“

Z konzervativního křídla je kromě Schlafly věnována pozornost její přítelkyni Alice, jež pomáhá celé hnutí proti ERA rozpohybovat, ale zároveň není postavou založenou na skutečné osobě. Alice je určitým prototypem žen, jež Schlafly podporovaly (a o nichž psala Betty Friedan): zabezpečená matka a manželka, která se vdala velmi mladá, ekonomicky závisí na manželovi a v dospělosti si uvědomuje, že jí „cosi“ chybí.

Strategie věnovat každý díl jedné postavě funguje, aniž by se struktura rozklížila do ilustrování banálního poznatku, že „každý má svou pravdu“. Není totiž pochyb, že sympatie tvůrců a tvůrkyň náležejí feministkám.

Navzdory kritice Steinem však nelze s určitostí říct, že se minisérie snaží vykreslit ženy jako největší nepřátele jiných žen. Právě u Schlafly, ke které je pochopitelně přitahována divácká pozornost, se totiž ukazuje, že finální rozhodnutí dělají opět muži – bez ohledu na práci a podporu, jež jim ženy poskytly.

Schlafly pomáhá prezidentské kampani Ronalda Reagana a po jeho vítězství celkem oprávněně doufá v přidělení významné politické funkce. Jenže novopečený prezident jí namísto pracovní nabídky po telefonu pěkně poděkuje, sdělí, že vybojovala důležitou bitvu – a pak zavěsí. Právě v uvědomění, že postavení žen je výsledkem řady strukturálních nerovností, na které v konečném důsledku doplácí bez ohledu na své názory, je seriál celkem přesný.

Sama Schlafly je například na schůzce, kde jsou kromě ní sami muži, s blazeovanou samozřejmostí požádána, aby dělala poznámky. Neodmítne. A neodmítne ani sex, který si



Phyllis Schlafly v podání Cate Blanchett. Foto FX

na ní vynucuje manžel. Jenže její přesvědčení a světonázor jí nedovolují, aby si vůbec připustila, že čelí nějakému útlaku, diskriminaci nebo násilí. Něco takového by pro ni znamenalo být „jako ty feministky“. Reálná Schlafly ostatně v roce 2007 prohlásila, že aktem svatby žena dává k sexu souhlas – takže je nesmyslné poté mluvit o znásilnění.

Kdo na nás vlastně útočí?

Záchvěv, zda ženy přece jen nebojují společný boj, se objevuje především u Alice. Ta v jedné z nejsilnějších epizod série zažije vnitřní přerod během konference žen v Houstonu. Díky drogám (které se ostatně pro podobné posuny myšlení dobře hodí) se dostane do spodních pater své osobnosti, kam by si běžně nedovolila sestoupit. Účastní se několika feministických debat a nejspíš úplně poprvé skutečně naslouchá argumentům svých názorových odpůrků.

Zážitek vyústí v to, že se svých kolegyní následující ráno ptá: „Proč odmítáme všechny rezoluce feministek? Nejsme ani proti zaměstnání, ani proti vzdělání, ani proti ženám z menšin. Netvrdím, že bychom neměly bojovat za své přesvědčení. Ale neměly bychom se snažit najít i nějaký shodný bod? Kdo na nás vlastně útočí?“ Odpovědí je ticho a následně okaté ignorování.

Jestli je ve světě *Mrs. America* něco nemožné, je to právě nalezení „shodných bodů“. Ty pro odpůrkyně ERA (pokud tedy nezažijí drogový trip) neexistují. Zablokovaná komunikace mezi oběma tábory žen představuje další zjevný, smutný přesah do současnosti. Konzervativkyně jsou přitom o „svá“ vítězství nakonec připraveny – a veškerá moc z nich plynoucí spadne do klína mužům. V tomto ohledu seriál cílí na vědomí pospolitosti: jako ženy vedeme společný boj a bylo by dobré se

spojit. Jenže zatímco v sedmdesátých letech byla představa celoženského hnutí populární, dnes si lze něco takového představit jen obtížně. Díky tomu je však užitečné se ptát: existují nějaká jednotící témata, která promlouvají k ženám napříč politickými preferencemi?

Noví spojenci

Maďarská politoložka Eszter Kováts to výstižně shrnula v rozhovoru pro Salon Práva, když říká: „Ono je samozřejmě pro progresivní hnutí a strany o hodně jednodušší bojovat za symbolické věci jako Dejme na bankovky více žen! nebo Zakažme sexistické reklamy! než brojit proti korporacím, co vykořisťují své pracovníky.“

Kováts mluví o tom, že by dnešní feministky měly hledat nové spojence: například mezi ženskými hnutími, která se neoznačují za feministická: ať už jde o ženy brojící proti podmínkám v porodnicích nebo matky dětí s postižením. Podle ní je důležité především

to, že taková hnutí dokážou zmobilizovat ženy a že se zajímají o jejich reálné problémy.

Právě toto si můžeme z minisérie *Mrs. America*, která ukazuje (ne)úspěchy politických snah o zrovnoprávnění, vzít. Pokud i po čtyřiceti letech stále vedeme bitvy proti ekonomické nerovnosti a nedostatečnému zastoupení žen nebo o možnost rozhodovat o svém těle, je užitečné se začít rozhlížet po případných aliancích.

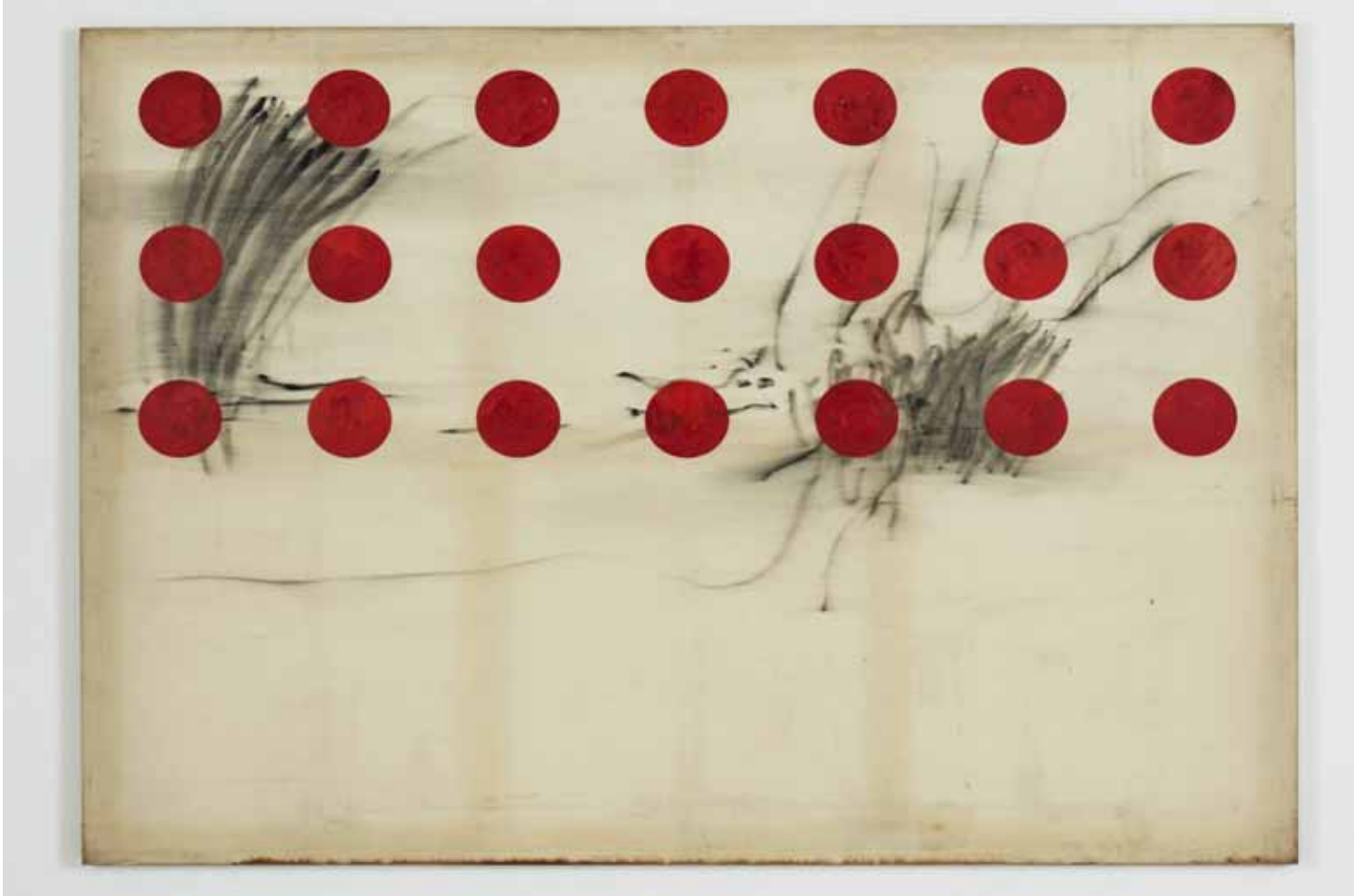
Jak totiž ukazuje přístup k potratům v některých zemích nebo fakt, že důsledky koronavirové krize s děsivou samozřejmostí dopadly tíživěji na ženy než na muže, o řadu vybojovaných práv mohou ženy snadno přijít. Řada strukturálních nerovností se příliš často přechází jako něco, co je „dané“ a s čím se nedá hnout; co lze maximálně „kosmeticky“ poupravit.

V tak trochu americky povinném „feel good“ proslovu závěrečné epizody říká postava Glorie Steinem, že bez ohledu na to, jak dlouho revoluce potrvá, cesty zpátky prostě není. To sice úplně není pravda, ale je třeba vědět, že ať už se cesta ke zrovnoprávnění ubírá jakkoli klikatě, nejsme na ní sami.

Autorka je scenáristka a publicistka.

Mrs. America. FX, USA, 2020, 9 hodinových dílů.

Vytvořila Dahvi Waller, hudba Kris Bowers, hrají Cate Blanchett, Rose Byrne, Margo Martindale, Uzo Aduba, Elizabeth Banks, Sarah Paulson, Tracey Ullman, Ari Graynor, John Slattery ad.



Kim Jong Ik: Bez názvu, 1990

Truchlivá a intenzivní meditace

V Bílé knize nepředkládá jihokorejská autorka Han Kang silný příběh ani historické reálie jako v předchozích románech. Místo toho skrze křehké, napůl snové obrazy bílých předmětů slouží autoterapeutickou „smuteční mši“ za nikdy nepoznanou starší sestru.

VALENTÝNA ŠATROVÁ

Bílá kniha (Hin, 2016, česky 2019) nepřipomíná nic, s čím se český čtenář jihokorejské spisovatelky Han Kang dosud mohl setkat. Na rozdíl od předchozích próz *Vegetariánka* (2007, česky 2016) a *Kde kvete tráva* (2014, česky 2018) se nejedná o klasický román, není zde silný narativ ani přesvědčivě zkonstruovaný svět postav prožívajících bizarní konflikty samy se sebou i se svým okolím. Víme, že takové romány Han Kang umí – obrazy často až hororové obratně zasazuje do prostředí svých knih, které jsou dějově komplexní a mají sociální a historický přesah. To vše ale v *Bílé knize* odhazuje. Tentokrát se neschovává za cizí jména a podoby, ale tak trochu jako kurátorka svých vlastních obrazů za sebe skládá krátké texty, jakési záblesky situací. Stejně jako celá kniha jsou velmi krátké, často jde pouze o pár řádků. Načrtává v nich výjevy, které se pojí s bílou barvou – meditace nad ledovci, raky, křídly motýla...

Vypravěčka vede čtenáře neznámým evropským městem, které objevuje skrze obrazy opuštěného bytu, zasněžených ulic a oprýskaných zdí, svědky mnohých neštěstí. V bílém městě zažívá odcizení, ale díky osamělému toulání ulicemi má čas hledat fotogenické detaily a zachycovat křehké šedobílé momenty. Z Evropy stále přeskakuje do rodné asijské země, kde se bílé obrazy pojí zejména s tématy mateřství a dětství, ve kterých je sice také mnoho zármutku, ale ne tak studeného – v útržcích z Jižní Koreje z mlhy vzpomínek vystupuje pes Snížek, povijan, rýžový koláček či novorozenecká košilka. Právě linka mateřství se vzápětí ukáže jako nejsilnější bílá nit procházející všemi fragmenty.

Výčitky za život

Možná až příliš brzy odhaluje autorka své hlavní téma. Pod poetickou poctou bílé barvě se totiž skrývá ještě cosi dalšího, tíživého. Bez dlouhého úvodu tak začíná rýsovat kontury postavy, které je *Bílá kniha* věnována – píše totiž o své starší sestře, která zesnula dvě hodiny po porodu v náručí své matky, a kterou tedy nikdy neviděla. Po této zcela strážlivě vyličené scéně se najednou vydává novým, jasným a přímým směrem – je to pieta za nikdy nepoznanou sestru, a protože v korejské kultuře je bílá barvou truchlení i míru, slouží Han Kang nejen smuteční mši, ale dává mrtvému novorozenci novou šanci žít. V některých pasážích zcela vymazává sebe samu a propůjčuje sestře svůj život: „Když jsem se dívala na svět tvýma očima, viděla jsem jinak. Když jsem chodila ve tvém těle, kráčela jsem jinak. (...) Občas jsem se snažila najít tvé oči, jako bych hledala vlastní podobu v tmavém, hlubokém zrcadle.“

Nejde ovšem ani tak o rozpustilé fantazírování, jako o autoterapii. Pod nánosem snových bílých obrazů jsou najednou cítit autorčiny výčitky k sobě samé, že jí byl na rozdíl od sestry dán život. Čtenář je pak spíše pozorovatelem jejího vnitřního monologu a osobního rituálu, kterým skrze text prochází. Tomu nasvědčují i černobílé fotografie, jimiž jsou kapitoly proloženy – ty působí jako dokumentární záznam rituálu či performance. Svou poetikou *Bílá kniha* v mnohém připomíná dílo výtvarnice Adrieny Šimotové. Černé znaky písmen na čistě bílých stránkách navíc vyvolávají spoustu otázek nad samotným médiem knihy: je jeden znak na bílém papíře obraz, nebo text? Próza, nebo poezie? A více znaků? Jedna věta? Pět vět?

Vyzrazená tajemství

Čtení *Bílé knihy* vyvolává očekávání určité katarze. To, že nakonec nepřichází, próze jen prospívá, i bez ní totiž balancuje na hranici prospívá, i bez ní totiž balancuje na hranici prospívá. Možná je za tím i kulturní rozdíl – mluvit o truchlení nad mrtvým novorozencem může být něco zcela jiného v kontextu Jižní Koreje a Evropy.

V závěrečném autorském doslovu, připojeném k druhému korejskému vydání, Han Kang píše: „Vždyť celá kniha je plná slov autorky!“ Škoda, že měla potřebu přidávat další. Kniha je už tak až příliš přímočará v tom, co chce předat, v doslovu však autorka navíc vyzradí všechna svá tajemství a sbírku lyrizujících textů mění v něco zbytečně konkrétního. Tak se například z cizího a záhadně povědomého města stává Varšava se svou známou tragickou historií. To vše ještě vystupňuje doslov překladatelky Petry Ben Ari, který sice nabízí nový pohled v kontextu nepříliš známých

reálií, ale celý potenciál netypické *Bílé knihy* jako by se tím definitivně pohřbíval. Bylo by možná lepší nechat na čtenáři, zda bude s tajemstvím bílých obrazů pracovat v rámci své vlastní autoterapie, nebo se bude pít po okolnostech vzniku.

Bílá kniha vrací mezi současné romány plné reálií a snahy o věrný popis „normálních“ životů osvěžující možnost skládat si kousky textu ve vlastní hlavě, prožít s nimi krátký okamžik, nebo naopak dlouhou meditaci nad bílými útržky dosadit do vlastních vzpomínek a souvislostí. Je to krátká návštěva v tichém světě zamlčované bolesti, v galerii slovních obrazů, na výstavě plné bolesti, křehkosti a chladu. Ale v první řadě je velmi krásná – a to i s ozvěnou kýče, který tak čistá krása přináší.

Autorka studuje DAMU.

Han Kang: Bílá kniha. Přeložila Petra Ben Ari. Odeon, Praha 2019, 184 stran.

Propasti dětství

Město světla je první román španělského prozaika Andrése Barby, který vychází v českém překladu. Tragický osud dvaatřiceti bezprizorných dětí z fiktivní jihoamerické země není jen příběhem o chudobě a vyloučení, ale především východiškem úvah o tom, kdo jsou vlastně děti.

MICHAL ŠPINA

Není dodnes běžné, aby se romány španělských autorů odehrávaly v hispanoamerických zemích. Existují samozřejmě významné výjimky, jako je Valle-Inclánův *Tyran Banderas* (1926, česky 1985), zakládající dílo subžánru „románu o diktátorovi“. Také próza *Město světla* (República luminosa, 2017; česky 2020) současného madridského spisovatele Andrése Barby má významnou politickou vrstvu a jejím dějištěm je fiktivní jihoamerická země. I když je v ní ale provinční středisko San Cristóbal kdesi na okraji tropického pásu vykresleno důvěryhodně, o Latinskou Ameriku tu zas tak nejde – příběh má totiž širší, takřikajíc univerzální ambice, kterým jako kulisa postačí v podstatě jakékoli odlehlé město v chudší a teplejší části planety. Důležité je, že hned za městem začíná divočina.

Cukrátkový stereotyp

Jádro Barbovy knihy tvoří příběh dvaatřiceti bezprizorných dětí, o kterých už od začátku víme, že se konce vyprávění nedožijí. Nikdo ve městě netuší, odkud se vzaly, ale zároveň jsou obyvatelé na dětské žebráky zvyklí – občas jim dají pár drobných, občas se nechají dojmout, ale jinak si hledí svého. Ani vypravěč, který je v dané době ředitelem odboru sociálních věcí na místní radnici, nepřispěchá s řešením. Lhostejnost k nerovnostem je zde zkrátka zakořeněná příliš hluboko: „Klidně jsme si od nich kupovali orchideje nebo sáčky citronů a nijak nás nerozrušovaly: byly prostě chudé a negramotné, jako je prales zelený, půda červená a řeka Eré unáší tuny bahna.“

Když některá ze skupinek dětí občas něco ukradne nebo vytrhne zkoprnělé kolemjdoucí kabelku, je ještě vše v mezích normality – jsou to přece malí chudáci bez střechy nad hlavou. Zlom přichází až ve chvíli, kdy děti ve věku od devíti do třinácti let zpusťují supermarket, zabijí několik lidí, a než stačí místní orgány unavené horkem zareagovat, slehne se po nich zem. Rozjíždí se neúspěšné pátrání, policie pročešává prales, na náměstí se protestuje, pod starostou se kymácí židle, ale problém se postupně překlápí z politicko-sociální roviny do mnohem obecnější sféry. Zatímco se vypravěč pokouší přijít na kloub argotu dětské bandy a zásadám jejich podle všeho nehierarchické organizace, mezi „normálními“ městskými dětmi začne bujet jakési nepřímé spiklenectví se zmizelou bandou. Do popředí se tak dostává zděšení z toho, že děti „nestvrzují cukrátkový stereotyp dětství“.

Cizí civilizace

Andrés Barba v řadě rozhovorů odkazuje na polský dokumentární film *Děti ze stanic Leningradská* (Dzieci z Leningradzkiego, 2005). Půlhodinový snímek o chlapcích a dívkách z moskevských nádraží a stanic metra obsahuje scény, kde děti závislé na čichání lepidla bez zjevného důvodu bijí už tak zubožené dospělácké bezdomovce, jsou však zároveň schopny vzájemné solidarity nebo víry v Boha, který má rád nejen Rusy, ale i Čečence a hlavně děti. A také si při tom všem dokážou hrát – tak jako Barbovy děti před útokem na supermarket. Jde tu tedy o něco trochu jiného, možná i o něco víc než v Goldingově *Pánu much* (1954, česky 1968), k němuž je *Město světla* občas přirovnáváno. Některé pasáže mohou připomenout spíš jiné dílo polské provenience: prózu Zelené děti z *Bizarních povídek* (2018, česky 2020), zatím poslední knihy Olgy Tokarczukové. Děti a mladí lidé na periferii raně novověkého světa v ní dobrovolně (a přitom tak trochu náměsíčně) odcházejí do jakési polomytické lesní země, kde má život úplně jiná pravidla – přitažlivá, a zároveň znepokojující. „Proč nevzít v úvahu možnost,“ ptá se Barbův bezejmenný vypravěč, „že prostřednictvím těch dětí připravovala příroda nový typ civilizace odlišné od té, kterou hájíme s těžko vysvětlitelnou vášnivostí?“ Sám je ostatně vyděšen nejen cizostí „dětské civilizace“ v zárodečném stavu, ale i represivní silou té vlastní. Stačí, aby si uvědomil, že to byl on sám, kdo dokázal ve jménu obecného blaha desítky hodin mučit jediné dopadené dítě.

Barbovi se podařilo na malé ploše skloubit propastnou „metafyziku dětství“ s příběhem o pátrání, jež zároveň důmyslně zpomaluje epizodami z vypravěčova rodinného života, komunální politiky či místní mediální scény. Celou historii navíc reflektuje z odstupu dvou dekad (k rozhodujícím událostem dojde v polovině devadesátých let), což mu umožňuje odkazovat na dokumenty a studie vzniklé až po tragédii, třebaže citované texty občas budí dojem, že byly ušity na míru následujícím úvahám. Barba jako by svého vypravěče přetížil – provinční úředník, který hloubá o Saussurově teorii arbitrárnosti jazykového znaku a „dialektice dětského svádění“, je zkrátka občas až příliš rafinovaný. I tak ale román dokáže v tragédii dvaatřiceti dětí udržet napětí mezi tím, co lze ještě uchopit sociálně a co už se sociálním otázkám vymyká.

Andrés Barba: Město světla. Přeložila Anežka Charvátová. Paseka, Praha 2020, 164 stran.

Psaní jako maso a krev

Anarchie a evidence Miroslava Olšovského

Soubor esejů Miroslava Olšovského pojednává o různých způsobech psaní moderní literatury. Jde tu především o tenzi mezi aktem psaní a tím, co po něm zůstává v podobě slova či díla, tedy evidencí. Dočteme se o Nabokovovi, Gombrowiczovi, Kafkovi, Babelovi i Čechovovi.

LIBOR STANĚK

V dramatu Antona Pavloviče Čechova *Tři sestry* (1901, česky 1907) se jedna z postav na odpověď po smyslu života bezelstně zadívá z okna a pronese: „Venku padá sníh. Má to nějaký smysl?“ Na první pohled banální promluva ale v knize Miroslava Olšovského *Anarchie a evidence* skrývá touhu zahlédnout princip moderního psaní, v jehož jádru spočívá událost, která je vyprávěním ze své podstaty vždy nezachytitelná. Lze ji snad nakonec pouze konstatovat, zaznamenat její výskyt. Svět se totiž vyjevuje mlčením, zeje v bílé prázdnotě ticha. Viditelnost se stává neviditelnou. Veškerá množina otázek vržených do tohoto prostoru se při pohledu z okna roztéká stejně jako sněhové vločky venku. „Zachycením této řeči, která řeč není, neboť každý smysl popírá, se od této chvíle bude zabývat moderní literární tvorba. (...) Taková řeč se miji s vyprávěním, neboť takovou řečí vyprávět nelze,“ píše Olšovský, jenž v knize tento tvůrčí princip demonstruje ponejvíc na pozadí literárních děl Vladimira Nabokova, Witolda Gombrowicze, Marcela Prousta, Franze Kafky, Isaaka Babela či Jiřího Koláře.

Ztroskotaná loď smyslu

Hlavní téma knihy je prosté – je jím samotné psaní, či chceme-li, akt psaní a na něj napojené aspekty vidění. Autor již v předmluvě zmiňuje, že toto radikální vyhocení aktu psaní (anarchie) a jeho následné čtení, jež je psaním zaznamenáváno (evidence), lze zkoumat především díky takzvanému poststrukturalistickému obratu k psaní (*écriture*), který reprezentují díla Rolanda Barthesa a Jacquesa Derridy. Právě myšlenky těchto filosofů jsou společně s uvažováním Blanchotovým,

Gadamerovým a Deleuzovým silně vetkány do Olšovského filosofického rodokmenu. „Bytím, jemuž může být rozuměno, je řeč,“ tvrdí Gadamer v knize *Pravda a metoda* 1960, česky 2019) a v návaznosti na to se veškeré mluvení i psaní pro Olšovského transformuje do roviny existence: „mluví“ a „píše“ znamená nejen přítomnost, ale také neukončenost, soustavnou neukončenost sdělování, projevování bytí řeči. „Mluví“ ani „píše“ nelze plně uchopit, neboť k tomu by bylo zapotřebí řeč ukončit. A takové je i jádro moderní literatury a jejího psaní, které je pro Olšovského metaforou vždy ztroskotané lodi (aktem), neustále odplovající do cizího oceánu (psaní). Důležitým motivem se zde stává pokus spočívající v předem neuskutečnitelném doplutí – primárně akcentovaný akt psaní a s ním spojené reflexe jsou zde důležitější než samotný cíl (dílo).

Hlavním stimulem pro moderní psaní je tak ono permanentní zachycování nemožnosti psaní. Padající sníh venku se stává konkrétní, a přitom anonymní událostí, kterou ale nelze vyprávět. Jazyk moderních umělců se

sice snaží událostem přiblížit až na hranici jejich reprezentace, avšak každé takové pronikání ke slovním znakům hloubí ve svém nekončícím řetězení označující past. Olšovský je naším průvodcem po těchto radikálních principech řeči, ohraničující prázdnotu kolem a naplněné nejrůznějším antismyslem. Jdeme po stopě Kafkova „kontinuálního psaní“, které se rozbíhá všemi směry, aniž by vědělo, kam dorazí. Na pozadí díla Saši Sokolova *Mezi psem a vlkem* (1980, česky 2013) sledujeme formy skazového vyprávění, pro něž je typický nekontrolovatelný proud řeči. Viskózní, tekuté obrazy světa, připomínající němé filmy, jsou zase typické pro tvorbu Isaaka Babela v jeho *Rudé jízdě* (1926, česky 1928). Nejdelší kapitola knihy (Kinematograf Vladimira Nabokova) se zaměřuje na tvůrčí principy autorovy „mnohopohledovosti“, přirovnávané ke kamerovému vidění, které dokonale snímá povrch věcí. Olšovský reflektuje například i hrůzný dojem z Kolářovy návštěvy Osvětimi, stojící za selháním jeho básnické řeči ve prospěch evidentní poezie, či komentuje Rimbaudovo „odmlčení“,



„Píšu jako... jako dítě, které čůrá pod stromem – dělám to proto, abych si ulevil, a nemám potuchy.“ Witold Gombrowicz. Foto archiv VUF

které – jak zjistíme – bylo nakonec odmlčením jen zdánlivým.

Jazykový prach

Olšovského soubor esejů upozorňuje také na problematiku evidence, která v naší kultuře (jako pozůstatek světelné metafyziky a s ní spojeného logocentrismu) přebíjí podstatu samotné existence. Namísto toho, abychom existovali, naši existenci jen vykazujeme: „Ztotožnili jsme bytí s viděním, jako by být spatřen znamenalo existovat.“

Autor rovněž kriticky nahlíží podstatu artefaktu (díla), který svou strnulostí, ohraničitelností a veřejností stojí jako opozitum k otevřenosti, bezbřehosti a intimitě psaní. Právě moderní literatura tak nezakládá dílo, ale proces psaní. Pro Olšovského se tak samotný akt psaní stává doslova existenciálním gestem člověka, který touží dosáhnout plnosti své existence, své přítomnosti. To, co zachycuje, je ale jen stopa, „která svědčí o jeho zaniklé existenci, o absenci jeho přítomnosti“. Každé psaní se tak stává anonymní, stává se zkušeností toho, co je pocítováno jako nepřítomné. Řečeno Gombrowiczovými slovy: „Píšu jako... jako dítě, které čůrá pod stromem – dělám to proto, abych si ulevil, a nemám potuchy.“

„Brodíme se jazykovým prachem, dusíme se texty. Kolem nás se vznáší opotřebované znaky, celá naše kultura je zamořená znaky (...), jazykové částice jsou vyprázdňené skořápky kdysi živého smyslu, zbytky, které vytváří sémiotickou kulturu,“ píše Olšovský. Ten sice na poezii zanevřel (*Tahiti v hlavě* z loňského roku je dle jeho vyjádření poslední sbírka), avšak v těchto esejích se opět stává básníkem. Zaznamenávané psaní se pod jeho rukou doslova rozměňuje a text se mění v živou tkáň, z níž je cítit syrové maso. Olšovský pochopil, že skutečným inkoustem je teplá krev vlastní oběti. Jeho metodologie – která vlastně ani žádnou metodologií není – spočívá v transformaci kritika do umělce. Svými jazykovými kontemplacemi tak umělecká modernistická díla nejen popisuje, ale rovněž je i spoluvytváří.

Autor je literární kritik.

Miroslav Olšovský: Anarchie a evidence. Esej

o psaní a vidění. Academia / Slovanský ústav AV ČR, Praha 2020, 265 stran.

literární zápisník

O ničem

JIŘÍ ZIZLER

Nic. Už to slovo zní zvláště, jakkoli ho používáme běžně a často. Trochu jako plácnutí do vody. Je ostatně podivuhodné, jak mnoho myšlenek a asociací se vztahuje k pojmu Bůh a jak málo k pojmu nic. Zdá se, že mezi nimi leží propast, a ona opravdu leží. Propast propastí.

Nic znamená výzvu. Od dětství mě zajímalo, jestli je nic velké nebo malé. Vůbec často jsem hloubal a hloubám o ničem. I když mě mnohdy nenapadá nic. Tedy, to by ještě bylo dobré, protože někdy mě nic napadá. A nic umí být pěkně zlé a agresivní, o tom vím víc.

Koneckonců věříme, že jsme něco – nestojíme o opak a nechceme ho slyšet. Ne že nějaké velké nic, aspoň droboučké něco, i když... A být něco rovná se být všechno. A přece jsme podle všeho kdysi byli nic, ale asi nás to tak netrápilo. Potom se to změnilo a dneska to

máme s ničím jinak. Ovšem musíme se o tom čas od času ujišťovat. „Tak jestli jsi/ sundám si měsíc./ Už tam nevisí./ A jestli nejsi/ No tak nic!/ Nebyla jsem. Nebyl jsi.“ Tak nějak veršuje Marina Cvetajevová, a nejsem si jist, zda má pravdu. Pokud nejsem, ani jsem nebyl. Ale pokud bych nebyl, sotva bych si takovou otázku položil.

Ona opravdu otázka, co obnáší nebýt nic, nepostrádá zajímavosti. Či vlastně: být nic. Jde též o poměrně spolehlivou cestu k silnému zúzkostnění. Proto se také neustále hledá po případném nebo skutečném nic nějaká stopa, památka, jeho pozůstatek či jiná více nebo méně přesvědčivá forma. Od nepaměti zkoušíme s tím nic opatrně vyjednávat, udělat s ním nějaký „deal“, případně ho prostě ukecat – co na tom, že se tváří neblomně. Při troše snahy a fištrónu už mu nějak ohladíme hrany. A proto nic uprošujeme, zařikáváme, ale i vyvoláváme. Ve starém filmu s Hugo Haasem *Dům na předměstí* sledujeme amatérskou spiritistickou seanci. „Duchu, jsi-li přítomen, zjev se čili nic!“ zvolá její vedoucí. Po chvíli to Hugo Haas vezme na sebe a nenapodobitelně konstatuje: „Nic.“

Jenže jsem teprve v půlce fejetonu. Ono se řekne, že o ničem se musí psát dobře, ale vůbec to není pravda. Už mám pomalu

ničeho po krk. Ale jednou sis to umínil – když o ničem, tak o ničem! Jenom to nevzdávat!

Jsou tu přece ještě odborníci. A to budou v této kauze teologové. Ne nadarmo se sv. Jan z Kříže vyšplhal až na úplný vrchol, aby dospěl k závěru „a nahoře nic“. Ale podstatně větší specialista na nic je Mistr Eckhart. V jednom kázání našel hned čtyři významy pro to, že Pavel po svém osvícení a obrácení *nic neviděl*. Totiž: neviděl nic, a tím nic byl Bůh; ve všem neviděl nic než Boha; neviděl nic jiného než Boha; když uviděl Boha, viděl všechno jako nic. Pokud člověk dokáže spatřit všechny věci jako holé nic, spatří Boha, plyne z toho. Ale to už člověk dá přednost nějakému bližšímu a snazšímu zadání, jako třeba vykoupat se v krvi draka. Ono taky platí, že pokud je to tak, nemá smysl nic chtít, neboť to znamená pouze chtít nic. Nebo lépe řečeno, měli bychom chtít jen jedno, a víc nic. Když budeme chtít něco jiného, budeme nakonec jen z toho, co není.

Věřící se někdy domnívají, že nebe představuje něco na způsob úřadu. Z počítače tu vyjedou všechny naše skutky, sečtou je, nějak je obodují, a kdo zůstane pod čarou, poputuje šupem do trochu jiné instituce, kde je horko a menší komfort. Ale mě vždy spíš trápila představa, že bych uvízl ve věčnosti, stal se

trosečníkem absolutna. To však je jiná káva než hrát si se slovy. Zřítit se do vesmíru a neshořet a nerozložit se na atomy a zůstat trčet někde tam, kde se vaří a přetéká nekonečno a nikdo neřekne: „Hrnečku, dost!“ Vlastně by u toho ani nemuselo být tělo, to by možná zmizelo po anglicku, jen vědomí a duše a zření. To by přebývalo na místě a sledovalo rozpínání a smršťování a výbuchy galaxií a svjení mlhovin a kolem by plynul či pádil čas, tisíce a miliony let a pak miliardy a triliony a triliony trilionů, a já bych byl sám a hodně daleko od všeho. A věděl bych, že už nikdy nespátřím pampelišky a vlčí máky a letní svítání a tvoje oči a neucítím vůni posečené trávy a neuslyším na vlastní uši Vivaldiho a Dylana a Jirku Smrže a štěbetání prodavaček na benzínce a ranní koncerty ve větvích za okny a... A přitom by to ve mně pořád bylo, stálo by to vzdorovitě proti celé věčnosti, anebo by se to s ní usmířilo a samo se stalo tou věčností a nikdy by to nezaniklo. A vůbec by to nebylo nic, bylo by to *něco*, to moje nesmírně malé, ale jediné *takové* něco, které kdy bylo a které kdy bude. A ono je to něco. Jsme něco. Já nevím, jak vám, ale mně se teď moc chce někoho obejmout. Pojd' ke mně, moje milovaná. Máme na všechno ještě vteřinu.

Autor je literární historik a kritik.

Prostě dada

Ke kořenům českého antifemu

Skepse či distance vůči otevřeně deklarovanému feminizmu zaznívá v českém veřejném prostoru nezřídka i z úst úspěšných žen. Stává se normou, jež se nezrodila ani tak ze středoevropského smyslu pro ironii, o čemž se nás snaží přesvědčit někteří intelektuálové, ale z atmosféry devadesátých let.

EVA KLÍČOVÁ

V českém veřejném prostoru představuje antifeminismus normu. „Za večer zvládnou vypít deset piv, ale rozhodně nejsem feministka,“ dozvídáme se například z rozhovoru s výčepní Lucií na webu Žena-in. Podobných ujištění se čtenářům, divákům i posluchačům dostává od úspěšných žen pravidelně. A většinou se jich na feminismus ani nikdo nemusí ptát, „nejsem žádná feministka“ tu vlastně patří mezi obvyklé zdvořilostní fráze. V pragmatické rovině je to jistá forma omluvy: ano, trochu vynikám ve svém oboru, ale nebojte se mě, stále jsem „ženou“. Co to vlastně znamená? Že péčí o domácnost a servisem celé rodině vyplní svůj veškerý volný čas? Že je připravena smířit se s nižším platem, než jaký za stejnou práci dostávají muži, a jen malou šancí na vedoucí pozici? Nebo nás dotýčná chce jen ujistit, že je čistotná, nosí krajkové prádlo, a když ji někdo plácne po zadku, tak bude polichocena, a když ji někdo znásilní, tak se nad to prostě povznese? Proč se v Česku tolik žen halasně distancuje od feminismu? A to včetně „profesních intelektuálek“ – například spisovatelek, které feminizmus buď ignorují (třebaže ve svých knihách popisují různé traumatizující ženské zkušenosti, nepovažují situaci žen za systémový problém), nebo jejich texty a postoje dokonce tvoří přímo milník českého antifemu: systematicky o svou veřejnou antifeministickou tvář pečují například Bianca Bellová, částečně i Petra Hůlová. Na to, abychom zjistili, proč jsme v tomto tak vzdálení Evropě, Kanadě nebo i Spojeným státům, se musíme vypravit do devadesátých let – a možná ještě dál.

Strach a dezinformace

„Nechci se feminizmu vysmívat, málo o něm vím a jsem připraven věřit, že zdaleka není jen vynálezem nějakých hysterek, znuděných paniček nebo zhrzených milenek. Musím však konstatovat, že v našem prostředí – jakkoli

tu jsou ženy na tom mnohonásobně hůř než na Západě, se jeví feminizmus prostě jako ‚dada‘,“ napsal Václav Havel o dvou italských feministkách, které přijely do Československa s lidskoprávní peticí za místními disidentkami. A našel pro onu feministickou cudnost vysvětlení: za vším je středoevropské klima se zesíleným smyslem pro ironii a černý humor, strach z komické vážnosti, z patosu, z „lyrického vztahu ke světu“ – půjčuje si Havel od Milana Kundery. Jinými slovy, ženy-disidentky se nebály, že budou žít životy posluhovaček v nedostatkové ekonomice, přepisovaček mužských myšlenek, a nadto že budou snadným terčem jakékoli sexuální toxicity. Místo toho měly obavu, že se zesměšní, ztrapní... před chlapama! Jak moc tento opatrný postoj vyrostl z toho, že i diskurs disentu, jeho témat i formy ovládali muži? A nakolik je zde ještě hlubší, genderově univerzální důvod: není to ten zde dobře známý a zabydlený strach nevyčnívat z řady? Neupozorňovat na sebe? Mentální svět disentu, šedé zóny i celé oficiální socialistické hierarchie včetně paranoidního ÚV, se převážně nesl v podobné taktizaci, opatrnosti a konformitě v rámci svého sociálního okruhu, pokroky se na všech frontách děly především v „mezích zákona“, v detailech, opatrně..., jakkoli existovaly výjimky.

Po roce 1989 místní diskusi o feminizmu modifikoval Josef Škvorecký sérií tří článků, které vyšly v Respektu v roce 1992 se společným podtitulkem *Dobrodružství amerického feminizmu*. Tyto nenávislné a ve své podstatě dezinformační texty o americkém feminizmu, v nichž se střídavě píše o „ideologii ženské nadřazenosti“ a „ideologii lesboidního feminizmu“, americkou realitu popisují jako svět, kde jsou společenské interakce posuzovány silně bigotně, jako mužům nebezpečné, jako svět zákeřné války žen proti mužům a podobně. Škvorecký rozhořčeně popisuje některé americké sexuální kauzy, například případ, kdy profesor obtěžuje „jako zamilovaný delfin“ studentku v bazénu a je potrestán vskutku drakonicky – dvouletým zákazem vstupu do školního bazénu, se náchodskému rodákovi jeví téměř co definitivní rozvrat světa. Mimořádně odpudivě pak Škvorecký traktuje případ boxera Mika Tysona, který znásilnil Desiree Washington. Jméno oběti pro autora příznačně nebylo důležité, je to prostě „dívka“, která se nemá co divit, že „pyj stotřicetikilového obra“ na jejím přirození zanechá stop. Intelektuál s imagí gentlemana tak odkrývá nejen chabé povědomí o ženské anatomii, ale i svou méně „gentle“ tvář: bytostným komponentem antifemu je totiž

představa sexu jako aktu násilí – což podmiňuje postoj antifeministů ke znásilnění: ono je totiž vlastně něčím úplně normálním. Nutno říci, že všechny tyto spisovatelovy fantazie jsou v českém prostředí nejen vnímány jako autentická zkušenost emigranta, ale právě pro Škvoreckého literární význam také jako legitimizující a autoritativní.

Věrní zůstaneme

Z intelektuálních autorit předlistopadové politické opozice či exilu se vůči feminizmu vymezovali i další autoři, jako například Ota Ulč nebo Ludvík Vaculík. Intelektuální svět navíc nedokázal v devadesátých letech zacelit brutální mezeru, kterou způsobila dvě desítky let trvající normalizační odtrženost od aktuálních myšlenkových směrů na Západě: nejen feminizmu, ale i poststrukturalismu, dekonstruktivismu či psychoanalýzy. Vlažnost vládla vůči marxisticky orientovaným filosofům, sociologům a v Česku se obecně uhnízдила apriorní přehlíživost vůči všemu, co zaváňlo levicovou myšlenkovou orientací a kritikou (i u nás konečně budovaného) kapitalismu.

České myšlení se nechalo ovládnout domýšlivou iluzí, že to, co levicová intelektuálové na Západě naivně hlásají a objevují, jsme my už zažili „v komunismu“, iluzí zdravého českého rozumu a tradice, zesílenou strachem ze sociálního inženýrství – místo toho zde převládlo politickými změnami omámené pozorování nové reality, jež se měla za přirozeně nevyhnutelnou. I díky vlažně romantizujícímu vztahu ke všemu, co potírali komunisté, tak české demokratické myšlení zůstalo věrně uniformám: sokolským, skautským i katolickým komžím... Naše domnělá přecitlivělost na ideologie je spíše výrazem maloměstsky zakonzervovaného sociálního konstruktů „tradičních vztahů“, kde vskutku nezbyvá příliš prostoru nejen pro svobodomyšlné ženy, ale ani pro menšiny: etnické, sexuální a vlastně ani (sub)kulturní.

Antifeminista: nejkřehčí muž

Je paradoxní, že sexuální emancipace se chopily ženské časopisy, které ženskou sexualitu odstrojují z vrstev kanýrů stereotypizace odvozené z křesťanských konstruktů pasivní nebo nečisté sexuality žen, již je potřeba kontrolovat a ovládat. Feminizmus si brzy osedlala i komerční média – a to jako značně splašeného koníka. Zatímco intelektuální feminizmus a později genderová studia nabíraly na síle jen pozvolna, komerčně ambiciózní média, přestože jim chybělo elementární teoretické povědomí, intuitivně chňapala

po čemkoli konfliktním. Na přelomu tisíciletí se tak proto mohla zrodit hvězda mužského šovinismu Josef Hausmann. Vzděláním biolog, který o svém, feminizmu rádo by oponujícím učením později opakovaně vydával příručky *Základy mužského šovinismu* či *Mužský šovinismus pro znalce*, dodnes radí ženám na webu proženy.cz, pravidelně se objevuje v televizi – kupodivu velmi často té veřejnoprávní. Hausmannovy názory nepředstavují ucelený myšlenkový systém, celý ten arogantní humbuk je pouze o malém, křehkém „já“ autora, které je pro jistotu obaleno hypertrofovaným nánosem společenských a sexuálních nároků a „přirozených“ práv na sex, disciplinaci žen, volný čas, nadřazenost a privilegia. Opět se zde objevuje prvek od přírody agresivního samcovství, které autor tak rád performuje v různých debatách s feministkami. Pochoď tradice devadesátých let dodnes nese také časopis Reflex, jehož ústředním antifeministou byl donedávna Jiří X. Doležal, který například u příležitosti MDŽ uspořádal kulatý stůl na téma „kdo může za znásilnění“.

Tento exaltovaný antifem poskytl legitimitu všem možným dalším dnešním formám antifeminismů včetně „odborně argumentovaných“: „historikovi“ Vlastimilu Vondruškoví, právnička Daniele Kovářové, psychologe Lauře Janáčkové a mnohým dalším. Pro příklady přirozenosti ženské podřadnosti se sahá do pravěku, středověku, do čeledi tučňákovitých či po vzoru Jordana Petersona ke koryšům.

Literaturou jsme začali a literaturou zde také skončíme. Za první českou beletristickou knihu o feminizmu lze považovat *Mstivou kantilenu aneb Rigor mortis aneb Feministický nářez* Caroly Biedermannové (1992). Autorka se ve své spíše osobní zповědi než příběhové fikci stylizuje do křehké nesportovkyně, jež poučena manželstvím přehlíživě až štitivě glosuje mužskou část společnosti a její uslintané zvyky. Vše společensky neblahé je pro ni ale také výsledkem socialistického kolektivismu, feminizmus naopak ztotožňuje se světem žen, jež se dokážou seberealizovat v kapitalistickém blahobytu. Jakkoli jsou některé její postřehy výmluvné, vyhocení ženských a mužských světů do nesmiřitelných pozic dělá z její verze feminizmu nakonec jen parodii a snadný terč. Bohužel ani na tuto, snad trochu konjunkturalně vystavěnou knihu už spisovatelky či spisovatelé nenavázali. Stejně jako na podstatně subtilnější, intelektuálnější a zároveň existenciálnější feminizmus Alexandry Berkové. Otázka pro příští dekádu tedy zůstává: „Která z vás je tady feministka?“

Autorka je literární kritička.

JILLIAN TAMAKIOVÁ MARIKO TAMAKIOVÁ Jedno obyčejný léto  Oceňovaný komiks vystihl tu podivnou dobu mezi dětstvím a dospělostí.	STANISLAV BILER 111 míst v Brně, která musíte vidět  Netradiční průvodce se záměrně vyhýbá obvyklým atrakcím pro turisty.	ANDRÉS BARBA Město světla  Španělský román spojuje sociální naléhavost s tajemnou atmosférou.
--	---	--

Tělo vystavené kritice

Některé aspekty tvorby Tracey Emin

Dílu Tracey Emin kritici vyčítali nepatřičnou a příliš senzační autenticitu. Ve své tvorbě, často podrobované feministickému výkladu, britská umělkyně ovšem spíše zkoumá hranice a možnosti (post)avantgardního experimentu či autobiografických žánrů.

MARIANA PROUZOVÁ

Odkud pochází onen otřes – odporu či zado-stiučnění –, který, jak se domnívám, pocituje řada lidí při pohledu na fotografii menstruační krví zbarvených bílých kalhot influencerky Sarah Kerienski? Kde se bere pocit studu, který, jak říká nad dílem Kafkovým Walter Benjamin, nikdy není záležitostí čistě individuální? Lze rýsovat hranice intimity, aniž by byly tvarovány představou náležitého rozrůznění sféry soukromého a veřejného? Z jaké perspektivy pohlížet na své tělo, je-li zároveň prožívané i diskursivní, světotvorné i nitrosvětské, jedinečné i stejnorodé? Odkud odjinud než právě z tohoto otřesně nejednoznačného, a přece smysluplného, vytrčeného, vlastního i vyvlastněného těla, jež není jen tělem, natož tělosem. Pochází z tohoto diskursem prostoupeného světa, z nitra společenských norem a konvencí, ze struktur moci, ze sféry politična, jež s tímto tělem počítá a nakládá. Ze světa, který není jen provždy uspořádaným kosmem, ale i společenstvím těl nadaných řečí, pamětí, touhou a časovostí.

Fetiš autenticity

Když ve videu nazvaném *How It Feels* (Jaké to je, 1996) popisuje britská umělkyně Tracey Emin svou zkušenost s potratem, řekne závěrem: „Možná to byla chyba, ale byla to ta nejlepší chyba mého života.“ Ve stejnojmenné kapitole svého životopisu *Strangeland* (2005) píše: „Pět let poté to stále bolí. Ale vím, že jsem udělala správnou věc.“ Rozhodně se zde nechci zabývat potratovou problematikou a domnívám se, že vlastně ani pro Tracey Emin potrat nefiguruje v rejstříku témat z důvodu, že by ji nějak zvlášť zajímala diskuse, která se nad ním rozvíjí, a že by chtěla primárně bojovat za právo žen na ukončení těhotenství. Zkrátka tuto bolestnou zkušenost prožila a ve své tvorbě se ji snaží nahlédnout, pojmenovat, ztvárnit, snad i překonat. Hlas, který zde zaznívá, je eminentním způsobem osobní, do jisté míry až narcistní. Zároveň zranitelný, zraněný, ale i suverénní a uvědomělý. Právě z kombinace těchto dvou charakteristik vyvstává jeho působivost. Ať už slyšíme promluvu ve výše zmíněném videu, čteme tématu věnované pasáže autorčina životopisu či pozorujeme obraz *Terribly Wrong* (1997), setkáváme se s nebyvalou syrovostí a otevřeností. Je však třeba mít se na pozoru, neboť i autenticita se snadno může stát komoditou a fetišem; zároveň se stále jedná o artefakt, a tedy je dobré počítat s určitou mírou stylizace. Tuto hru s autenticitou také kritikové výtvarnici opakovaně vyčítali. Odsuzovali ji jako diletanta, který neumí nic jiného než se nepatřičně odhalovat, a sázet tak na prastarou lidskou zvědavost, prahnoucí po všem soukromém a skrytém.

Tracey Emin opravdu neváhá divákovi zpřístupnit to nejintimnější – vlastní tělo a jeho okruží. Když byla na samém sklonku století nominována na prestižní Turnerovu cenu, vystavila v Tate Modern mimo jiné svou postel (*My Bed*, 1999). Vystavila ji tak, jak byla (či se takovou měla zdát) – upatlanou, rozestlanou, ohklopenou použitými kondomy, prázdny mi lahvičkami od vodky, tubami s prášky, špinavými kalhotkami. A nepřekvapivě to vyvolalo obrovskou bouři. Položme si však

otázku, kterou z linií vášnivých diskusí, jež expozice zapříčinila, můžeme považovat za zajímavější. Zdali tu, co směřuje do feministických, popřípadě společensko-politických vod, v níž figurují pojmy jako exces, intimita, promiskuita, single, diskurs a jiné. Či tu, jež míří do sfér uměleckých a uměnovědných, v níž dominuje tázání po hranicích života a umění, žánru autobiografie a (post)avantgardním experimentu. Osobně se domnívám, že dílo Tracey Emin působí revolučněji a subverzivněji, je-li nahlíženo z perspektivy druhé, rozhodně však nechci popírat užitečnost linie první. Ty interpretace, které dosáhnou propojení obou, patří pak bezpochyby k nejlepším.



Tracey Emin: Všechno špatně, 1997

Zde se však pokusím jen letmo pojmenovat některé aspekty díla Tracey Emin, na nichž se tyto dvě výkladové strategie zakládají.

Tanec s přízraky

K feministickému čtení dílo Tracey Emin na první pohled vybízí. Tělo, jež stojí v centru pozornosti, je jednoznačně tělem ženským. Vedle již zmíněného potratu umělkyně tematizuje zkušenost znásilnění, touhu po sexu, lásce a blízkosti, pocity osamělosti, sklony k alkoholismu a anorexii. Takové zkušenosti by bezpochyby mohl prožívat i muž a nutno říci, že umělkyně nijak nenaznačuje, že by byly podmíněny jejím genderem. Pokud vím, nikterak ani nekritizuje svět umění jako výrazně maskulinní, na rozdíl třeba od Chris Kraus. Její tvorba je dle mého názoru spíše femininní než vyložené feministická. Když se v již zmíněném životopise vrací do dob dospívání v Margate a popisuje, jak spala s řadou o hodně starších mužů, poznamenává: „Byly to slabé lidské bytosti prahnoucí po vykoupení svých maskulinních já šukáním třináctileté holky.“ Osten kritiky zde nesměřuje ke společnosti, která by legitimizovala redukci ženy na objekt a obět mužské touhy, ale na řadu konkrétních mužů. Ve videu *Why I Never Became a Dancer* (Proč jsem se nikdy nestala tanečnicí, 1995) tyto milence dokonce jmenuje a právě jim věnuje závěrečný vítězný, extatický tanec. Tracey Emin zde tančí s přízraky minulosti, odhaluje, ale i překonává svá traumata. Muži však v jejím

díle nevystupují jen jako ti, již zraňují, ale i jako ti, kdo přinášejí slast, blízkost a oporu; a zdá-li se svět nespravedlivým a krutým, není tomu tak proto, že by mu dominoval maskulinní diskurs. Důvod, proč se tvorba Tracey Emin otevírá feministickému výkladu, tedy nespočívá v kritice převládajících norem, ale v nebyvalé otevřenosti v tematizaci vlastní tělesnosti.

S kým vším spíme

V jednom rozhovoru umělkyně na otázku, proč volí sama sebe jako ústřední předmět své tvorby, odpovídá poukazem na slavný van Goghův obraz vlastní židle z roku 1889.

Život umělce se sice poměrně často wpisuje do díla nejen v podobě určitého stylu, nýbrž i jako námět a téma, ale málokterý umělec se věnuje sobě samému tak výhradně jako Tracey Emin. Ještě před onou expozicí postele v Tate Modern vytvořila dílo nazvané *Everyone I Have Ever Slept With 1963–1995* (Každý, s kým jsem kdy spala, 1995). Jedná se o klasický turistický stan, na jehož stěnách jsou napsána jména všech, s nimiž autorka spala. Nena-lezneme zde však jen milence, jak bychom na základě běžného významu tohoto slovního spojení předpokládali, ale i autorčinu babičku, bratra-dvojče či řadu přátel. Zde se dotýkáme vpravdě mnohem intimnější a pozoruhodnější stránky díla této umělkyně než ve slavné posteli. Tracey Emin s až proustovskou odhodlaností prozkoumává sféru paměti, s něhou se vrací ke vzpomínkám na dětství, vyznává se z lásky k rodičům, upřímně hledá cestu skrze traumata. Jistě ne náhodou volí různorodá média – instalace, video, malbu –, aby dostála zvolenému úkolu, totiž postavit proti míjení, jež je vlastní životu – či možná spíše na jeho základě –, své dílo. Možná se opravdu jedná o narcismus, možná jsou zde však nově ohledávány možnosti reprezentace vlastní minulosti, autobiografického žánru a paměti. Tatáž autorka, která se tak ráda stylizuje do obrazu dívky, se ve videu *Emin and Emin* (1996) směje ve vlnách na pobřeží Kypru, odkud pocházel její otec, a hledá slova, jimiž by vyjádřila přemíru lásky.

Autorka je komparatistka.

BÁSNIČKA REDUKCE

Hledáme-li pravdu

MARTIN LUKÁŠ

Každý den bezmocně zažívám nedorozumění tam, kde lidé obvykle projevují nadměrnou vůli dorozumět se. Pozoruju, jak je stále obtížnější vysvětlit si nároky a předpoklady literárního díla, dohodnout se na jeho poměru ke skutečnosti, na roli autora a schopnostech, nebo lépe možnostech textu. Jak je to těžké, promluvit s druhým o knize a zažít alespoň na moment srozumění nad něčím tak vratkým, jako je smysl slov. Nemluví o zcela běžném, nevyhnutelném střetu takzvaného laika s takzvaným profesionálem. Mluví o literární amenici a zištných pohnutkách tam, kde lidé čtou, z kteréžto schopnosti vyvozují své vyšší postavení v rámci druhu. Nejnověji a nejnápadněji obnažuje mizející „srozumitelnost“ literatury jakožto literatury Nováková biografie o Kunderovi. Za svatého rozhořčení, pracně a nevybíravě soudí se tu člověk, který je shodou okolností spisovatel. Životopisec odůvodňuje kredibilitu svého díla tím, že kniha má 1 800 poznámek pod čarou, strojí se od první strany do laciného kostýmu předpojatého žalobce a divoce potěškává, domněnkami a odhady propichuje Kunderovy autorské mýty, aby nám nato vědoucně sdělil, že jsou to mýty. Takto se píše biografie, protože čtenář má právo znát pravdu!

Přemýšlím, jak takové pravdivostní nakládání s literaturou, při němž účel světí prostředky a morálka je argumentem, postihuje poezii. Když vtom mi pod ruku přichází Divišova sbírka *Umbriana* – hle, autor dělá kousky, a co hůř, on o tom ví! Tu je jasné vidět, jak je poezie rozepjatá mezi neslýchaný nárok na jedinečnost prožitku, na nejzazší možnosti imaginace a panovačnou výzvu k rozumění, jehož dosah a šíře musí být absolutní. Dynamika básnickovy výpovědi. A teď: můžu k Divišově sbírce přistoupit s akademickou výbavou a názorně předvést, že jeho básně jsou především průnikem dobových vlivů a poetik. Mohu připojit dostatečné množství poznámek pod čarou a začít mluvit o pravdě, začít ji měřit. Kupříkladu se můžu rozčilit nad tím a následně odsoudit to, že autor, který roku 1964 konvertoval ke katolicismu, nemá ve své sbírce z roku 1965 jedinou báseň o víře křesťanské, o Kristu spasiteli či jenom o autobiografickém pokání alkoholikově. Není to strašné, že si autor v básních dovolil říkat a myslet něco jiného, než co asi říkal a možná si myslel ve skutečnosti? (Aby takto sugestivní otázka zafungovala, musím pochopitelně zapomenout, jak dlouho trvala výroba knihy v šedesátých letech.)

Anebo můžu vylíčit svůj úžas nad Divišovými verši, které jsou živoucí dokladem něčeho tak nepatřičného, jako je básnická existence; banálně připomenout, že pro Divíše bylo psaní a zveřejňování básnických knih projevem jeho temperamentu a naturelu, že jako každý psal „zprostředka cibulíčky své doby,/krájené, ronivé, slzící, čpící silicemi“; prohlásit, že sbírka *Umbriana*, pojmenovaná podle „slova ze spánku“, je založená především na pozorování („Matka ze strany vypadá šileně“) a jako všechny básnické sbírky se „rozpomíná“ na skutečnost mimo kategorii pravděpodobnosti. Můžu zkrátka na pravdu zapomenout.

Ivan Diviš: *Umbriana*. Československý spisovatel, Praha 1965, 65 stran.

Středoškolský Ragnarök

Mytologické postavy v televizních seriálech

Na Netflixu měl zkraje roku premiéru norský seriál **Ragnarök – Konec světa, kde se severští bohové stávají součástí dnešní reality. K podobnému typu audiovizuálních děl ale patří například i superhrdinské univerzum Marvelu nebo český film Jak utopit dr. Mráčka aneb Konec vodníků v Čechách.**

PETR PLÁTENÍK

Každé územní společenství si s sebou z minulosti přináší soubor postav, které dříve plnily funkci antropomorfních sil přesahujících rozum člověka, ale postupem času se z nich staly spíše jen propriety lidové slovesnosti a následně různě zaměnitelné popkulturní znaky. Neil Gaiman v románu *Američtí bohové* (2001, česky 2001) tematizuje právě transformaci religiózní mytologie v kulturní, a to konkrétně ve Spojených státech, které jsou považovány za nový domov řady starobylých kultur. Jeho nedávná seriálová adaptace potvrdila, že vztahy mezi kulturními a náboženskými mytologiemi zajímají i audiovizální média.

Ásgardané na Novém Zélandu

Nejmarkantnějším ztělesněním této tendence je v současnosti Marvel Cinematic Universe. Jeden z mnoha jeho světů dokonce tvoří mytologický severský Ásgard (domov bohů), v němž nejenže figurují bohové Thór, Loki nebo Ódin, ale i většina dalších superhrdinů připomíná novodobá božstva. Na to také s oblibou poukazují interpreti těchto děl s dovětkem, že možná nejde o zas tak „myšlenkově plochá“ díla, jak se nás Francis Ford Coppola, Martin Scorsese a další snažili jeden čas přesvědčovat. Samozřejmě, že se v základu jedná o vrcholné produkty továrny na zábavu, ale stejně jako ve starověké mytologii zde alegorie a nadsázka zároveň umož-

síly –, která končí většinou v televizi. Pozoruhodným příspěvkem do tohoto souboru byl ještě před *Americkými bohy* (jejichž knižní předloze ovšem vděčí za mnohé) novozélandský seriál *The Almighty Johnsons* (2011–2013) Jamese Griffina a Rachel Landové. Podobně jako v Gaimanově dile se tu bohové přesouvají do nové domoviny, tentokrát na úplně druhý konec světa. Členové rozvětvené novozélandské rodiny Johnsonových se dozvídají, že jsou jednou z inkarnací severských bohů. Překvapení plyne nejen z toho, že byli svými příbuznými záměrně do té doby udržováni v nevědomosti, ale i z prostého faktu, že není dopředu jisté, který z panteonu severských bohů a bohýn do konkrétního Johnsona vstoupí. A tak se v momentu, kdy pozdní pubertou notně smýkaný Axl zjistí, že je ztělesněním mysteriózního, tragického všeotce a vládce bohů Ódina, rozjede řada zběsile komických, ale i symbolicky reflexivních scén. Časově i prostorově vzdálení od zdroje víry, spoléhají přežívající bohové převážně na svou fyzickou manifestaci a společenský status, jež jim v některých případech pomáhají upevňovat pozůstatky božských atributů. Například Axlův bratr Anders si díky svižnému, magickému jazyku, za který vděčí bohovi básníků Bragimu, buduje pohodlnou kariéru v PR obořu. Ačkoli o jejich existenci většina smrtelníků vůbec neví, věnují se bohové i tak nadále svým věčným spádům, mezi které náleží

rituálů, ale především život v paralelní společnosti. Na rozdíl od Johnsonů vodníci přejímají – v souladu s normalizační fascinací komplikovanými hierarchickými strukturami – jeden z nejvýraznějších rysů moderní společnosti: byrokracii. Také jsou v porovnání s liberálnějšími západními kolegy o něco xenofobnější ve vztahu k lidem, kterými pohrdají a s nimiž se snaží co nejméně interagovat. Na druhou stranu tento jejich rys umožňuje tvůrcům budovat jednu z hlavních linií příběhu jako novodobou variaci polovičního montekovsko-kapuletovského konfliktu. Neuzavírá se totiž (v souladu s dobou a žánrem) tragicky, protože mladé vodnici Janě se dostává nakonec od pokrokovějších příbuzných požehnání, a tak nic nestojí v cestě nejen milostnému vztahu, ale ani demolici notně podmáčeného a hygienickým předpisům nevyhovujícího vodnického domu, kterou z pozice osvětleného normalizačního byrokrata nařídil Janin „Romeo“, doktor Mráček.

Mytologie nasvěcuje politiku

Ekologický rozměr i zvýraznění společensko-politických struktur v sobě nese také seriál *Ragnarök – Konec světa* (2020). Vytyčit jeho žánrové a příběhové koordináty bychom mohli za pomoci tří oblíbených seriálů z poslední doby. K již zmiňovaným *Americkým bohům* přiřadíme ještě nostalgicky mysteriózní *Stranger Things* (od roku 2016) a norský teenagerský hit *Skam* (2015–2017). S posledním zmiňovaným sdílí *Ragnarök* kromě některých hereckých představitelů i scény z prostředí střední školy zaměřené na vztahovou a sociální dynamiku různorodého spektra mladistvých postav s přesahem do rodinného prostředí. Spojení se *Stranger Things* zase napomáhá zasazení děje do zdánlivě obyčejného městečka, kde se teenageři (a děti) musí postavit zlu, které tentokrát nepochází z jiné dimenze, ale z jiných časů. Na rozdíl od amerického seriálu má ovšem *Ragnarök* rysy modelového příběhu. Město, do kterého se hlavní hrdina, pubescent Magne, spolu s matkou a bratrem Lauritem po letech navrací, se jmenuje příznačně Edda a zjevně se stalo útočištěm severských bohů (a jiných postav z této mytologie) po konci jejich éry, podobně jako Nový Zéland v *Almighty Johnsons*. Na obecnější úrovni mytologické analogie umožňují – stejně jako v Marvel Cinematic Universe – ukazovat konflikty ve společnosti a světě jako nepřetržitý střet dvou odvěkých sil. Tady je to puzení k bezohlednému vytěžování lidských a přírodních zdrojů, ztělesňované ledovými obry Jötunny.

Pozornost si ale *Ragnarök – Konec světa* zaslouží především tím, že na rozdíl od většiny zmiňovaných děl se jedná o plnokrevné drama. Odlišnost od *Amerických bohů* je pak dána silnějším přimknutím k politické problematice. Tam, kde se Gaimanův příběh mění v noirovou road movie po „duchovním Divokém západě“, zůstává *Ragnarök* obrácený čelem k realitě a pojmenovává problémy, které sužují naši planetu a lidstvo: ekologické katastrofy nebo nepotismus a další kontaminace politických a společenských struktur. Za seriálem totiž stojí dánský tvůrce Adam Price. Ten se zobrazení politických témat věnoval už ve fenomenálním seriálu *Vláda* (Borgen, 2010–2013), který je více než živoucím vzhledem do nejvyšších pater dánské politiky a mediálního provozu. S *Ragnarökem* se přesunul ještě o příčku výš a vedle všech již výše uvedených ingrediencí vtiskl celkovému vyprávění první sezóny osvěžující charakter staroseverských mýtů. Ty totiž nedodržují aristotelovská pravidla výstavby dramatu, jak jsme na ně už podvědomě zvyklí, a nespějí k jednoznačnému rozuzlení.

Autor je filmový publicista.



Seriál Ragnarök pojmenovává problémy, které sužují naši planetu a lidstvo. Foto Netflix

ňují artikulovat patřičné nadčasové i dobové problémy z oblasti politické, společenské nebo osobní. Úvodní příspěvek celé série *Iron Man* (2008) tak kupříkladu je naprosto neuvěřitelným příběhem selfmademana (novodobého Ikara), který sám dokáže to, co nesvedly dosud týmy vědců a výzkumníků – učinit ze sebe chodící (a hlavně létající) nezničitelnou zbraň. Také ale jde o film stejně přímočaře ztvárňující neudržitelný étos zbrojařského průmyslu, jehož primárním cílem je prodávat zbraně bez ohledu na ideologii, záměry a především lidské životy. A spolu s tím o počátek pozvolné, do tří dílů rozvržené introspekce Tonyho Starka, deprivanta motivovaného výlučným ekonomickým statusem, problematickým vztahem s otcem i předčasnou ztrátou obou rodičů (absence rodičovských postav, ať už skutečná nebo symbolická, je vůbec jedním z nejsilnějších motivů soudobé audiovizuální popkultury zaměřené na mladší diváctvo).

Mnohem zajímavější než mytologizující produkce, v níž se z lidí stávají bohové, je ovšem linie opačná, tedy skupina děl zachycujících proměny bohů v lidi. Jde zpravidla už z povahy věci o mnohem civilnější tvorbu – bez výrazného podílu akčních scén a manifestace

veskrze lidské hašteření s ostatními příbuznými, konfrontace s jinými božstvy a vůbec naplňování osudu, který v jejich případě dle předpisu směřuje k ragnaröku – sudbě bohů a nevyhnutelnému konci světa.

Český Romeo nesmí zemřít

Prvotní scenáristická premisa, založená na představě, jak by asi vypadal život nesmrtelných osob v dnešní době, poskytuje více než jen potenciál pro rozehrávání komických i dramatických scén vyplývajících z časové nepatřičnosti. Motiv lidských postav, do nichž se vtělují nadlidské síly, umožňuje celou mytologii také reflektovat, a navíc z neobvyklého úhlu. Exemplární příklad uplatnění tohoto principu ostatně najdeme i v české popkultuře. Macourkova a Vorlíčkova komedie *Jak utopit dr. Mráčka aneb Konec vodníků v Čechách* (1974) (případně od ní odvozený seriál *Neviditelní* z roku 2014) má s *Almighty Johnsons* mnoho společného. Jen si místo severských bohů dosadíme populární vodní demony z české lidové slovesnosti, jejichž původ bychom vystopovali až ve staroslovanských mýtech. Spojuje je jak sledování věkovité agendy (topení lidí a sbírání duší u vodníků), tak udržování nezbytných

Veliká, ale povrchní zábava

Ruská panovnice v novém historickém seriálu

K výrazným historickým seriálům letošního roku patří cyklus *Veliká*, který přináší portrét carevny Kateřiny Veliké. Scenárista filmu *Favoritka* Tony McNamara se sice chytlavě odchýlil od historických reálií, ale výsledku to spíš uškodilo.

MARTIN SVOBODA



Veliká se okázale hlásí k nevěrohodnosti a svěbytnosti. Foto Hulu

O snímku *Favoritka* (The Favourite, 2018) se psalo v mnoha souvislostech, většinou napojených na osobnosti režiséra a hereckých hvězd. Yorgos Lanthimos, spojovaný s „divnou řeckou vlnou“, se jím přiblížil k mainstreamu víc, než by ještě před pár lety kdokoli hádal. Film byl nominován na Oscara v deseti kategoriích a v jedné z nich uspěl – Olivia Colmanová byla oceněna jakožto nejlepší herečka v hlavní roli. Tony McNamara nicméně zůstal upozaděm. Nyní, když byla uvedena desetidílná série *Veliká*, v jejímž čele původem australský autor stanul jako showrunner, se jeho jméno přece jen zapisuje do povědomí.

Černobílá šachovnice

Veliká už od první upoutávky a od první scény zcela otevřeně navazuje na úspěch *Favoritky*, která zachycuje osudy anglické královny Anny Stuartovny. Bere nás na další evropský královský dvůr, tentokrát ruský, s cílem zobrazit trápení německé šlechtičny Kateřiny, jež se musí vypořádat s rozmary svého mentálně nestabilního manžela, cara Petra III. Z historie víme, že se Kateřina nakonec stane carevnou a získá přízvisko Veliká, a že se tedy musí manžela nějak zbavit, byť je to zprvu těžko představitelné. Nevypočitatelný Petr není sice nejzdatnější panovník, ale zdá se, že až příliš mnoha lidem u dvora vyhovuje, že se moc soustředí právě v jeho rukou. McNamarův seriál je nicméně adaptací jeho vlastní divadelní hry, která je starší než scénář *Favoritky*. Podobnost filmu a seriálu tedy zřejmě vyplývá z hlubšího autorského zájmu o zobrazení témat, předně sebeurčení žen.

Výsledek nicméně až samoučelně sklouzává k líbivému popu. Možná mu chybí Lanthimosův podivínský dotek, možná, že námět postavený na bizarních interakcích Kateřiny se zdegenerovaným manželem nevystačí na deset hodin stopáže. *Veliká* totiž popisuje černobílý souboj absolutního dobra, reprezentovaného Kateřinou, a maniakálního zla, stupidity, ignorance a šovinismu, které zosobňuje Petr III. Kateřina je sice v první epizodě zobrazena jako naivní, této vlastnosti se ale zbaví velmi záhy během rychlé filmové montáže, aby mohla po zbytek série s celkem monotónním odhodláním připravovat státní převrat. Jediný její nedostatek představuje neznalost ruského prostředí, která ji přivádí do trapných situací, jinak jde však o konflikt bezvýhradně přímočarý. Na předloženou situaci si

nelze udělat jiný názor, než že Kateřina je zcela v právu a odstranění vyšinutého ruského panovníka je v zájmu prakticky celé Evropy.

Zábavnost střetnutí kultivované Kateřiny a hrubiánského Petra je sice prvoplánová, ale zároveň se jedná o silnou stránku seriálu. Je ovšem paradoxní, že skutečná historie nabízí mnohem zajímavější a komplexnější konflikt. Vždyť Petr III. nejenže nebyl lidská zrůda, ale navíc přinesl během šesti krátkých měsíců své vlády řadu na Rusko nezvykle moderních reforem. Jakkoli umění nemá povinnost držet se dějinných faktů, rozhodnutí tvůrců zobrazit Petra jako vládce, který nechává mučit své poddané, a dokonce tomu věnovat celou jednu epizodu, když právě historický Petr mučení v celém Rusku zakázal, je přinejmenším problematické.

Strach ze zlých hrdinek

Petr byl posunut zcela mimo měřítko lidskosti, aby nad ním mohla mít Kateřina morální převahu a jakákoli její akce byla obhajitelná. Budoucí panovnice navíc zcela neironicky pracuje ve jménu ruského lidu, což je vzhledem k ostrosti humoru a dravé stylizaci jen málo přesvědčivé. Možná v tom lze hledat i nízké sebevědomí McNamarova feminismu: jako by scénárista nechtěl připustit, že by jeho hrdinka mohla sledovat i své vlastní zájmy – snad ze strachu, aby tím nebyla oslabena feministická pozice. Ve skutečnosti je to naopak právě absurdní černobílost, co přilhrává antifeministům argumenty. *Veliká* posouvá feminismus ze systémové roviny do individuální a anekdotické polohy, což celý konflikt izoluje, a lze ho tak snáze smést ze stolu jako umělý konstrukt, zvláště když ho není možné legitimizovat historickou věrností. V tom spočívá největší rozdíl oproti *Favoritce*, na jejímž scénáři spolupracovala Deborah Davisová. A jistě měl k němu co říct i režisér. Konflikt ve *Favoritce* existuje v každém jedinci, ale zároveň je zasazen do kontextu systému: ženy mohou být zlé, a přesto je jejich touha po svobodě plnohodnotná a oprávněná.

Historické nepřesnosti je nicméně v tomto případně záhodno brát s rezervou. *Veliká* se totiž okázale hlásí k nevěrohodnosti. Vzhledem k současnému manýrismu, mluvě postav i hudebnímu doprovodu ji nikdo nemůže považovat za důsledné historické drama. McNamarovy posuny od historických reálií ale vztahy mezi postavami více méně jen zplošťují.

Například Petr III. je tu synem Petra Velikého, přičemž stín právě zemřelého populárního panovníka žene našeho antagonistu k nevypočitatelným činům. Ve skutečnosti byl jeho vnukem a panovalo mezi nimi šest jiných vládařů. Jde o historickou nepřesnost, která dělá příběh méně zajímavým a plošším. Ani výtky vůči negativnímu vykreslení Petra III. nejsou motivovány požadavkem věrnosti historii. Problém je, že naprosté obrácení základních povahových vlastností skutečné osoby narušuje respekt k lidské individualitě.

Záminka k pohoršení

Ohledně „historické nepřesnosti“ *Veliká* sklídila i řadu výtek z těžko obhajitelných pozic. Mezi ně určitě patří až příliš časté hlasy, které seriálu ze všech možných věcí vytykají to, že bylo obsazeno několik herců tmavé pleti do vedlejších rolí ruských šlechticů. I na Československé filmové databázi se objevují výkřiky, že je v seriálu „přenegrováno“. V zahraničí se stejné výtky objevují v ne tak otevřeně rasistické podobě, princip ale zůstává stejný. Pročpak asi byla právě tato historická nepřesnost zdůrazněna na rozdíl od desítek jiných? Pisatelé takovýchto komentářů často tvrdí, že jim přítomnost černochů opravdu vadí jen proto, že neodpovídá historii, což je v případě natolik stylizovaného díla samozřejmě neudržitelné. Historická nepřesnost je i zde pouze prostředkem osobní agendy a ideologie. Netýká se to pouze *Veliké*, stejná vlna reakcí pronásleduje dokonce i fantasy seriál *Zaklínač*, jenž se odehrává ve zcela smyšleném světě.

Veliká může přinejlepším doufat právě v to, že se stane záminkou podobných diskusí. Sází na údernou zábavnost jednotlivých scének, jež přikovají diváka k obrazovce a přimějí ho zhlédnout všech deset epizod. Tvůrci se zcela zjevně chtějí vyjadřovat k feminismu a dalším inkluzivním tématům, ale jejich povrchní uchopení nakonec neumožňuje se o nich seriózně bavit. Seriál vybízí spíše k debatám o smyslu, užitečnosti a potenciální škodlivosti podobných popově feministických děl, místo aby vedl k úvahám nad konflikty přítomnými v samotném ději. Zdá se, že ambice byly vyšší. Autor je filmový publicista.

Veliká (The Great). Hulu, USA 2020. Vytvořil Tony McNamara, hrají Elle Fanningová, Nicholas Hoult, Phoebe Foxová, Sacha Dhawan, Charity Wakefieldová ad. V ČR dostupné na HBO Go.



Pojď blíže

ERSTE
Stiftung



MINISTERSTVO
KULTURY



PRA HA
PRA GUE
PRA GA



PRAGA
7

ROSA
LUXEMBURG
STIFTUNGROSA
LUXEMBURG

Pojď bliž / Come Closer
www.matterof.art
f biennalematterofart
matterofart



**Než
skončí léto**

„BABYTEETH“ FILM SHANNON MURPHY

AUTOŘI PROJEKTU KVIFF DISTRIBUTION



Karlovy Vary
International Film Festival



Česká televize



WWW.KVFFDISTRIBUTION.CZ



kvif
distribut

Umění
v kině

FRIDA

VIVA LA VIDA

www.umenivkine.cz

Partners:

Radostná kolaborace

U libeňské synagogy byl rituálně zasazen strom a vzplál očištný oheň. Po dva večery zde herec a performer Jakub Gottwald hrál se svým tvůrčím týmem autorský projekt *Ur-Fascism*.

MARCELA MAGDOVÁ

Myšlenku urfašismu, věčného fašismu, fašismu latentně přítomného, byť občas převlečeného do nenápadného civilu, formuloval ve stejnojmenné přednášce v roce 1995 Umberto Eco. Vycházel přitom z faktu, že fašismus představuje neurčitou totalitu, jakousi koláž různorodých filosofických a politických ideálů, zdánlivě nesourodých a vzájemně si odpovídajících, které ale přesto dokážou dosahovat nepředstavitelných forem symbióz a variet. Jako příklad uváděl četnou konverzi Národní fašistické strany Benita Mussoliniho. Eco se pokusil naznačit čtrnáct prvků (mj. kult tradice, synkretismus, iracionalismus, touhu stát se hrdinou), které mohou být jeho předzvěstí: „Stačí, aby se jeden někde objevil, a fašismus se kolem něj začne pomaličku utvářet.“

Nová ritualita

Ecův text *Ur-Fascism* (1995, česky vychází v rámci uvedení projektu) inspiroval jednoho z předních představitelů české nezávislé scény, démonického hledače Jakuba Gottwalda, ke stejnojmennému scénickému projektu. Ten prostřednictvím nové rituality a symboliky s veškerou vážností zcela nenápadně a mimoděk rozkrývá obludnost mocenských mechanismů. Projekt není vázán k jednomu konkrétnímu místu, tvůrci naopak od začátku počítali s proměnlivostí hracích prostor i novými konotacemi, jež budou různá místa nabízet. V Praze se těsně před létem *Ur-Fascism* představil v syrovém prostředí libeňské synagogy a jejího bezprostředního okolí. Jde o místo prosycené výsostnou symbolikou – synagoga bývala součástí

místního židovského ghetta, nyní osamocené trčí uprostřed neutěšené Palmovky.

Svoji obřadní pouť zahájil Gottwald spolu s Filipem Šebšajevičem, Alešem Čermákem, dalšími aktéry a diváky, jež od začátku nenuceně ponoukal ke kolaboraci, výsadbou stromu v parčíku před synagogou. Na znamení nově ustavené pospolitosti každý k sazenici přisypal svou hrst hlíny, pak v jednom dlouhém lidském řetězu obešel „posvátný objekt“ a vstoupil do svatostánku. Rituální čistota je rysem snad všech existujících náboženství. V kontextu judaismu, který byl v synagoze kdysi praktikován, se mimo známější mikve nabízela souvislost s tzv. netilat jada-jim, omýváním rukou prostřednictvím nádoby se dvěma uchy. Ruce si musel omýt každý příchozí, jen nádoba byla nahrazena kovovým kbelíkem. Kdo odmítl, jako nejprve já, měl pořád možnost odejít a jeden divák to skutečně učinil. Já si nakonec ruce smočila – chtěla jsem být přece součástí společenství zasvěcených, populárním elitářem, jak o něm hovoří v esejí Umberto Eco.

Klenba společného úsilí

Gottwaldova svita se mezitím proměnila v přízraky a pomahače v bizarních převlecích, postávajících u sound systémů a přitom sledujících, jak se rodí kult hrdiny. Ještě pořád byla možnost odejít, nenechat se dále manipulovat. V tuto chvíli již každý divák držel v rukách útlu brožurku s plným zněním Ecova eseje a měl dostatečný čas k tomu, aby ji prolistoval a pochoopil, o co jde. Nikdo neodešel. Gottwald se proměnil v mytického šamana, bojovného

reka vybaveného nepostradatelným lukem a náprsní kožešinou, který v extatické expresi natahuje tětivu, aby svým šípem proklál nedaleký objekt. Ten padl k zemi, Gottwald ho triumfálně objal a jal se s ním kopulovat a zároveň ho ničit jako hrdina poraženého nepřítele, jako fanatik a despota svoji obětí. Zrodil se nový, neporažený vůdce, který bude dle Ecových slov předstírat, že je tlumočníkem lidu, tedy kvalitativním populistou. A je tomu tak – všichni se ochotně účastníme nenávislné hry na „sfoukávanou“ a stavíme nesmyslnou věž z koberce a papírových tubusů, připomínajících falické symboly. S radostí kolaborujeme. Teprve ve chvíli, kdy už Gottwaldova trupa postává kolem ohně zapáleného před synagogou a my stále tupě, ale hrdě držíme klenbu společně vztyčeného úsilí, nám začíná docházet, jak jsme manipulováni.

Na imerzi a site-specific narazíte v tuzemském divadle na každém rohu, veskrze jde o tuctové produkce bez invence a osobního vkladu tvůrců, navíc s diskutabilní interakcí diváků, kterým se zvláště v Česku nechce moc spolupracovat. *Ur-Fascism* je v tomto světle zcela ojedinělý a pozoruhodný projekt, jehož hlavním nábojem nejsou ambice, ale pokora, přesvědčení a osobní záruka jeho autora.

Autorka je divadelní kritička a teatroložka.

Jakub Gottwald: *Ur-Fascism*. Režie Jakub Gottwald, dramaturgie Aleš Čermák, hudba Filip Šebšajevič, scénografie Jakub Gottwald, Štěpán Krahulec, light design Jaro Repka. Premiéra 29. 8. 2019, psáno z představení 4. 6. 2020 v Nové libeňské synagoze v Praze.



Scénický projekt Jakuba Gottwalda prostřednictvím nové rituality a symboliky nenápadně rozkrývá obludnost mocenských mechanismů. Foto Petr Kiška

Perfektně převrácený zvuk

A. G. Cook a jeho role v současném popu

Britský hudebník, producent a zakladatel labelu PC Music zosobňuje současný dynamický vztah mezi popem a experimentem. Přesto dosud stál většinou v pozadí jako nenápadný hybatel projektů svého vydavatelství – proslavil se například spoluprací se zpěvačkou Charli XCX. Nyní A. G. Cook připravuje sólový debut.

JAN BÁRTA

Počátkem května se konal charitativní online festival Secret Sky, pořádaný americkou superstar žánru EDM Porterem Robinsonem. V lineupu tohoto virtuálního eventu bylo vedle dalších velikanů stadionové elektroniky také jméno britského producenta A. G. Cooka. Když ale Cookovo vystoupení, kterým měl stream vyvrcholit, začalo, leckomu před obrazovkou nejspíš spadla čelist. Cook totiž svůj set zahájil jemnou hrou na akustickou kytaru, kterou doprovázel svůj neškolený, nesměle působící zpěv. Set se sice posléze přehoupl do elektronických distorzí a beatů, nicméně vybrat si pro písničkářský debut EDM festival je přesně ten typ subverzivního aktu, jakými je Cookova kariéra protkána od počátku. Málokdo v současném světě pop music balancuje na hraně jemné krásy a kakofonie tak dovedně jako letos třicetiletý hudebník a hlavní hybatel už pár let trvající vlny hypertrofované elektroniky.

Právě z Cookova labelu PC Music se od roku 2013 do světa šíří intenzivní sonická smršť čerpající ze sterilního popu stejně jako z nesmlouvavého noiseu v tempovém rozpětí od eurodancu po gabber. Hudební i vizuální estetika labelu dnes v prostředí klubové hudby představuje jeden z nejvýraznějších, ale také nejrozporuplnějších fenoménů. Cookova cesta za perfektním – a perfektně převráceným – popovým zvukem však začala mnohem dříve.

První PC Music

Alexander Guy Cook pochází z prominentní londýnské rodiny – je jediným potomkem architekta Petera Cooka, povýšeného do šlechtického stavu, a izraelské architektky Yael Reisnerové. Na střední škole studoval s budoucími klíčovými postavami PC Music Danielem Eisnerem Harlem (Danny L Harle) a Polly-Louisou Salmon (GFOTY), poté absolvoval studium klasické hudby na londýnské Goldsmith College. S Harlem ještě na škole založili první společný projekt Dux Content. Kombinovali v něm raně internetovou a korporátní estetiku se svéráznými variacemi

na ambient, trance, jazz i new wave, to vše propojené velmi elastickým sound designem.

Cookovy harmonické postupy v začátcích často upomínaly na sofistikovaný pop Scritti Politti, jedné z jeho nejoblíbenějších kapel. Sám Cook však svou tvorbu popisuje coby „totální vykrádačku Conlona Nancarrowa“, americko-mexického skladatele, který jako jeden z prvních tvůrců vážné hudby ve svých kompozicích používal automatické hudební nástroje. U Nancarrowa šlo o způsob, jak rozšířit výrazové možnosti hudby za hranice toho, co zvládne zahrát orchestr. U Cooka, který Nancarrowovu tvorbu označuje za „první PC Music“, jde o základní tvůrčí nastavení a estetické východisko.

Tísňivé údolí

Tento modus operandi sdílela s Cookem i skotská producentka Sophie (viz A2 č. 16/2018), se kterou byl projekt PC Music od začátku spojován, ač nikdy oficiálně nebyla jeho součástí. Stejně jako Sophie byl i A. G. Cook s PC Music recenzenty zprvu řazen do uměle vytvořené škatulky „bubblegum pop“. Název tohoto pseudožánru, který asociuje infantilní paletu zvuků i barev, má však k nekompromisní produkci labelu daleko. V Cookově podání se místo čistokrevného popu servíruje jeho obdoba, kterou docela dobře vystihuje pojem „uncanny valley“. Ten v robotice označuje místo propadu na křivce představující rostoucí míru našeho kladného přijímání humanoidů v závislosti na jejich stoupající podobnosti člověku. Podobně jako nás při interakci s umělou bytostí, která je od skutečného člověka takřka k nerozeznání, znechutí náhlé odhalení její „umělosti“, má i Cookova verze pop music často až odstrašující vyznění. Setkání s jinakostí na domněle důvěrně známém poli může mít na neznalého posluchače trvalý dopad – a následkem postupné infiltrace PC Music do mainstreamu se začala lehce měnit i DNA hitparádového popu. Alespoň tedy toho, ve kterém má Cook prsty.

Kromě hudebního talentu je totiž Cook také schopný impresário, tahající za nitky v pozadí

klubové scény a zodpovědný za kariéru řady skutečných i smyšlených interpretů. Spolu se Sophie je duchovním otcem virtuální celebrity (a zároveň energy drinku) QT, několik let působí jako kreativní ředitel Charli XCX, je spolutvůrcem aktuální inkarnace Tommyho Cashe a momentálně se ochomýtá i okolo Jónsiho ze Sigur Rós, který s Cookovou asistencí vydal po skoro desetileté odlce první sólový materiál. Cook tak působí jako nenápadný demiurg a label PC Music i jeho předchůdce Gamsonite sloužily od začátku jako tvůrčí lůžko a malé továrny na talenty, kde se z neznámých, hudebně nepříliš nadaných lidí, většinou Cookových blízkých přátel, rodily budoucí hvězdy. Nebo aspoň jejich kopie.

Zranitelný jako youtuber

Příkladem je kariéra Hannah Diamond, grafické designérky, kterou Cook pro vstup do hudebního světa vybavil „kompletním balíčkem“ – od vizuálního stylu přes texty reflektující stírání rozdílu mezi naší identitou a námi budovaným virtuálním obrazem až po přesnou modulaci hlasu. To vše je promyšlené tak, aby výsledný obraz byl bez jediné chybičky, pokud ovšem sama není součástí konceptu. Možná i proto Cookovy fanoušky tak překvapilo, když při zmíněném festivalovém streamu vytáhl španělku. Šedá eminence zodpovědná za jednu z nejprogresivnějších tendencí v současném mainstreamovém popu se najednou ukazuje odkrytá a zranitelná jako tučtový youtuber!

Letos má konečně vyjít Cookovo první sólové album, které má dle jeho vlastních slov zohlednit všechny jeho hudební polohy a persony. Vzhledem k tomu, že A. G. Cook patří k nejméně předvídatelným představitelům dnešní populární hudby, půjde patrně buď o sonickou tour de force, anebo žánrově nezařaditelnou mozaiku složenou z přesně padnoucích kamínků. V každém případě si můžeme být jisti, že u Cookovy debutové desky bude dnes tolik nadužívaný termín „konceptuální album“ zase jednou na místě.

Autor je publicista.



A. G. Cook s Charli XCX. Foto Charlotte Patmore

Syrová oslava lásky a přátelství

Nové album skupiny Roman Radkovič Collective



Roman Radkovič Collective tvoří neúprosný zvukový monolit. Foto mizuki nakeshu

Kapela kolem zpěváka Romana Radkoviče, složená z lidí s různým druhem mentálního postižení, vydala letos na jaře své druhé album. Zní jako všechny hezké písničky o přátelství a lásce, které si dokážete představit, zahrané simultánně. A je tak intenzivní a psychedelické, že je záhodno dávkovat si ho obezřetně.

TOMÁŠ PROCHÁZKA

Uskupení, které si říká Roman Radkovič Collective, vydalo na sklonku dubna na slovenské značce Mappa album nazvané *Televize*.

Jedná se o nejryzejší outsiderskou hudbu, jakou si lze představit. Kapela, jejíž členové jsou klienty Domova u lesa, zařízení pro osoby s mentálním hendikepem v jihomoravských Tavíkovcích, už má za sebou debut *Zlaté hity*, který vyšel v roce 2018 na kasetě a také jako digitální release. *Televize* ještě zvýšila latku, co se týče výběru média, a kromě downloadu si lze pořídit i dvanáctipalcový vinyl.

Pro nepřipraveného posluchače bude nahrávka jistě znamenat výzvu, která může být nad jeho síly. Album je neúprosný zvukový monolit; tvoří ho intenzivní, téměř neustávající proud hudby, do kterého se vejde vše a který vše snese. Hypotetický nepřipravený posluchač, který se do tvorby skupiny zaposlouchá, si bude po chvíli možná klást otázku,

kdy už to začne. Takové tázání však není na místě, jelikož vše se děje „právě teď“. *Televize* představuje zvukový svět, do něž se dá vstoupit odkudkoli a který z kteréhokoli místa nahrávky dává stejný smysl.

Deska má i své „artové“ polohy, kratičká místa, která zní jako běžná produkce ze scény neidiomatické improvizace, byť se tyto momenty rychle rozmělní v intenzivním sonickém proudu, do kterého zpěvák deklamuje útržky lidových i populárních písní, sváděje s ním vyrovnaný souboj. Slyšel jsem referovat o Roman Radkovič Collective jako o „nejlepší noisové kapele na světě“ – k tomu je však potřeba říct, že noise zde může fungovat jen jako sekundární výstup, přičemž kdesi v pomyslném prvním plánu se jedná o hezké písničky o lásce a přátelství. Když si představíte všechny takové písně zahrané najednou, blížíte se v duchu zvuku kapely Romana Radkoviče. Jde především o hudbu velmi psychedelickou a jako u každého psychedelika je potřeba dát si pozor na dávkování. Ne každý totiž snese stejnou dávku.

Radkovič skládá písničky

Album *Televize* je výjimečné svým pečlivým zvukovým zpracováním, za kterým stojí brněnský hudebník Tomáš Vtípil. Pokud mohu posoudit, nikdo se nesnažil výkon kapely nijak estetizovat a producentská ruka zde byla velmi citlivá. Neprobíhá zde žádné kouzlení se zvukem hudebních nástrojů ani postprodukční magie. Nástrojové obsazení se v průběhu nahrávky nezmění.

Vokální projev Romana Radkoviče připomene amerického zpěváka Jacka Muduriana, jehož nekonečný mix populárních písní, zaznamenaný *a capella* a bez přípravy, vyšel na Arf! Arf! Records v roce 1996 pod názvem *Downloading the Repertoire*. U Radkoviče je nicméně – na rozdíl od Muduriana – přítomný silný autoreferenční prvek: zpěvák často tematizuje sám sebe jakožto zpěváka, respektive skladatele. Jeden track na albu přímo nese název Skládám písničky, v mnoha dalších se alespoň ozve mantra „Radkovič skládá písničky“. Kromě podobných sloganů se celým albem také nenápadně proplétá dekonstrukce písně skupiny Elán Zalúbil sa chlapec, která jen podtrhuje celkové zaměření alba na milostné téma, a zpěvák se rovněž často obrací ke svým přátelům nebo členům rodiny.

Kromě nepříliš známého Jacka Muduriana si lze při poslechu kolektivu Romana Radkoviče vybavit „hvězdou“ takzvané outsider music Wesleyho Willise (viz A2 č. 23/2011). Willis byl originální ve svém radikálním zaměření na ikony popkultury, které opěvoval ve skladbách, jejichž hudební složku tvořily automatické klávesové doprovody. Z české provenience produkce tavíkovické skupiny připomíná nahrávku Jarní vůně, kterou s klientkami domova důchodců v Šumperku v roce 2015 stvořil jesenický hudebník a malíř Petr Válek (viz s. 15).

Oficializované outsiderství

Nemá smysl mudrovat nad tím, že deska poněkud postrádá dynamiku a že se zvuková masa valí až na výjimky bez zastavení. Jsem přesvědčen, že hudebníci měli dostatek energie na to, aby byli schopni udržovat takovýto očištný hudební proud po mnoho hodin, a že zde vlastně sledujeme jen malý výsek celé události. Na takové extrémní posluchačské výkony jsme však většinou málo trénovaní a zocelení. Proto byl formát LP se svým omezeným časovým rozsahem zvolen moudře.

Televize je možná nejsyrovější hudební dílo, jaké v našich zemích oficiálně vyšlo. Coby amatérský badatel na poli české a slovenské outsider music jsem už sice slyšel podobně intenzivních počínů více – hned se mi vybaví například tvorba skupiny 60wattové slunce, některé kazety Michala Drozena nebo projekt Radio Sara Lee slovenské formace Čičove vdovy –, žádný z nich však nikdy neměl šanci doputovat na oficiální nosič, v tomto případě dokonce opravdický černý vinyl s lákavým obalem.

V úvodu zmíněné debutové album *Zlaté hity* je podle mého názoru trochu divočejší a – je-li to vůbec možno takto formulovat – písničkovější. Zároveň více odkazuje k různým elementům popkultury, jakkoli dnes už pozapomenutým (Sandokan nebo geniální coververze hudby z britského seriálu Robin Hood z roku 1984). S trochou nadsázky tak lze říct, že zatímco *Zlaté hity* byly rozjuchaným pozpěvováním o dětství a mládí, *Televize* je album vážnější, dospělejší a zpívá se na něm hlavně o lásce. Obě nahrávky tělesa pak jsou především oslavou radosti ze života. Autor se věnuje divadlu a hudbě.

Roman Radkovič Collective: Televize. Mappa 2020.

hudební zápisník

Kus venkova v nás

ŠTĚPÁN ŠANDA

„Z neznámé dědiny/ naučil lidi milovat burany/ co byly dřív naše slabiny/ jsou teď výhody/ zdravím svoje chábry,“ rapuje ASAP Jarda v předposledním tracku své sólové nahrávky. Je členem kolektivu Opak Dissu, který na tuzemskou rapovou scénu vnesl mnohá nová témata, často protikladná k těm, na která se soustředí zdejší hiphopový mainstream. Akcentováním svých vesnických kořenů – a někdy i buranství – si label žánrově vycházející z trapu získal pověst parodického zrcadla nastavovaného eklektické české scéně, která se až příliš křečovitě snaží napodobovat své světové vzory. Členové uskupení proto texty svých skladeb zalidňují selkami místo hoes a vesnickými zábavami místo shows.

S loňským uzavřením trojice sólových nahrávek *Dirty Jarda Tape* (2018), *DDD*

Tape (2019) a *Thugger Tape* (2019) zmiňovaného ASAP Jardy, Dona Chaina a BlueRay-KoránThugga se ale hudebníci z Opaku Dissu jednorozměrné role rapových bavičů alespoň částečně zříkají. V některých skladbách lze nově zaslechnout i vážný a docela výstižný popis českého venkova s jeho sociálními problémy, které se patrně s nastupující ekonomickou krizí ještě prohloubí. Jasně viditelný byl tento posun už na nahrávce *Dirty Jarda Tape*. „Vlastenci maj vlajku Ortel/ protestují, jenom když jsou držený za plotem/ pokecej si doma s fotrem/ už nabíjí zbraně, čeká je tu každým rokem,“ komentuje ASAP Jarda ve skladbě Asi móda změnu společenské atmosféry, ze které těží politici typu Tomia Okamury nebo Václava Klause mladšího.

Zvláště mladé lidi přitom může radikalizovat atmosféra bezvýchodnosti nezřídka panující na vesnicích či malých městech, kde se kulturní vyžití redukuje na víkendovou návštěvu hospody nebo tunění ojetého auta, které je povýšeno na projev individuality a úspěchu. V textech Opaku Dissu nefigurují mercedesy ani lamborghini, ale fabie se spoilery a tribalovými polepy. Když jsem před několika měsíci odcházel z jednoho

z barů na maloměstě, kde jsem navštěvoval základní a střední školu, na náměstí stála stará škodovka. Logo letičích šípů ovšem nahradil modrobílý znak bavorské automobilky. Vzpomněl jsem si přitom na slova z tracku Derek D, v němž Don Chain popisuje právě útek z nudy prostřednictvím rychlé jízdy ve „vytuněném“ autě: „Rozhodně ale už nebude jinej/ rozhodně už nebude řídit tak/ aby nesejmul všechny kolem.“

Námětů spojených s bezvýchodností života mladých lidí žijících mimo velká města je mnoho. Jmenujme aspoň byznys s chudobou a s ním spojené exekuce, podřadná a špatně placená pracovní místa, odliv kapitálu nebo zacílení ultrapravicové rétoriky k periferiím republiky. „V typické malé obci nejprve v devadesátých letech zmizela malotřídka. Pak pošta. Potom skončil místní obchod, protože lidé začali dojíždět do supermarketů na kraji velkých měst. Zrušily se večerní a víkendové spoje autobusů. A nakonec zavřela kvůli elektronické evidenci tržeb a protikuřáckému zákonu místní hospoda,“ popsal situaci mnoha českých vesnic v rozhovoru pro týdeník Ekonom novinář David Klimeš. Mnohá menší města a vesnice se i pod vlivem těchto faktorů vytlidňují a lidé se postupně přesunují

do velkých měst, kde ostatně část mladých studuje.

„Tady v Praze je spousta mladých lidí z celé republiky. Studenti zákonitě sledují nové věci, ať už jsou komerční nebo ne. A pak už je to taková řetězová reakce. Když jsem vydal *Korbelys Callin*, bydlel jsem v Hradci nad Svítavou. Mezitím to všichni poslouchali v Praze, ale v Hradci tomu nikdo nepřikládal význam,“ cituje ASAP Jardu v bakalářské práci, která se zabývá prezentací hudebníků na sociálních sítích, student FSV UK Jan Slovák. Možná, že produkce Opaku Dissu v nás, pražských naplaveninách, v lidech, kteří si s sebou stále nesou svou „vesnickou zkušenost“, přes všechnu svou kritičnost vyvolává hořkosladké vzpomínky na řvoucí traktory, všudypřítomné fachmany a obecní zábavy. Je to kus venkova v nás, kterého se nedokážeme nebo třeba ani nechceme vzdát a který pod tíhou politických demagogií bobtná do někdy děsivých, někdy úsměvně bizarních podob.

„Co byly dřív naše slabiny/ jsou teď výhody...“ Zatím tento verš platí pro cestu Opaku Dissu za úspěchem na zdejší rapové scéně. Kdy se podobné emancipace dočkají i venkovské oblasti a znevýhodněné regiony?

Autor je publicista.

Virtuální dějiny rozpadu

Instalace Olympia a eroze lidské pýchy v přímém přenosu

Galerie Rudolfinum v lednu představila projekt Olympia belgického umělce Davida Claerbouta. Ten měl být původně vystaven jen do poloviny dubna, ale jako mnoho ostatních výstav byl dočasně znepřístupněn. Po koronavirové odmlce má nyní k realitě, k níž se vztahuje, mnohem blíže.

ŠTĚPÁN ŠANDA



David Claerbout: Olympia. Instalace v Galerii Rudolfinum

*Já potkal chodce z končin prastarých,
ten děl: „Bez trupu nohy kamenné
ční v poušti, v písku blízko vedle nich
tlí rozbitá tvář, čelo svráštěné,
rty šklebné, v nichž se chladný povel mih’
dí: „Sochař uměl čísti vášní vření,
jež vryty v mrtvou hmotu žijí dál
než hrud’, jich zdroj, než dlaň, jich provedení.’
A na podstavci slova ta jsem čet’;
Jsem Ozymandias, jsem králů král,
má díla, Mocní, vizte a v prach hned!’
Nic po stranách víc nezbylo, jen kolem
tě trosky obrovské, kam stačil hled,
se písek vlnil v obzor dlouhým polem.“*

Percy Bysshe Shelley: Ozymandias
(přeložil Jaroslav Vrchlický)

V Galerii Rudolfinum probíhá zánik v přímém přenosu. Virtuálně se tu v rámci instalace *Olympia* belgického umělce Davida Claerbouta rozkládá berlínský olympijský stadion, zbudovaný pro účely letních her v roce 1936 v nacistickém Německu. Ústředním tématem je pomíjivost lidského konání a tvorby v běhu času.

Při pozorování tichého rozkladu se nám mohou vybavit Shelleyho verše ze sonetu *Ozymandias*. Báseň se často interpretuje jako zpodobnění destruktivního vlivu času na tisícileté říše nebo příliš ambiciózní vládce a vizionáře. Stačí se podívat na komiks *Alana Moorea Watchmen: Strážci* (1986, česky 2017) v němž si jeden ze superhrdinů zvolil za své přízvisko právě řecké jméno faraona Ramesse II. a v jehož závěrečné pasáži zazní i varování („Nikdy nic nekončí.“) před zdáním trvalosti sebepromyšlenějších a sebeušlechtilějších záměrů. Obdobně s ozymandiovským étosem nakládá i televizní seriál *Perníkový táta* (2008–2013) – v rámci vyvrcholení celé zápletky jedna z epizod rovněž nese jméno starověkého vládce. I zde je hlavní hrdina Walter White, stižený jistým druhem megalomanie, „potrestán“ a jeho drogové impérium se bortí během jediného dne. Podobně jako v Shelleyho básni se kolem něho už také pouze „vlní písek“, jen nepadá tváří k zemi v egyptských dunách, ale na poušti v Novém Mexiku.

Představa postantropocénu

Výstavu v pražské galerii narušila opatření související s pandemií nemoci covid-19 (původně měla trvat jen do poloviny dubna) a tato okolnost může vyznění *Olympie* ještě posílit. Vzhledem k povaze díla, založeného

na snímání virtuálního modelu stadionu krouživým pohybem kamery v alternativní realitě vylištěného Berlína, se virtualita alespoň zdánlivě zhmotňuje ve fyzickém prostoru prázdného města. Situace omezeného denního ruchu jinak turisticky atraktivního místa staví Claerboutovu instalaci do nového světla. Divák si do ní může promítnout svou vlastní, aktuálně prožívanou zkušenost v časech celosvětové pandemie. Nelze si nevzpomenout na jedny z prvních zpráv v období karantény, stejně jako na jejich poselství, následně uchopené i mnoha internetovými memy: příroda se sama léčí.

V knize *Studia vizuální kultury* (2001, česky 2009) Marita Sturken a Lisa Cartwright konstatují očividný fakt: obraz mi nemusí sdělovat totéž co někomu jinému. Nicméně v situaci vylištěných ulic a utichlé společnosti lze předpokládat, že u díla typu *Olympia* se posílí jeden druh čtení, a to jakási představa možného postantropocénu. Prosakování instalace do reálného světa je navíc posilováno tím, že počasi ve vizualizaci rozkladu olympijského stadionu je odvozeno od počasi v Berlíně přímo v době, kdy divák instalaci sleduje.

Tisíciletá projekce

Významným prvkem instalace je to, že se de facto nedá dokoukat. Jedna obrátka virtuální kamery okolo stadionu trvá přibližně hodinu, simulace rozpadu je podle propagačních materiálů k instalaci naprogramována na tisíc let. I zde můžeme sledovat určitou ozymandiovskou linii – dílo je generováno digitálními technologiemi; je jimi přímo podmíněno. Tyto technologie by se rovněž daly označit jako základ něčeho, co bychom mohli nazvat informační společností, současným stavem globalizovaného světa, jenž závisí na výpočetním výkonu. Jen pro doplnění: podle údajů Mezinárodní telekomunikační unie používá internet více než polovina globální populace a firmy, jejichž hlavním modem operandi je kyberprostor, se v posledních letech staly nejhodnotnějšími společnostmi světa. Toto může být říše jednadvacátého století, jejíž metaforický rozpad ztvárňuje pozvolná simulovaná tisíciletá destrukce olympijského stadionu. V závěrečné, stejnojmenné knize sci-fi trilogie *Vzpomínka na Zemi* (2018) Liou Cch’-sina se lidstvo zamýšlí nad otázkou nejstabilnějšího média k uchování informace. Spirálou se nakonec vrátí k rytinám v kameni. *Olympia* připomíná, že žádný harddisk či cloud v případě zániku

naší civilizace nepředá potenciálnímu nově přichozímu zprávu o naší existenci.

Claerboutovo dílo podtrhuje přínos digitálních technologií v rámci rozvoje vizuality a obecně lidského myšlení o světě jako takovém. Pokud Walter Benjamin píše, že film nám umožňuje prozkoumat dimenzi „optického nevědomí“, která nám byla až do okamžiku jeho vynálezu nepřístupná, takzvaná nová média nám otevírají nespočet takových dimenzí i díky jejich principům modularity, automatizace, variability a překódování, jak je popsal Lev Manovich ve spisu *Jazyk nových médií* (2001, česky 2018). Můžeme díky tomu rázem vytvářet a vizuálně reprezentovat objekty, které nikdy neexistovaly, druhy pohledů, jež nám byly zapovězeny například vrozenou biologickou výbavou, nebo děje, které se nikdy nestaly. Samozřejmě vyvstává očividná námitka: i dříve obrazy mohly zpodobňovat objekty neukotvené v realitě. Ale jak ukazuje právě Claerboutova *Olympia*, před takzvanými novými médii nebylo možné vytvořit „tisícileté“ dílo, jež by utvářelo konstantně samo sebe.

Divný realismus

Olympii by tak šlo zařadit mezi díla zhmotňující filosofii spekulativního realismu nebo alespoň některé její části. Jeden z jejích představitelů Graham Harman ji v předmluvě ke knize *Towards Speculative Realism* (Směrem ke spekulativnímu realismu, 2010) definuje jako všechna učení, která „odmítají Kantův koperníkovský obrat, jenž přeměnil filosofii v rozjímání o lidských limitech a zakázal jí diskutovat o realitě jako takové“, a zároveň o ní hovoří jako o jakémsi „divném realismu“, který s sebou nese jen málo předpokladů každodenního života. Často se tak o spekulativním realismu hovoří jako o snaze dívat se na svět nelidskýma očima (tento přístup lze spatřit například v nezávislé hře *Every Creeping Thing*, kde hráč ovládá tělo ryby nebo mouchy a hra mu simuluje i jejich vnímání). *Olympia* nám umožňuje nahlédnout do možné budoucnosti, v níž budou lidské artefakty a monumenty postupně chátrat a lidstvo toho již nebude svědkem. To může být osvobozující – podobná okna do světa bez lidí v nás mohou umenšovat ozymandiovskou megalomanií.

Autor je publicista.

David Claerbout: Olympia. Galerie Rudolfinum, Praha, 29. 1. – 26. 7. 2020.

Vesmír nepokojných prekvapení

Hravo autentická, mechanicky žijúca ukážka sveta Petra Válka

Petr Válek, známý také pod hudebním pseudonymem Der Marebrechst, dokázal spolu s kurátory Milošem Vojtěchovským a Ondřejem Mertou proměnit prostředí brněnského uměleckého studia Vašulka Kitchen v chaotický prostor kopírující atmosféru umělcova domácího ateliéru. Diváci a diváčky tak mají možnost poznat Válkovu tvorbu v plné šíři.

VIKTÓRIA PARDOVIČOVÁ

Nie nadarmo bol Petr Válek popularizátorom outsiderskej hudby Tomášom Procházkom prirovnaný k neprebádanej planéte. O pravdivosti tejto metafory je možné sa po opätovnom sprístupnení kultúrnych inštitúcií, a teda aj galérií, presvedčiť v brnianskom centre umenia nových médií Vašulka Kitchen. Kuchyňa, špecifický experimentálno-vzdelávací priestor, prezentuje vo svojej výstavnej časti od konca mája širokospektrálnu tvorbu Petra Válka v mierne netradičnej, no o to pútavejšej forme. V spolupráci s Domom umenia mesta Brna, Bastl Instruments a projektom Terén bola výstava otvorená spolu s online streamom umelcovej performance. Ako možno očakávať už pri mene tohto stále viac internetovo známeho performeru a youtubera, priamo vo vestibule Domu umenia zaznela koncertná kompozícia, predstavenie jedinečných diel, ktorými sú akési mechanické organizmy schopné produkovať zvuk a pohybovať sa na základe riadenia vlastnej umelej inteligencie.

Chaotický ateliér

Kurátori Miloš Vojtěchovský a Ondřej Mer-ta vytvorili spolu s Válkom a samotným centrom nových médií výstavu, ktorá prekračuje hranice bežnej prehliadky diel autora a celú prezentáciu posúva do roviny miesta možných interpretácií a hneď viacerých vystúpení odohrávajúcich sa počas celého trvania výstavy. Petr Válek, umelec známy predovšetkým svojimi internetovými stream príspevkami a tutoriálmi, je tu prezentovaný snád po prvýkrát vo svojom celom, oveľa

väčšom rozsahu tvorby. Na prvý pohľad nie veľké priestory Vašulka Kitchen tak prinášajú v dvoch miestnostiach takmer autentickú atmosféru svojského miesta umelcovho ateliéru a prezentujú okrem jeho typických diel vo forme rôznych mechanizmov, poskladaných skulptúr a zdanlivo chaoticky pôsobiacich hudobných nástrojov aj zošity, obrazy a grafiky, ktoré sú rovnako neodmysliteľnou súčasťou umeleckej tvorby Petra Válka.

Naskytuje sa tak možnosť prelistovať si umelcove zošity plné kresieb, príbehov, kde často badať autorovu inšpiráciu v prírode rod-ných hôr, no zároveň určitý stupeň drama-tického prežívania samotného života a sku-točnosti. Celý priestor vytvára koláž na prvý pohľad chaoticky pozliepaných, no v podsta-te krásne zladených objektov, kinetických skulptúr, malých mechanizmov stvorených oživením odpadu a schopných žiť akýmsi vlastným malým elektro životom, ozdobenú expresívnymi malbami a grafikami. V atmo-sfére týchto všetkých „prítvorov“ a „havě-di“ sa zároveň vynárajú obrazy, malby, ktoré prinútiť oko zastat a aspoň chvíľkovo spoči-núť na i tak stále pulzujúcich vyobrazeniach. Expresia, hororovitost, humor, no zároveň dávka sentimentality až akejsi krajnej kari-katúrnosti? V mnohých ohľadoch je zložitá až nemožné hľadať hranice týchto rôznymi technikami tvorených diel. Voľnosť ducha a prežívania v spojení s energiou živelnos-ti tu využíva akryl, pastel a veľa predmetov prechádzajúcich priamo do koláží. Pomerne často sa opakujúce motívy tváří, stále kraj-ne nepokojných duší, ich svetov a strachov.

Napriek odpozorovanej možnej temnote však diela nepôsobia pesimisticky a často by sa mohli považovať za určité vizuálne prezen-tácie hudobno-zvukových prejavov umelca. Tváre rozprávajú, kričia očami i celými tela-mi, žijú a sú vo vlastnej nehybnej pohybli-vosti, rovnako ako všetko, čo Válek v nespú-tanosti a až „kozmickej“ živelnosti prijme za objekt svojej tvorby.

Oslava materiálu

Takto sa autori výstavy priblížili priamo k podstate tvorby umelca, čo ďalej len potvr-dí vedľajšia z dvoch miestností, obsahujúca okrem ďalších živo-neživých objektov aj pro-jekciu, prehrávajúcu spomínané mechanizmy v procese ich fungovania. Tu diela ožívajú aj v dobe autorovej neprítomnosti a prinášajú až prekvapivé zvukovo-pohybové možnosti, ktoré by človek pri letmom pohľade na ich spiace pozliepané telá nikdy nepredpokladal. Ten, kto nasleduje Válkove internetové kanály, si len ťažko predstaví dokonalo fungujúci zvuk-ový objekt v podaní pohybujúceho sa ple-chu a starej vidličky či tužkovými baterkami riadený objekt, pozostávajúci z kombinácie kúskov dreva, plastových vrchnákov a použí-vaného taniera zdobeného typicky gýčový-mi mačiatkami. Všetky objekty sú napriek zdanlivému chaotickému „pozliepaniu“ pre-myslene prepracované a elektromechanicky navrhnuté. Zároveň tvoria akúsi oslavu mate-riálov, kombinácií, čo prinášajú život ináč dávno zabudnutým či nepotrebným objek-tom, ktoré sa tak dostávajú miestami až do melancholicky vtipnej krajnosti. Možnosti priestorov Vašulka Kitchen a spôsob poňatia autorov umožňuje zároveň priamy prístup k umelcovým online kanálom prostredníc-tvom počítača umiestneného v hlavnej miest-nosti, vhodne zasadeného do priestoru celej inštalácie. Takto je len potvrdené navodenie atmosféry ateliéru, priestoru umelcovej tvor-by, miesta, kde oživa duch tvorivosti a nikdy nekončiacich možností nápadov. V priebehu trvania výstavy sa však priestor skutočne nie-kolkokrát stáva dejiskom Válkovej prezentá-cie a hneď niekoľkých performance, ktoré si môžu návštevníci užiť na základe programu Kitchen a rovnako v spolupráci s programom projektu Terén, kde bude autorova tvorba tiež prezentovaná spolu s ďalšími umelcami.

V inom vesmíre

Válek tu taktiež postupne vytvára video pod-casty, ktoré budú vysielané online, a teda celosvetovo prístupné širokému spektru jeho sledovateľov. Znova tak potvrdzuje svo-ju špecifickú rolu v už tak jedinečnej umelec-kej sfére súčasného umenia, kde sa napriek badateľnej náklonnosti k prírode a novej tendencii kritiky spotrebnej spoločnosti záro-veň prezentuje ako stále populárnejší tvorca internetového obsahu. Pre mnohých umelcov zložitejšiu formu sebareprezentácie tak posúva na úroveň tvorby obsahu vlastnej umeleckej činnosti. Potvrdzujú to všetky jeho domáce vystúpenia, komentáre a koncerty natáčané priamo umelcovou rukou a posúvajúce hrani-ce zmyšľania o možnostiach ľudskej zručnosti, divadelného prežívania spolu so zahrávaním sa s čistou skutočnosťou bytia. Priestor výsta-vy je tak ozajstnou bránou do akéhosi iného vesmíru, prechádzkou po planéte, ktorej kra-jina i keď chvíľkami spí, žije stále pulzujúcim životom plným kreativity a odkazov zakore-nených v jej samom stvoriteľovi. Vydavateľ-stvo Vašulka Kitchen pripravilo okrem sprie-vodného programu k výstave taktiež katalóg s jedinečným CD, obsahujúcim audioukážky, obrazové záznamy a ukážky grafik umelca.

Autorka studuje teorii umění.

Petr Válek: Prítvory (a jiná havěť). Vašulka Kitchen, Dům umění města Brna, 29. 5. – 30. 7. 2020.



Pohled do výstavy Prítvory (a jiná havěť). Foto Viktória Pardovičová

Film *Incense Sweaters & Ice* sleduje tři postavy – Dívku, Paní Královnu Esther Bernettu White a WB („whiteboye“) – v různých fázích: jak se dívají, jak jsou pozorovány a jak zůstávají neviditelné. Za použití klasických hollywoodských vyobrazení v kombinaci s vizuálním jazykem aplikací, jako je Vine nebo Instagram, snímek navazuje na dlouhou kinematografickou tradici využívání pohybu kamery k vytvoření iluze subjektivity.

Název odkazuje ke zboží, které se původně vyrábělo v Altadeně, blízkém sousedství Los Angeles, odkud pochází autorka i Dívka, jedna z hlavních postav filmu. Dívka je zdravotní sestra, která cestuje za prací v přesně opačném směru, než v jakém ze stejného důvodu cestovaly starší ženy z její rodiny. Autorka tak odkazuje k takzvané Velké migraci, stěhování Afroameričanů z amerického Jihu do měst za prací, které pro ně znamenalo také velké změny ve způsobu sebeprezentace.

WB You're cute



Clip, *Incense Sweaters & Ice*, 2017

WB I miss you

WB You're cute

Clip, *Incense Sweaters & Ice*, 2017



Martine Syms (nar. 1988) je americká umělkyně žijící v Los Angeles. Věnuje se performanci, tvorbě videí a vydávání uměleckých publikací. Sama své zaměření popisuje jako „konceptuální podnikání“. Tento termín je založen na myšlence seburčení skrze udržitelnou instituci. Mezi lety 2007 a 2011 byla Syms spoluředitelkou chicagské galerie Golden Age, v současné době vede Dominica Publishing, nakladatelství, jež se soustředí na černou kulturu ve výtvarném umění. Je autorkou knihy *Implications and Distinctions: Format, Content and Context in Contemporary Race Film* (Důsledky a odlišnosti. Formát, obsah a kontext v současné filmové tvorbě o rase, 2011). Působí na School of Art v rámci California Institute of the Arts.

Jako rodné sestry

Kořeny sporů mezi feminismem a jeho odpůrci sahají až k počátku ženského hnutí. Argumenty se oprašují, protože nerovnost přetrvává. Lze si z historie jejich potýkání odnést lekci pro dnešek?

ŠÁRKA HOMFRAY

Fasádník Skopec hraný ve filmu *Světáci* (1969) Jiřím Sovákem říká: „Ti hoši marně předstírají, že objevují něco nového.“ Platí to podle mého i pro feminismus a antifeminismus – za více než sto let od svého „oficiálního“ vzniku nepřišly s ničím novým. Stále se řeší problémy když ne stejné, tak alespoň vyvěrající ze stejných příčin. Reakce na úsilí feministek a feministů je také pokud ne stejná, pak alespoň založená na shodných východiscích. A přestože jsme v našem prostoru v době komunistického režimu byli odděleni od západní feministické a antifeministické debaty, její ozvěna se rozléhá i u nás.

Když se naše předchůdkyně pustily do boje o ženské volební právo, setkaly se s různými reakcemi. Odmítání, zesměšňování, vyslovený odpor – to vše vyvolávaly snahy žen dosáhnout něčeho, co dnes pokládáme za naprosto samozřejmé. Dobové letáky proti sufražetkám zobrazují ženy utíkající od voleb k troubě, ve které se něco pálí, nebo naopak k urně od manžela, který nešťasten musí tu chvíli být sám s dětmi. Možná nám to dnes přijde úsměvné. Na snaze prolomit ve většině světa panující rozdělení sfér vlivu na „veřejného muže“ a „soukromou ženu“ ale nic úsměvného nebylo. Kromě legračních karikatur čekala na první feministky i řada verbálních nebo fyzických útoků. Nanejvýš ostré britské sufražetky se setkaly i s policejním násilím, vězněním a nuceným krmením při protestních hladovkách. Jak tento odpor vnímáme dnes? Jako něco komického? Nebo překonaného? Nebo je to naopak něco, co rezonuje v současné feministické a antifeministické debatě?

Spálený koláč

Tak jako se k úsilí o univerzální volební právo pro ženy v podstatě váže počátek „oficiálního“ feminismu, můžeme zde vystopovat i první organizované zárodky toho, co bychom označili jako antifeminismus. Velmi zjednodušeně bychom tento fenomén mohli vymezit jako odpor proti feministickým snahám, a tak jako feminismus není jen jeden, není jen jeden ani antifeminismus. I zde existují různé směry – jak v historických pramenech, tak v dnešních internetových diskusích.

Jedním z nich je antifeminismus, který by bylo možné označit jako konzervativní a který tvrdí, že oddělené role mužů a žen ve společnosti jsou nezbytné pro její fungování a dlouhodobě se osvědčily. Objevují se i argumenty o přirozených nebo od Boha daných rozdílech, které nejen že odůvodňují rozdílné postavení a zacházení, ale zároveň kladou boj za rovnoprávnost na úroveň perverze – vzeptění se Bohu nebo přírodě. Může jít o antifeminismus ochránářský, který svou argumentaci staví na nutnosti chránit ženy jako slabší pohlaví. Nebo naopak půjde o popírače, kteří (zpravidla s odkazem na právní řád) tvrdí, že žádné nerovnosti již neexistují. Antifeministy mohou být i maskulinisté nebo šovinisté, kteří vnímají muže buď jako ohroženou či znevýhodněnou skupinu, anebo jako zcela legitimní držitele privilegií, kterých není důvod se vzdát.

Vraťme se ale k sufražetkám. Argumenty proti zavedení volebního práva žen by typově bylo možné rozdělit na dvě skupiny. Jedna z nich představovala výhrady, že výkon volebního práva bude odvádět ženy od jejich domácích a rodinných povinností, a znázorňovaly ji výše popsané letáky a karikatury. Druhá skupina argumentů nebyla tak prvoplánově zesměšňující, ale o to více zavádějící. Odpírači ženského volebního práva tvrdili, že ho ženy k ničemu nepotřebují. Dokážou přece společnost měnit a reformovat i bez něj, zejména charitativní činností. Pokud by navíc mohly volit, musely by se ztotožnit s nějakou politickou stranou, a tím by si ztížily své

nadstranické vyjednávací a lobbistické pozice. Nadto ženy už tak mají mnoho povinností a nutnost orientovat se v předvolební debatě by je příliš zatížila.

Na tomto poli, tedy v rámci charitativní činnosti, ženy dosahovaly i skutečně významných výsledků a nepochybně formování veřejných politik výrazně napomohly. Nicméně odhlédneme-li od toho, že u mužů nikdo v té době nezkoumal, jestli volební právo potřebují a zda by jim také nestačila charita, je tento argument nepřipustně redukcionistický. Omezuje možnost ženského vlivu jen na „ženská témata“, v té době chudobu, hygienu, veřejné zdraví, morálku, boj proti alkoholismu a podobně. Ženám navíc (někdy i zcela explicitně) klade za úkol společnost „zlepšovat“.

Feministkám první vlny ale nešlo jen o získání volebního práva. Věnovaly se řadě dalších záležitostí, například snaze umožnit ženám přístup k vyššímu vzdělání nebo k placené práci, a to i ženám vdaným. Roli hrály i otázky hygieny a zdraví. V některých zemích si ženy dokonce musely vydobýt i vůbec samotnou subjektivitu v právním smyslu – nebýt jen příslušenstvím (nebo majetkem) nejprve otce a posléze manžela.

Strážkyně krbu

Pochopitelně i tyto aktivity vyvolaly antifeministický odpor. O vzdělání se hovořilo jako o přílišné zátěži pro slabé ženy, profesor Edward Clarke například na konci 19. století předpokládal, že pokud ženy budou studovat, jejich mozky se zvětší a budou příliš těžké, a v důsledku toho zakrní jejich dělohy. S podobným protekcionismem založeným na argumentech o slabé tělesné konstituci a ohrožených reprodukčních orgánech se setkaly i feministky usilující o vstup žen do některých dosud výhradně mužských profesí.

Se zápasem o prolomení izolace žen v domácí sféře pak souvisí i vznik toho, čemu bychom dnes mohli říkat hnutí za ochranu tradiční rodiny. I to mělo a má své formální organizace, jako byla například Národní liga na ochranu rodiny, která vznikla v USA na konci 19. století a zprvu bojovala proti rozvodům, následně se soustředila na propagaci toho, co bylo později nazváno nukleární rodinou.

Všechny tyto snahy udržet ženy v podřízené, nesamostatné úloze strážkyň domácího krbu bez možnosti oficiálně se podílet na chodu věcí tam venku, podpořené navíc odkazem na až dojemnou péči o jejich dobro, musely feministky první vlny přivádět k zuřivosti. A také že přiváděly. Zejména ve Velké Británii, kde se hnutí za volební právo žen spojilo s dalšími kauzami společenského nepokoje, například s irskou otázkou, sufražetky uměly establishment vyděsit. Dámy ze střední třídy v dlouhých sukních a velkých kloboucích, unavené bezvýsledným aktivismem, kdy ani půlmilionová demonstrace nehnula s mocí ani o pídí, se nebály násilných projevů. Ničily dominantně mužské veřejné prostory, jako například golfové nebo kriketové hřiště, útočily i na umělecká díla, na soukromý majetek, výjimkou nebyly ani žhářské útoky. Ženy si zformovaly vlastní ochranné hlídky, cvičily se v bojových uměních pro zápasy s policisty, během hladovek ve vězení si nechaly násilným krmením vylámat zuby.

Antifeminismus reagoval na tyto agresivní formy revolty celkem předvídatelným způsobem – zesměšňováním, zpochybňováním ženství aktérek ženského hnutí, ale i strachem a odporem. Establishment zcela nepokrytě využíval i policejní sílu.

Historici se neshodují na tom, do jaké míry britský militantní feminismus boj za volební

právo podpořil nebo naopak brzdil, a je zřejmé, že celosvětově měla na prosazení ženských práv větší vliv první světová válka. Každopádně pokud by si ženy o volební právo neřekly, sám od sebe by jim ho nikdo nedal. Někde ho získaly dříve, jinde později. A společnost se poté radikálně proměnila, přesně tak, jak se toho jedni obávali a druhí to prosazovali. Nebo snad ne?

Vlna za vlnou

Ve skutečnosti se společnost po zavedení ženského volebního práva nijak radikálně neproměnila. Ovšem feminismus (a s ním i antifeminismus) rozhodně dosažení tohoto milníku nezanechalo bez následků. Poté, co bylo úsilí o přiznání volebního práva žen v USA završeno, pro tamní ženské hnutí bylo složité najít další společnou věc, za kterou by se mohlo sjednotit. Ne že by nebyly problémy k řešení – naopak, bylo jich víc než dost. A to byl zároveň do jisté míry i problém – mezi jednotlivými frakcemi nebylo dlouho možné najít shodu, ať už v prioritách či přístupu. To, co se později začalo nazývat první vlnou feminismu, pomalu opadalo.

Lehce usnul i antifeminismus – výrazné snahy o to, aby ženám bylo volební právo opět odebráno, se neobjevovaly. Už jim tedy zůstalo, ale řadu pozic, které zastávaly v době první války namísto mužů, musely po jejím skončení vyklidit. Totéž se opakovalo o čtvrt století později po druhé válce. Společnost se k ženám zachovala jednoznačně utilitaristicky a po návratu mužů z fronty je zase odeslala strážit rodinný krb. V USA se sice v padesátých letech antifeminismus spojil s vypjatou protikomunistickou aktivitou (a propagandou), nikoli však v nějaké společensky vyhrčené podobě. Omezil se spíše na péči o sporařadanou rodinu, která byla v době populační exploze a hospodářského růstu symbolem amerického snu.

Rozbuškou nové debaty a vzniku druhé vlny feminismu se stala až kniha *Feminine Mystique* (1963, česky 2002), ve které Betty Friedan popisuje středostavovské domácnosti jako pohodlné koncentrační tábory, v nichž hospodyňky na předměstí prožívají problém beze jména – smutek, deprese, pocit vyloučení. Kniha měla obrovský ohlas a obnažila drtivý dopad, který na ženy mělo to, jak velmi limitované byly jejich reálné životní možnosti. Kniha byla kritizována za to, že poukazuje na problém jen úzké a poměrně elitní části společnosti, což byla pochopitelně pravda. Zejména chudoba a urputný rasismus s sebou nesly úplně jiné životní situace, o kterých se v pohodlných koncentračních táborech neuvažovalo.

Orlice a hospodyňky

Každopádně se jednalo o podstatný impuls k resuscitaci feministického hnutí a vzniku jeho druhé vlny. Nerovný přístup žen k práci a veřejným funkcím, rasová segregace a omezená reprodukční svoboda a vůbec otázka sexuality se staly jejími tématy. Institucionálně se v USA druhá vlna feminismu zformovala zejména okolo National Organization for Women (NOW) a následujících politických a politizujících organizací a konferencí. Jak připomněl letošní seriál *Mrs. America*, jedním z nejvýraznějších symbolů druhé vlny feminismu v USA se stalo úsilí o ratifikaci dodatku k ústavě zaručujícího rovnoprávnost – Equal Rights Amendment (ERA).

Druhá vlna antifeminismu na sebe pochopitelně také nenechala dlouho čekat. Rozsah a dopad feministických požadavků nám dnes mohou přijít elementární, ale ve srovnání s požadavky první vlny se jednalo o mocenský převrat. Opozice ze strany převážně mužského (a bílého) establishmentu byla odpovídající. Nicméně i tak jen málo nasvědčovalo tomu,

O počátcích a současnosti feminismu a antifeminismu

že by snad dodatek ERA neměl být ratifikován. Dokud se vůči němu nezorganizoval odpor z dosti nepravděpodobných pozic.

Phyllis Schlafly si představu ženské svobody spojila zejména s ekonomicky výhodným manželstvím, které ženě zbavené ekonomické nejistoty umožnilo realizaci v celé řadě oblastí. Pro ni středostavovská domácnost nebyla pohodlným koncentračním táborem, ale naopak základnou pro celou řadu operací. V (nepříliš úspěšné) snaze získat pro sebe reálnou politickou moc zorganizovala v druhé polovině sedmdesátých let pod hlavičkou své vlastní organizace Eagle Forum odpor proti ratifikaci dodatku ERA.

Připomeňme si jen několik argumentů, které se v dodatkové debatě ze strany antifeminismu objevily. Požadavky feministek měly v důsledku vést ke znevýhodnění žen v domácnosti, představovat podklad pro povinné odvody žen do armády, odebrání dětí a eliminaci výživného v případě rozvodů a podobně. Phyllis Schlafly se svými stoupenkyněmi jednak zcela vědomě v debatě používala zkreslené nebo vysloveně lživé argumenty (nebo přesněji argumentační fauly), jednak v první linii antifeminismu představovala obzvláště odpudivou figuru. Ženu, která využívá privilegií vybojovaných předchozí feministickou vlnou (například přístup žen ke vzdělání nebo možnost kandidovat do politických funkcí), aby zastavila feministické úsilí pozdější.

Staří známí

Historie feminismu je historií nedobožovaného boje. Dějiny antifeminismu jsou dějinami

konstantních protiútoků. Ani na jedné, ani na druhé straně se neoperuje s něčím podstatně novým. Příčina feministických bojů zůstala totiž stále stejná – přetrvávající nerovnosti ve společnosti.

Tam, kde se antifeminismus stýká s feminismem liberálním, se objevuje tvrzení, že zásadní jsou zákonem garantovaná práva a svobody. Když je dosaženo rovnosti legislativně, není nic dalšího potřeba. Ovšem v okamžiku, kdy někdo argumentuje rovností všech lidí před zákonem a zároveň zpochybňuje existenci nerovností a znevýhodněných skupin, ignoruje podstatnou skutečnost, že život není totéž co právní řád. Nezpochybňujeme, že v životě se dějí věci, které právo zakazuje. Proč si tedy myslet, že všechno, co zákon umožňuje nebo garantuje, je v reálném životě dostupné každé a každému?

Zde je dobré se opět vrátit k ženskému volebnímu právu – ani zhruba sto let po jeho zavedení nepředstavují ženy ve voleně politice stejnou sílu jako muži, o dalších (ještě více) marginalizovaných skupinách platí totéž. Vysvětlení může být v podstatě dvojitě – buď k tomu ženy zkrátka nejsou uzpůsobeny, nebo jen zákonné ustanovení nestačí, protože příčiny jsou hlubší. Zde se feminismus a antifeminismus opět rozcházejí.

Antifeministická debata se poměrně často uchyluje (zejména na podkladě argumentu právním řádem) k redukci jakéhokoli problému na otázku individuální volby. To ovšem dokáže spolehlivě zabít každou diskusi. Může si každý vybrat, co bude studovat? Může. Může každý kandidovat do volebního sboru? Může. Má někdo zakázáno odejít

od násilného partnera? Nemá. Hotovo. Žádný společenský problém neexistuje, vše je vyřešeno, zbývají jen individuální rozhodnutí.

Pokud se někdo nechová tak, jak mu zákon umožňuje, nebo plně nepožívá všech plodů toho, co je mu garantováno, pak při argumentu individuální volbou existují v podstatě dvě možná vysvětlení. Buď to nechce, nebo to nedokáže.

Ženy nejsou soutěživé

Při dalším rozpracování těchto argumentů se pak setkáme s celou řadou figur z minulosti, bohužel často v provedení večerní lidové školy. Zastánci biologických faktorů nám sice nebudou vykládat o zakrnění dělohy, ale vysvětlí nám, že nižší průměrná fyzická zdatnost žen odůvodňuje přetrvávající genderovou příjmovou nerovnost. Esencialisté sice nenakreslí obrázek sufražetky se spáleným koláčem, ale vysvětlí nám, že ženy vlastně nejsou soutěživé a neženou se za úspěchem. Naopak odsunou ženy do pečujících povolání a „měkkých“ politických směrů s tím, že se na sociální otázky přirozeně lépe hodí.

Redukce vlivu žen na ženská témata a jim přidělovaný úkol kultivace politiky jsou nám také dobře známy i z aktuálních debat o nezbytnosti vyššího zastoupení žen v politice a veřejném životě. Kritici se stále zhusta nespokojují s argumentem, že ženy na to mají právo stejně jako muži, a minimálně vyžadují vysvětlení, čím by si to ženy zasloužily, případně argumentují příklady političek, které společnost spíše nezlepšují.

Následovnice Phyllis Schlafly – přísluhovačky a strážkyně patriarchátu – pochopitelně

existují i dnes. Buď využívají svého prominentního postavení, aby ho pokud možno upřely jiným, a pak podupávají ramena žen předchozích generací, na kterých stojí. Nebo se snaží získat alespoň pár drobečků ze stolu, které jim možná budou za loajalitu mocným pohozeny. Potom, řečeno se seriálem *Mrs. America*, šplhají po ramenou mužů bez ohledu na to, že muži jim u toho koukají pod sukně.

Lidoví zastánci strukturálně funkcionalistického přístupu, který sociologie už dávno opustila, nám dále v diskusích vysvětlí, že udržovat status quo je v zájmu všech. Pokud společnost nějak vypadá a funguje, je to proto, že jde o nejlepší variantu uspořádání. Kdyby nefungovalo, společnost se změní. Obzvláště oblíbená varianta tohoto přístupu je argument „tak to je od pravěku“.

Feminismus a antifeminismus jsou jako dvě sestry, které se zrodily z téhož. Obojí vyvolala společnost nerovností a obojí přetrvá, dokud bude společnost na nerovnostech založena. Zároveň nemohou fungovat jeden bez druhého – dokonce i feminismus může z kvalitní kritiky profitovat.

Pochybují ale o možnostech velkých inovací, z mého pohledu jde stále o variace na jedno téma. V okamžiku, kdy někdo začne zpochybňovat status quo, najde se někdo jiný, kdo začne popírat existenci nastoleného problému nebo nezbytnost jeho řešení. Dokud totiž ve společnosti budou nerovnosti, budou z nich plynout problémy a někdo na ně bude upozorňovat, zatímco další je bude zpochybňovat nebo relativizovat. A obě strany budou marně předstírat, že objevují něco nového.

Autorka je právnička a odborářka.



Sufražetky na válečné stezce, dobová karikatura. Foto Knihovna LSE

Rovnoprávnosti nemůže být příliš

Politoložky a filosofky Zory Hesové jsme se zeptali, jak došlo k tomu, že baštami antifeminismu jsou dnes země východní Evropy. Mluvili jsme i o tom, proč konzervatismus nahradil náboženský jazyk jazykem občanských práv a svobod a proč se i v mainstreamových médiích z feminismu stala „genderová ideologie“.

MATĚJ METELEC

Když mluvíme o snaze nějakým způsobem zvrátit výsledky emancipačních bojů či procesů dvacátého století, často používáme slovo konzervatismus. Je to adekvátní pojem? Dnes jde vlastně o reakci na představu, že svět pod tlakem „liberalismu“ zašel příliš daleko, aniž by ta reakce měla nějaké pevné ideologické parametry. Těžko pak říct, jestli ještě vůbec můžeme mluvit o konzervatismu. Zvlášť když existuje klasický konzervatismus, který reaguje na změny po Francouzské revoluci. Co se týče morálních otázek, máme většinou na mysli americký konzervatismus tamních kulturních válek. Ten je reakcí na liberalizaci šedesátých let a s ním spojenou desegregaci a sekularizaci veřejného prostoru. V Evropě neřešíme rasovou otázku a příliš ani sekularizaci. Pouze u křesťanských aktivistů lze mluvit o konzervatismu v náboženském smyslu, který se hlásí k nějakému pevnému mravnímu řádu, s politickým konzervatismem ale nemá moc společného. Když necháme stranou katolicky orientované myslitele, u nichž existuje ideologická složka, která přímo či nepřímo vychází z postoje katolické církve, nevidím například za antifeminismem žádnou jednotnou ideologii. Řady těchto témat se chytají fašisté, populisté, ale i lidé bez jakékoli substantivní politické ideologie. Navíc ta reakce se netýká jen potratů a menšin, ale i solidarity se slabšími či znevýhodněnými členy společnosti, s migranty, vlastně všemi, kteří nejsou v kulturním smyslu „jako my“.

Kdo jsou „konzervativní“ aktéři? A jsou stejní ve střední a západní Evropě?

V celé Evropě jsou součástí podobného vzednutí, ale v každé zemi mají vlastní, národní formu. Od poloviny nultých let koluje zejména v západní Evropě, hlavně v Itálii, Francii a Německu, mnoho textů, které zpochybňují ideové základy společenského liberalismu. Ve střední Evropě tyto myšlenky nebyly přítomny, dokud tato katolická publicistika nebyla přeložena. U nás to byla hlavně Gabriele Kuby a její kniha Globální sexuální revoluce. Není to nijak originální text, ale citace z něj jsem našla na webových stránkách desítek farností v Čechách. Dokázala spojit několik věcí: „zmatky“ kolem genderu a feminismu s neoliberalismem, rozvolňování hierarchií se sexuální revolucí. Vytváří pocit, že je možné a žádoucí vrátit společnost do stavu, v jakém byla před rokem 1968. Publicisté jako Kuby mají velký vliv na to, jak celá řada ne nutně aktivistických a třeba ani výrazně konzervativních katolíků tato témata vnímá. Na řadu současných otázek souvisejících s rozpadem společenských hierarchií totiž nemají lepší odpověď.

Pak jsou tu konzervativní think-tanky a lobbistické skupiny, často inspirované americkým konzervatismem. Pomáhaly vzniknout všem těm kampaním proti potratům a homosexuálním manželstvím, jejichž modus operandi přišel z Ameriky. Tyto občanské skupiny jsou přítomné u nás, ale v mnohem větší míře v Polsku, na Slovensku, v Maďarsku a Chorvatsku, ale také ve Francii nebo ve Španělsku. Poučily se ze zkušeností z USA, že pokud chcete, aby byla vaše konzervativní agenda úspěšná, nemůžete ji formulovat náboženským jazykem a říkat, že liberálové „hřeší“ a koledují si o peklo. Musíte používat občanský jazyk práv a svobod. V USA se od devadesátých let v případě potratů třeba přestalo hovořit o zabíjení dětí, ale mluví se o porušování jejich práva na život. V kampani proti sexuální výchově ve školách se netvrdí, že se děti učí „hřích“, ale že škola zasahuje do práva rodičů rozhodovat, jaká bude morální výchova jejich dětí. Vymezovat se vůči zásahům státu do soukromé sféry rodiny, to je

i z liberálního hlediska mnohem závažnější argument než věčné zatracení.

A třetí proud tvoří političtí podnikatelé, kteří tuto agendu spojují s nějakým jiným populistickým argumentem, například s obhajobou demografické síly národa a s národní identitou. Tradiční rodina je taková, kde jsou děti a řád, což stát potřebuje, a přílišná liberalizace ji má ohrožovat. Otázka ohrožení rodiny zajímá spoustu lidí. Mluví o ní proto nejen populisté hlavního proudu, ale i radikální pravice na Slovensku nebo v Chorvatsku.

Nakonec jsou tu národní konzervativci, kteří spojují obnovu společenské a politické hierarchie se silnou národní myšlenkou, ale u nás nejsou zdaleka tak sofistikovaní a vlivní jako v Polsku nebo v Maďarsku.

Jakou roli v těchto hnutích hrají ženy?

Zásadní. Zabývala jsem se Chorvatskem a Slovenskem a v obou zemích byly ženy prominentními postavami katolicko-konzervativního hnutí. Hlavní katolická aktivistka na Slovensku je Anna Záborská, v Chorvatsku to je Željka Markić. Gabriele Kuby napsala nejen zmíněnou knihu, ale sjezdila s ní celý region a její dcera pracuje v jedné konzervativní lobbistické skupině v Bruselu. Částečně je to dané možná tím, že jako ženy mají v těchto hnutích vyšší legitimitu, když kritizují feminismus. A možná hraje roli i to, že jako ženy nemají možnost se v katolické hierarchii realizovat a našly ji v prostředí katolické občanské společnosti, o kterou se církev ve veřejném prostoru stále více opírá.

V jakém kontextu se objevil pojem „kulturní války“ a kdy doputoval k nám?

V roce 1991 jej zavedl americký sociolog James D. Hunter, který jím označil fakt, že se v USA přeskupily politické síly podle ideologického či kulturního kódu. Demokraté se stali liberální silou v podstatě až tehdy, když demokratický Jih odmítl desegregaci a přimkl se k republikánům. Podle Huntera hlavní střety americké politiky od poloviny osmdesátých let dodnes postavily proti sobě ty, kteří brání morální hodnoty považované za absolutní a neměnné, a ty, kteří myslí „progresivně“, sekulárně a usilují o sociální změny. Ten střet podle něj není ryze náboženský, protože dělící linie vedla napříč náboženstvími a denominacemi. Do Evropy se tyto „kulturní války“ dostaly až mnohem později, vlastně až po roce 2010. Existovaly tu sice i dříve sporné otázky bioetiky či debaty o tom, zda má evropská ústava odkazovat k náboženství nebo ne, ale nikdy nevystoupily z běžného parlamentního rámce. Až po roce 2010 kulturní střety polarizovaly celé politické pole, v západní Evropě většinou v souvislosti s homosexuálním manželstvím a islámem. Byť důležitost tohoto konfliktu poklesla a nahradily jej otázky sociální integrace periferií a migrace. Právě v souvislosti s migrací a islámem se projevíly kulturní války naplno i u nás. Celá střední Evropa se v roce 2015 rozdělila na ty, kteří jsou „pro“ a kteří jsou „proti“. Dnes překvapivě hrají tuto polarizující roli gender a postoje k feminismu.

Není příčinou i to, že zásadní ekonomické a sociální dělící linie jsou ve stavu hibernace, a „kulturní války“ jsou jediným dostupným bitevním polem pro názorové střety?

Určitě je to jedno z vysvětlení. Střední Evropa je specifická tím, že ve většině zemí vstup do EU proběhl za levicových vlád, které dohlížely na implementaci reforem vyžadovaných Unií. Některé byly administrativní, některé byly ekonomicky liberální a řada byla liberálních „kulturně“ – třeba antidiskriminační legislativa nebo uznání práv menšin. Nespokojenost s důsledky ekonomické transformace

a evropské integrace, která mnohým nepřišla to, co od ní očekávali, umožnila ekonomické a sociální linie překreslit kulturně. Negativní postoje k politice prosazované EU, zejména v oblasti migrace, bylo potom snadné směřovat na socialistické strany, včetně jakéhosi jejich „kulturního“ liberalismu.

Obliba kulturních válek jako způsobu vedení politiky je ale celoevropská. Nejspíš to souvisí s tím, že dnes komunikujeme mnohem víc a o více tématech a řadu z nich lze politizovat, což se týká i získávání práv a respektu menšin. A otázky společenských norem a hodnot lze na rozdíl od ekonomických nebo systémových otázek poměrně lehce řešit. Těžko se budete bavit v hospodě o důchodové reformě. To je problém, kterému často nerozumějí ani ti, co by měli, a i když se výhledově bude týkat každého z nás, řešení jsou vždycky expertní a abstraktní. Kdežto na otázky morálky, historie či náboženství si může vytvořit názor každý. Často polarizují, což znamená, že umožňují říct jednoznačné pro a proti. V případě mariánského sloupu na Staroměstském náměstí se neřešilo, jakou nese historickou a náboženskou symboliku, jak ji reflektovat, nebo zda by mohl zůstat jinde – ale zda na Staroměstském náměstí bude, nebo ne. A všichni na to mohou mít názor, protože se to nějak týká jejich identity, tedy sociální skupiny, ke které se hlásí. Mnoho lidí se právě z tohoto důvodu politizovalo během uprchlické krize. Začali mít dojem, že se jich politika nějak dotýká, což dříve necítili. Fotky tisíců migrantů pro ně byly čímsi konkrétním, na rozdíl třeba od nesrozumitelných pilířů důchodové reformy. Máme pocit, že se musíme vyjadřovat k řadě témat, protože se obáváme, že když to neuděláme, tak se svět změní způsobem, který nám nebude příjemný.

V čem se lišily podoby ženské emancipace v sovětském bloku a na Západě?

Od západní Evropy nás odlišuje absence bojů, které tam probíhaly od šedesátých let. Ta hnutí musela překonávat mnohé překážky, včetně těch, které tady odstranila ekonomická rovnoprávnost, byť problematičtější, za socialismu. Zaměstnanost žen tu byla „nauktrovaná“ shora. A podobně to vlastně bylo po roce 1990, když k nám začala přicházet „evropská“ forma emancipace jako součást přípravy na vstup do EU. I k ní docházelo shora, legislativní cestou. My jsme měli díky čtyřiceti letům socialismu pocit, že všechno je dávno vyřešené, ženy pracují, a to déle než na Západě, a mají autonomii v právních úkonech. Pak začaly přicházet další otázky: kvóty, platové rozdíly, fakt, že je méně žen ve vedoucích pozicích, tedy ženské „nároky“. A nám najednou připadá, že věci, které přicházejí „zvenčí“, s sebou nesou představu společnosti, která pro nás není přirozená. To otevírá poměrně široký prostor pro populistickou argumentaci o vnějším vnučování a o zvyhodňování. Ani u socialistické, ani u evropské emancipace nemáme vědomí kontinuity. Není to něco, co jsme si vydobyli. I proto se u nás v poslední době otázky rovnoprávnosti žen a mužů problematizují způsobem, jako by mohlo být rovnoprávnosti příliš. Jako by to byla hra s nulovým součtem, v níž když jeden získá, druhý musí ztratit. Z toho pak vyvěrá pocit, že stát protežuje menšiny, ať už jsou to ženy, homosexuálové nebo Romové.

Lze říct, že země postkomunistické východní Evropy jsou dnes baštami antifeminismu, boje proti stejnopohlavním sňatkům a podobně?

Do určité míry dnes takovými baštami jsou, byť ty impulsy odsud nevycházejí. Myšlenkový základ je třeba v případě antifeminismu do velké míry dovezený zejména z katolických

www.eshop.a2larm.cz



Pořídte sobě a svým blízkým nový A2 merch na našem e-shopu.

www.eshop.a2larm.cz

Se Zorou Hesovou o kulturních válkách a novém konzervatismu

zemí, které zažily symbolické změny, jakou byla například legalizace homosexuálních sňatků, následované silnou katolickou reakcí. A to ne pouze ideovou. Vedle oněch populárních publicistů zde působí i efektivní aktivismus jako Aliance pro rodinu a CitizenGo. Vzniká u nás profesionální konzervativní občanská společnost a osvojuje postupy, které byly vymyšleny a ozkoušeny na Západě, případně byly dříve používány progresivistickou občanskou společností. Jejich součástí je i způsob, jak o různých tématech hovořit. Veřejný odpor proti homosexuálům byl přibližně do roku 2013 nejčastěji formulován nábožensky. V posledních letech představy o hříchu a přirozenosti nahradila ucelenější ideologická představa. Podle ní sexuální revoluce vedla k rozpadu tradičních společenských vztahů a k jakési liberální hegemonii.

Jak lze charakterizovat východoevropský konzervatismus?

V Polsku je odpor k feminizmu spojen s velkým mediálním a politickým vlivem církve, který získala díky politickému spojení se Solidaritou. V Maďarsku paradoxně není antifeministické hnutí nijak silné, protože tam tuto agendu prosazuje sama populistická vláda. Ale v Polsku a na Slovensku je řada vlivných médií, které říkají stejný příběh: liberalismus je zhoubná revoluční ideologie, která ohrožuje národ a společnost, tradiční hodnoty jsou důležité pro zdravý vývoj jedince i společnosti, všichni máme právo je prosazovat a stát nemá o hodnotách rozhodovat. Součástí toho příběhu je kritický postoj k liberálním hodnotám, ale i k liberální společnosti. Pro ně je společenský liberalismus druhá strana neoliberálního kapitalismu, který vede k atomizaci společnosti, jež je pak lépe ovladatelná. Jedním z hlavních motivů tohoto příběhu je pocit úpadku hodnot, hierarchií a společenské soudržnosti. Ovšem tito konzervativci kořeny krize vidí jako ideové, nikoli sociální – problém nespočívá v tom, že existují zanedbané regiony nebo že stát neplní svou sociální funkci, ale že ztrácíme víru a nerespektujeme přirozené hierarchie, své rodiče, své kněze, což vede k civilizačnímu úpadku. A bez soudržnosti, která je většinou definována autoritářsky a nacionalisticky, podle nich v moderním globalizovaném světě nelze přežít. Odpovědí na „krizi hodnot“ je konzervativní, či spíše národně konzervativní reakce, jakou vidíme v Polsku a Maďarsku – pokus zvrátit liberalizaci, posílit moc nad státem, poslat ženy zpátky do domácností a zachránit z toho starého světa, co se dá. V postkomunistickém světě je konzervativní reakce tak silná pravděpodobně proto, že proměna našeho světa byla po roce 1990 dramatická a nerovnoměrná, a také proto, že vládne politická třída, která se těchto témat chopila mnohem agresivněji než ta v západní Evropě.

Proč se to stalo?

To je spojené s dopady transformace. Ustrnuli jsme někde na půli cesty na Západ, který se nám dál vzdaluje, ekonomicky i civilizačně. Trajektorie, na které jsme, pouze prohlubuje rozdíly mezi těmi, kdo v transformaci získali, a těmi, co ten pocit nemají. Jiné reformní projekty nevznikají. Národní populismus nebo konzervatismus se prosazují jako jediné alternativy, a to právě jako alternativy ke kulturně, nikoli ekonomicky pojatému liberalismu. Sociální distance ve společnosti se nadále prohlubuje a přemostuje se jen další symbolickou politikou.

To zní, jako by konzervativní hnutí dokázala úspěšně přejmout rétoriku svých protivníků – at už liberální diskurs lidských práv, nebo levicovou představu kontrahegemonie a tlaku na sociální změnu.



Zora Hesová. Foto z osobního archivu

Určitě. Donedávna byla témata sociální změny doménou levicově-progresivní části občanské společnosti a žádná jiná občanská společnost tady nebyla, případně byla marginální. A náhle se konzervativní část společnosti aktivizovala velmi podobným způsobem. Velkou silou těch aktivistů za sociální změnu bylo, že dokázali artikulovat problém a jeho řešení, a v podstatě se dá říct, že na to měli monopol. Poválečný evropský stát byl chápán jako reformní, demokratizační instituce a občanská společnost se od devadesátých let postupně stávala partnerem státu. Stát plnil, třeba i těžkopádně, své sociální funkce a ona mohla státní snahu korigovat, rozšiřovat nebo přejímat. Ale najednou vznikl kontradiskurs – stát práva nerozšiřuje, ale naopak omezuje, protože příliš určuje, která z nich jsou žádoucí. a vedle myšlenky společenského pokroku existuje i představa rozpadu a nutnost reakce na něj. Stávající občanská společnost se s tím nedokázala vyrovnat. Je to vidět všude kolem nás a v posledních týdnech velmi zřetelně na Slovensku, kde jsou náhle dvě občanské společnosti. Stát, který dříve pracoval s liberální, progresivní občanskou společností, musí být neutrální a vyslechnout obě strany. Takže bude naslouchat těm, kteří jsou pro „gender mainstreaming“, ale nově i těm, co „gender“ kritizují a jsou pro „family mainstreaming“. Otázky práv se tak posouvají do sféry kulturních preferencí, což je a bude velmi dramatická změna.

Konzervativní diskurs je vlastně sofistikovaný v tom, že jinak artikuluje hlavní pojem občanské společnosti, myšlenku lidských práv. Mluví o lidských právech velmi a rád, ale jako o něčem svázaném s určitým pojetím přirozenosti a s přirozenými hierarchiemi. To není nijak tradiční, ale zcela antimodernistická myšlenka, která v dnešním mediálním prostoru, v němž vládne selský rozum, „překvapivě“ nachází přívržence. A myslím, že střet s tímto novým pojetím lidských práv bude stát mnoho potu a skřípění zubů.

Proč se právě feminismus, často pod nálepkou „genderismu“ či „škodlivé genderové ideologie“, stal emblematickým nepřítelem těchto hnutí?

To je velmi zajímavé a myslím, že by se tomu mělo u nás věnovat víc pozornosti. Na osudu pojmu „gender“ je vidět, jak rychle se odehrála ztráta oné nerozporované progresivní hegemonie. Stačilo, aby ho konzervativní publicisté začali jinak používat a stal se pro ně symbolem importovaného feminismu. Když se řekne rovnoprávnost, všichni rozumíme tomu, co to znamená. Když se ale ve vládních materiálech píše o genderu nebo gender mainstreamingu, rozumějí tomu vládní zmocněnci a aktivisté. Už tomu ale třeba nerozumějí všichni zaměstnanci měst a obcí, který jej mají „implementovat“. Je to totiž komplikovaný pojem, který s sebou nese komplexní kritickou perspektivu na mocenské vztahy ve společnosti. Porozumět mu vyžaduje se touto perspektivou vědomě zabývat a přemýšlet o tom, co rovnoprávnost vůbec znamená. Problém genderu je, že nebylo možné jej jednoduše překlomit z akademické či analytické roviny do roviny praktické bez odkazu na tuto kritickou perspektivu. Pro konzervativní aktivisty bylo naopak velmi jednoduché gender „unést“. Podobně jako fundamentalisté „unášejí“ náboženství i aktivisté „unášejí“ pojmy tím, že jim připisují jiný, často opačný obsah. Začali tvrdit, že gender je liberální, levicová nebo marxistická ideologie, podle které si každý může vybrat své vlastní pohlaví. Na otázky, proč je tolik rozvodů, proč nefungují rodiny, dávali jednoduchou odpověď: za všechno může gender.

Je možné boj o ten pojem nějak zvrátit?

V této chvíli je tento boj prohraný. Dokonce i v médiích, které nepíší z konzervativní nebo konzervativně-katolické perspektivy, už se běžně používá „unesené“ spojení „genderová ideologie“. Jednodušší je to v zemích, které gender překládají do lokálního jazyka, jako

na Slovensku, kde mluví o rodu a rodové perspektivě. Myslím, že pokud bychom jej i my dokázali nějak přeložit do češtiny, spoustu věcí by to usnadnilo. Kdyby se například nevykytoval v Istanbulské úmluvě, výrazně by to ztížilo jejím konzervativním kritikům práci. Sama nálepka je totiž pro mnoho konzervativně cítících lidí, kteří jsou civilizačně znepokojení, symbolem obav, že ve společnosti nebudou platit žádné závazné normy. Jedna z možností, kterou řeší hlavně feministky ve střední Evropě, je vrátit se zpátky k tomu, kde genderová perspektiva začala, a to je náprava společenských nerovností, včetně těch materiálních. Měli bychom se bavit o spravedlivém oceňování práce, spravedlivém rozdělování nákladů na péči, spravedlivém rozdělování státních prostředků tam, kde jsou potřeba. Vrátit celou tu debatu na otázku spravedlnosti nebo rovnosti, tedy k hodnotám, které genderovou politiku od začátku motivovaly.

Zora Hesová (nar. 1974) absolvovala studia filosofie a islamologie na Freie Universität v Berlíně, získala doktorát v islámské filosofii na Univerzitě v Sarajevu. Přednášela na Europa-Universität Viadrina ve Frankfurtu nad Odrou. Napsala knihu Ghazálího Výklenek světla a význam osvícení v islámské filosofii (2012). V současné době je odbornou asistentkou v Ústavu politologie Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze. Působila jako analytička Výzkumného centra AMO se zaměřením na integraci muslimů v Evropě, náboženská hnutí a sekularismus.

Genderové studium

V povídce americké spisovatelky Curtis Sittenfeld je profesorka genderových a ženských studií donucena kvůli ztracenému dokladu totožnosti na vlastním těle zažít antropologický exkurs, který poněkud zpochybní její liberální náhled na svět.

Nell a Henry říkali, že se svatbou počkají, než se budou moci legálně brát všichni Američané, což teď, v srpnu 2015, už platí. Henry ale začátkem týdne utekl se svojí studentkou. Bridget je triadvacet, je poměrně atraktivní, i když nijak dramaticky (ta nepřilíšná dramatickost její přitažlivosti je podle Nell jedním z mála nestereotypních aspektů celé situace), a s Henrym chodí šest měsíců. Začali si minulou zimu, když byli Henry a Nell ještě pár, a v dubnu se pak Henry odstěhoval z domu, který společně s Nell vlastní, rovnou k Bridget. Nell a Henry byli partnery jedenáct let.

Nell je jedinou pasažérkou mikrobuse z letiště Kansas City do hotelu, kde se budou konat její víkendové mítinky. V rádiu moderátor s hostem probírají prezidentskou kandidaturu Donalda Trumpa. Řidič ve zpětném zrcátku zachytí Nellin pohled a prohodí: „Nebojí se být upřímněj, to se mu musí nechat, co?“

Nell mu odpoví neartikulovaným zvukem, který znamená jen to, že jeho komentář slyšela. Řidič pokračuje: „Eště sem nikdy nebyl volit, ale jestli to teda dotáhne až do konce, možná pudu. Takovej tvrdej byznysmen by jim moh ve Washingtonu nakopat zadky.“

Dřív, vlastně až úplně donedávna, by mu Nell nejspíš klidně odpověděla něco nesouhlasného a profesorského, anebo by se o to alespoň pokusila. Něco ve smyslu: *Co konkrétně z Trumpovy podnikatelské minulosti na vás udělalo dojem?* Teď si jenom pomyslí: *Ty jsi ale blb.* Nahlas řekne: „Zajímavé“, a zahledí se ven na dusné, zamračené nebe a na travnaté prerie ohrazené rančerskými dřevěnými ploty. Žije ve Wisconsinu, což je jen o pár států dál, ale v Kansas City ještě nikdy nebyla a vlastně ani v Missouri ne.

„Nejsem republikán,“ povídá řidič. „Ale demokrat taky ne, to teda ani náhodou. Tý bábě Clintonový bych to v životě nehodil.“ Posměšně se otfese, jakoby odporem. „Bejt Billem, taky bych jí zahejbal.“

Řidiči je něco přes dvacet, o takových patnáct let méně než Nell, jeho úzká ramena završují dlouhý trup, navlečený do zářivě oranžového trička s límečkem. I mikrobuse je oranžový a řidič má za pravým uchem zastrčenou oranžovou propisku. Má hnědočerné vlasy, sčesané dozadu a na pohled mokré, pleť má bledou a podobanou. Znovu s Nell naváže oční kontakt ve zpětném zrcátku a řekne: „Nejsem žádněj sexista.“

Nell neřekne nic. „Ste vdaná?“ zeptá se. „Ne,“ zní odpověď. „Tak máte přitele?“ „Ne,“ řekne Nell znovu a okamžitě toho zaličuje. Dal jí dvě šance a ona je obě promarnila. „To já sem rozvedenej,“ povídá on. „A už do toho nikdy znova nepolezu. Ale mám čtyřletou holku, Lisette. Úplnej tátův mazel. Máte děti?“ „Ne.“ O tom lhat netouží.

Vyčiní jí? Ne, to neudělá. Místo toho se zeptá: „Ste právníčka?“

Nell se dokonce usměje. „Myslíte jako Hillary? Ne. Jsem profesorka.“ „Profesorka čeho?“

„Angličtiny.“ To už lež je. Je profesorkou genderových a ženských studií, mimo akademickou sféru je ale často jednodušší se o tom nešít.

Z kapsy saka, které má kvůli příliš silné klimatizaci pořád na sobě, vytáhne telefon

a rázně prohlásí: „Potřebuju si napsat e-mail.“ Místo toho si vyhledá, jak dlouho ještě bude trvat cesta do hotelu: dvacet dva minut. Přerušení zafunguje a on se s ní nepokusí znovu zapříst hovor, dokud nesjedou z dálnice do města. Mezitím Nell na Facebooku náhodou zjistí, že Henry a Bridget, kteří se předevčirem vzali v New Orleans (proč v New Orleans, nemá ponětí), měli k pozdní snídani koblížky *beignets* a před hodinou se zrovna procházeli po Francouzské čtvrti.

„Na jak dlouho ste v K. C.?“ ptá se řidič ve chvíli, kdy s mikrobusem parkuje pod hotelovým *porte cochère*. Příjezdové prostranství je plné příjždějících a odjíždějících vozů a hotelových nosičů a poslíčků, kteří se potí ve vínových stejnokrojích poblíž automatických skleněných dveří.

„Do neděle,“ odpoví Nell.

„Za prací, nebo za zábavou?“

Je tu kvůli pololetnímu mítinku správní rady jedné celostátní organizace, jíž donedávna předsedala, což zní tak nudně, že pocítí zvrácené pokušení mu to vylíčit. Místo toho řekne jen: „Za prací.“

„Když se na chvíli utrhnete, stavte se ve Win-slow’s na barbecue. Maj nejlepší žebírka ve městě. Nejste vegetariánka, že ne?“

Když se s Henrym seznámila, byli vegetariáni oba. Potkali se na univerzitě, Henry dělal doktorát z politologie. Asi o pět let později ji Henry náhodou viděl v restauraci na obědě s kamarádkou. Nell jedla sendvič se slaninou. Ani jeden z nich to nekomentoval, dokud se večer doma nezeptala: „Všim sis, co jsem dneska měla na talíři?“

„No,“ řekl Henry, „já taky začal jíst maso.“

Nell to otřásl. Nebyla naštvaná, ale skutečně v šoku. „A kdy?“ zeptala se.

„Asi před rokem?“ Henry vypadal rozpačitě.

„Prostě jsem nemoh odolát,“ dodal.

Zasmáli se tomu a začali si k večeri dělat steaky nebo párky, ale protože už byli prostě takoví (lidi, jaký Nell teď nemůže vystát), maso kupovali zásadně bio nebo z chovů na pastvinách a ve volných výbězích. A ne moc často.

Z toho taky plyne, že od chvíle, co se dozvěděla o Henryho nevěře, si často říkala nejen to, jestli ji to nemělo napadnout, ale i jestli se ona neprovinila, protože ho nepodváděla. Možná měla pochopit nějakou nevyřčenou dohodu? Nemělo ji to každopádně varovat? Triadvacetiletý obdivovatelce z řad vlastních studentů se patrně nedá odolát! Navíc se Henry dal s Bridget dohromady v období, kdy spolu s Nell klidně celý měsíce nespali. Pořád spolu dost dobře vycházeli, ale jestli byl jejich vztah někdy vášnivý a vzrušující (a po pravdě, když se nad tím teď zamyslí, nic podobného si nevybavuje), pak už takový rozhodně nebyl. Ze začátku toho vztahu si spíš vzpomíná na večere v podprůměrné mexické restauraci kousek od univerzity. Henry se snažil vypadat inteligentně a ona to na něm poznala; sama se snažila podobně. Možná že takhle se u nich projevovala vašeň? Má na něj zároveň hrozný vztek – prožívá ty standardní pocity ponížení a zrady –, ale nečekané s ním i soucítí, což opatrně skrývá před ním i přáteli. Jejich záměrně bezdětný život, jejich kočka Converse (pojmenovaná ne po značce bot, ale po tom politologovi), hovězí z volných výběhů a celé večery a víkendy strávené čtením, známkováním a sledováním velmi kvalitních seriálů – byl to slušný a taky trochu příšerný život. To chápe.

Řidiči odpoví: „Ne, vegetariánka nejsem.“

Ten vypne motor. I když za odvoz zaplatila předem online, na plastové cedulce nad zpětným zrcátkem teď čte: „Spropitné není nutné, ale potěší nás.“ Když se řidič souká z předního sedadla a jde do kufru pro její zavazadlo, Nell zjišťuje, že má v peněžence jenom dvacetidolarovky. Kdyby si odpustil politické průpovídky, jednu by mu dala – obecně má za to, že pokud si může dovolit zaplatit tři sta dolarů za pár bot

nebo 11,99 za thajský salát s brokolicí ze samoobsluhy, může si taky dovolit dávat přemrštěná dýška lidem placeným od hodiny – ale teď váhá. Rozhodne se, že si řekne o deset zpátky.

Dojde za mikrobuse k řidiči, kolem zrovna projíždí luxusní sedan. Když mu podá bankovku, upozoruje, že si všiml té hodnoty a že v jeho očích možná stoupla. Což znamená, že teď už mu nezvládne říct, aby jí deset dolarů vrátil, takže místo toho ucedí: „Donald Trump nebude republikánský kandidát, ani náhodou.“

Říká si, jestli jí odpoví něco jako „tak si vyližte, pani“, ale to potěšení jí neudělá. Vypadá znepokojeně: „Heleďte, já vás nechtěl urazit.“ Z kapsy kalhot vytáhne bílou vizitku s oranžovým pruhem a logem firmy na přední straně. „V neděli nepracuju, ale kdybyste něco potřebovala, tak mi klidně brkněte,“ dodá. Pak si klekne, zpoza ucha vytáhne propisku, použije její černý kufr na kolečkách mezi nimi jako stůl a napíše „LUKE“ a pod to desetimístné číslo. (Henry na rukojeť kufru před lety přivázel čtverečkovanou červenobílou stužku z dárku od jeho matky.) Zvedne ruku s vizitkou.

Ale proč by mu proboha měla volat? Na tom všem ji zneklidňuje, že když si kleknul, dostal se jeho obličej podivně blízko zipu na jejích kalhotách. Asi to neudělal schválně, říká si, ale má obličej jen pár centimetrů od jejího rozkroku, tak jak by jí mohla nenaskočít představa orálního sexu? „Díky za odvoz,“ řekne úsečně.

Pustí si CNN, do hotelové skříně pověsí košile a kalhoty a kosmetickou taštičku odnese do koupelny. Členové správní rady mají v šest sraz ve vestibulu a taxíky je dopraví do restaurace o kilometr dál. Nell si vyndává z kabelky věci, které u večere nebude potřebovat, a odkládá je na skříňku: láhev vody, složku s poznámkami k práci, kterou zrovna přepracovává a chystá se ji znovu odevzdat, a vtom si všimne, že za průhledným plastovým okénkem ji v přední přihrádce peněženky chybí řidičák. To ho nezandala zpátky, když na letišti v Madisonu prošla bezpečnostní kontrolou? Moc ji to netrápí, dokud celou kabelku dvakrát neprohledá, pak už si starosti dělat začne. Nenajde ho ani v kapsách kalhot, ani saka a v kufru být nemůže. Představuje si, jak osamoceně leží v jedné z těch oblych, šedých vaniček na konci pásu za rentgenem – je na něm její fotka z roku 2010, krátce potom, co si nechala udělat nazrzlý melír; její datum narození, výška a váha, adresa. Jenže do žádné z těch vaniček ho neodkládala. Musel jí spadnout na koberec, když odcházela k bráně, nebo vypadnout z kabelky nebo z kapsy, když už byla v letadle.

Dá se ve Spojených státech roku 2015 nastoupit do letadla bez dokladu totožnosti? Jako běloška má bezesporu vyšší šanci než všichni ostatní. Podle internetu by měla na letišti dorazit dřív a připravit si k předložení jiné doklady, z nichž některé má (zaměstnaneckou průkazku, kartu do posilovny, vizitku) a některé ne (fakturu třeba za vodné a stočné, šekovou knížku, oddací list). Zavolá i do letecké společnosti, což jí přijde jako nadbytečná svědomitost. Nakonec zatelefonuje řidiči mikrobuse – díky bohu za to dvacetidolarové dýško –, který hovor profesionálně přijme: „Tady Luke.“ „Tady ta, kterou jste vezl do hotelu Garden Center,“ řekne Nell. „Vysadil jste mě asi před tři čtvrtě hodinou.“

„Zdravičko.“ Luke zní okamžitě vřeleji.

Ve snaze o stejnou vřelost řekne: „Možná mi u vás v autě vypadl řidičák. Mohl byste se podívat? Jmenuju se Eleanor Davies.“

„Teď někoho vezu, ale pak se mrknu, jasně.“

Nell impulzivně dodá: „Když ho najdete, zaplaťte vám.“ Má říct kolik? Další dvacku? Padesát? „Buď tady je, anebo neni,“ odvěti Luke. „Zavolám.“

„Seděla jsem v první řadě zadních sedadel,“ řekne Nell, což Luka slyšitelně pobaví.

„Jojo, pamatuju se.“

Nevolá a ona už musí na večeri. Zatelefonuje mu ještě jednou, než odejde z pokoje, ale hovor spadne do hlasové schránky. Na večeri je včetně Nell devět lidí a je to větší zábava, než čekala – značnou část večera se baví o jedné rozpadající se katedře genderových studií v Kalifornii a taky vypijou šest lahví vína – zpátky do hotelu se rozhodnou jít všichni pěšky. Na pokoji Nell zjistí, že jí před dvačtyřiceti minutami volal Luke a pak jí napsal esemesku. „Zavolejte,“ stojí v ní.

„Ste v hotelu?“ zeptá se jí do telefonu, a když mu to potvrdí, řekne: „Teď mi skončila šichta, můžu tam bejt tak za čtvrt hodky.“

„Paráda, moc děkuju,“ zaručuje se Nell. „Opravdu si toho vážím.“ Domluví se, že jí napíše, až dorazí, a ona vyjde ven.

Ale když přijde na recepci, on už stojí vevnitř, u prosklených dveří. Nemá teď na sobě svítivé oranžové tričko s límečkem, ale černý s kapucou a bez rukávů plus tmavě šedý džín. Šlachovitý bicepsy se mu pěkně rysují; zároveň se Nell nad tím trikem v duchu ušklibne. Rozhodla se, že mu dá čtyřicet dolarů, které přehnula, a podává mu je, než vůbec promluví. On udělá odmítavé gesto a řekne: „Když mi koupíš drink, sme si kvit.“

„Když ti koupím drink?“ zopakuje po něm. Kdyby byla střízlivá, určitě by se na něco vymluvila.

Luke ukáže bradou přes recepci směrem k hotelovému baru, odkud zní hlučné rozhovory a tóny živého saxofonu. „Jacka s kolou,“ prohlásí. „Podle mýho to máš skoro zadarmo.“

Popíjení v hotelovém baru s řidičem Lukem je skoro příjemný, protože je to jako antropologický exkurs. Kromě přání získat zpět řidičák necítí k tomu člověku na druhý straně stolu žádnou náklonnost, ale struktura jeho života, cesta, která ho přivedla od narození až do tohoto okamžiku, je zajímavá, jako u každého. Je mu sedmadvacet, víc než odhadovala, narodil se ve Wichitě, má staršího brácha. Rodiče se rozešli, když mu nebyly ani dva roky; s otcem se párkrát setkal a nemá ho rád. Ze života své dcery nikdy nezmizí tak, jako to udělal jeho otec. Když chodil do pátý třídy, přestěhoval se s matkou a bratrem do Kansas City – pocházejí odsud její rodiče – a na druhým stupni i na střední hrál baseball a doufal ve stipendium na Trumanově státní (na jeden jeho zápas dokonce přišel lovec talentů), ale v posledním ročníku si přetrhl vaz v lokti. Pak chodil jeden semestr na Missourskou univerzitu v Kansas City, ale předměty byly nuda a nestály za ty peníze. („Bez urážky,“ dodá, jako by Nell tím, že je profesorka, měla prsty v jejích akreditaci.) Bývalou ženu Shelley poznal na střední škole, ale vtipný na tom je, že se mu tehdy moc nezamlouvala, takže mu to mělo být jasné. Myslí, že akorát chtěla dítě. Svoji byli dva roky, ona teď chodí s někým jiným ze třídy a Luke je radši, že si ji ten chlap užívá místo něj. S kámošem Timem chce založit vlastní firmu na osobní přepravu, rozhodně během příštích osmnácti měsíců; jeho současnej šéf je pičus.

Získat tyhle informace není obtížné. On jí položí jedinou otázku – kolik let musela chodit do školy, aby se stala profesorkou? Ona se zeptá: „Kolik po střední, nebo kolik celkem?“ „Po střední,“ upřesní a ona odpoví: „Devět.“

Ani se jí nezeptá a objedná jim ještě jednou to samé. Když Nell dopije, cítí se tak opilá, jako byla naposledy roku 2003, kdy šla za družičku kamarádce Anně: je úplně zlinkovaná. „Fajn, teď už mi ten řidičák ale vrať,“ řekne.

Luke se zakření. „Co kdybych tě doprovodil nahoru? Jako správněj džentlmen.“

„Jak rafinovaný,“ ona na to. Ví vůbec, co „rafinovaný“ znamená? (Ne že by si snad neuvědomovala, jaká je nechutná elitářka. O tom žádná! Jen s tím prostě nedokáže nic dělat. Ale vážně, ví on, co to slovo znamená?) „Bališ svoje pasažérky často, nebo mám být poctěná?“ zeptá se. „Co si seš tak jistá, že tě balím?“ Křenit se ale nepřestává a právě se mu poprvé podařilo říct

Curtis Sittenfeld



Čeněk Folk: Bez názvu, 2017

něco, co by řekl muž, s jakým by si ráda vyšla. (Může ještě vůbec kdy potkat muže, s jakým by si chtěla něco začít, a on s ní taky? Měla by si snad vytvořit profil na seznamce? Match.com, nebo radši Tinder? A nenajdou ji tam její studenti?) „Dělám si srandu, jasně že tě balim,“ dodá Luke a to je přesně ono – je vtipnej a k tomu jí lichotí.

„Vrát mi řidičák a můžeš mě doprovodit nahoru,“ ona na to.

„Doprovodím tě a pak ti ho vrátím.“

Že by se takhle cítily hrdinky romancí? Nemožnou než se podvolit, uvozovky dole, uvozovky nahore. Díky polehčujícím okolnostem jsou zbaveny odpovědnosti. (To vyvolává asociaci: Nell se kdysi jako hlavní autorka podepsala pod studii *Na jednu noc. Normy restriktivní a volné sexuality v kultuře nezávazného sexu*, která má podle Google Scholar, kam se naposledy dívala včera, jednadvacet citací.)

Drinky si nechá připsat na účet pokoje a po cestě výtahem do jejího patra stojí Luke za ní, obličej tiskne mezi její krk a rameno a jí to dělá moc dobře: v takovémhle postavení skoro zapomíná, že ji ten chlap vlastně vůbec nepřitahuje. U ní v pokoji se už na to, že ji měl jen doprovodit, evidentně nehraje – před koupelnou se chvíli líbají. (Líbat jinýho muže než Henryho je divný, ale ne zrovna špatný: dneska si to stříhne poprvý po jedenácti letech.) Za okamžik už na sobě leží v posteli na bílé prošívané deze. Párkrát se převálí, ona je ale většinou vespod. Po chvíli jí rozepne a sundá blůzu, pak i podprsenku a sám si přes hlavu

přetáhne to směšný triko s kapucou. (Kdyby nebyla tak opilá, asi by zhasla lampičku na nočním stolku.) Luke je vyšší a štíhlejší než Henry a pohyby jeho rukou nevykazují ani tak zvykem nabytou dovednost, jako spíš přirozenou zdatnost. Je z něj cítit nějaký velmi umělý, velmi mužský sprchový gel nebo deodorant. Nell párkrát probleskne hlavou, jak moc se asi bude smát její kamarádka Lisa, která učí ekonomii, až jí napíše, že se vyspala se svým šoférem. Ale aby se to tak dalo označit, musí dojít k penetraci? A dojde k ní? Možná – jestli u sebe má kondom.

Svědomitě jí olizuje napřed levou, pak pravou bradavku, po hrudní kosti líbá níž a níž, ale jen nad pupík, odkud se zas začne vracet zpátky. „Můžeš až dolů,“ pobídne ho. On k ní vzhledne. „Smíš mi to udělat pusou.“ Henrymu tohle nikdy neřekla. Tak jistě, v letech minulých jí to někdy dělal, ne moc často, jen občas a ani jeden z nich to nepovažoval za nějakou výsadu, kterou by ona jemu udělovala.

Stáhne jí kalhoty i s kalhotkami. Musí si stoupnout, aby to všechno dostal přes její kotníky. „Ty brdo, ty ses poslední dobou moc neholila, co? Depilaci neuznáváš?“ ozve se nad ní jeho hlas.

Kdyby jí na jeho názoru záleželo, kdyby ho měla dál vídat, tak by ji to dočista zmrazilo. Od svých studentek ví, že být tam dole skoro nebo úplně vyholená je v dnešní době norma a že to uznávají i ty, který vystupují jako zapálený feministky. A možná, že Luke nikdy nespál se starší ženou, než je ona.

Vtipný i smutný zároveň na tom je, že se ale nedávno holila: ráno si ve sprše vyholila takzvanou oblast bikin, protože si na internetu přečetla, že její hotel má bazén, a zabalila si plavky, ačkoli ne bikiny. „Ty seš ale galantní,“ poznamená nenučeně.

Setkají se pohledem – je asi o tři procenta míň namol než předtím dole ve vestibulu, pořád ale dost na to, že se zatím nebojí vystřízlivění – a on se odmlčí. Pak promluví tónem tak vážným, že to v ní málem probudí upřímný cit: „Seš moc hezká.“

S její pomocí si ji přitáhne tak, že jí nohy visí přes okraj postele, sám poklekne na podlahu a začne ji opečovávat. (Lízal ji šofér! A byla úplně nahá! Nechala rozsvíceno! A stalo se to v Kansas City! Lisa pukne smíchy.) Za chvíli už ale Nell na Lisu nemyslí. Nejprve se vzedme vlna, pak se spustí ten skvostný vodopád. Napadne ji říct mu „miluju tě“. Neřekne to, ale v ten moment úplně chápe, že někdo by to udělal.

Najednou zas leží vedle ní, taky nahý. Nell ani neví, že si svlíknul i zbytek oblečení. Zavře oči, chytne jeho ztopořený penis a začne pohybovat rukou. Sice už mu chtěla vyznávat lásku, pořád ale nemá potřebu si ho prohlížet. „Vykouřím ti ho, ale nejdřív mi vrať ten řidičák. Myslím to vážně.“

Na to on neřekne nic a její ruka se zastaví. „Tak pro něj dojde a dej mi ho na noční stolek. Pak se o tom konečně můžem přestat bavit,“ pobídne ho.

Ale on jen špitne: „Jenže já ho nemám.“

Ona prudce otevře oči. „To myslíš vážně?“

„Koukal sem se po něm, ale nikde nebyl.“

„Děláš si ze mě randu?“ Posadí se. „Tak co tady sakra děláš?“

On jen mlčí. „Tak tys mi lhal,“ obviní ho.

Jen pokrčí rameny. „Rád bych ho měl, fakt.“

„To ho jako hodláš prodat?“

Komu se tak asi prodávaj řidičáky? napaďá ji. Nezletilý? Nebo zlodějům totožnosti? „Už sem ti řekl, že ho nemám.“

„Jenže já ti už teď máloco uvěřím.“

„Možná žes ho ve skutečnosti neztratila,“ povídá za moment.

„Co tím jako chceš říct?“

Později bude o téhle chvíli hodně přemítat, představovat si různé scénáře, z nichž jeden bude, že to mohl při lepším sebeovládání ještě ustát a vyhrát. Mohl udělat něco jako v tom baru, když předpokládala, že ji balí, a on si z ní napřed utahoval a pak se k tomu přiznal. Kdyby měl víc sebejistoty nebo byl dokonce domýšlivější, mohl se vtipně otřít o to, jak ráda a chtivě v tom všem spolupracovala. Jenže jí dal život asi víc příležitostí k pěstování domýšlivosti než jemu. A teď vypadá, že se jí bojí. Kvůli tomu, jak je vyděšenější, si připadá jako nějaká hrozivá megera. Jímá ji z toho hnus i blaženost.

„Přisahám ti, že ho nemám,“ šeptne.

„Měl bys jít,“ povídá ona a ještě to podtrhne, „a to hned.“

A zas, když se na sebe dívají, má chuť nechat tu bublinu hraného vzteku prasknout. Cítí dobře, jak nevyvážené jsou jejich pozice teď, když se blíží konec setkání, ale nejdou jí na jazyk slova, kterými by ji propíchla. V takové opilosti se slova nehledají snadno.

„Myslel sem, že si užíváme,“ říká a hlas má trochu smutný a trochu vyčítavý. „Ty sis to rozhodně užila.“ Že vyslovil to, co sama už v duchu uznala a co zvažovala, že mu přizná i nahlas, způsobilo, že tuhle přetahovanou definitivně prohrál.

„Vypadni,“ štkne na něj.

Pozoruje svoje nahé nohy, ale periferně vidí, jak si stoupl a obléká se. Srdce jí rychle buší. Už je oblečený a stojí se založenýma rukama. Kdyby se tak natáhl a dotkl se jejího ramene... Kdyžby si k ní teď sednul...

„Eleanor,“ řekne a je to poprvé a jedinkrát, kdy ji osloví jménem – ovšemže je to její jméno,

i když nikdo ze známých jí takhle neříká –, „nesnažil jsem se tě nijak podvádět, akorát sem s tebou chtěl chvíli pobejt.“

Neodpoví na to a on za minutu zamíří ke dveřím a odchází.

Hlava ji bolí až do sobotního odpoledne, během jednání o rozpočtu i o nově plánovaném časopise a během rozprav o možných místech konferencí, které se mají konat po těch už určených na roky 2016 a 2017. Má pocit, že i některé kolegyně a kolegové mají kocovinu; ona sama by ji asi měla, i nebýt těch dalších drinků s Lukem, takže je to téměř, jako by se to intermezzo s ním ani neodehrálo. Jako by to byl moc příjemný sen, který jen děsně skončil. Jenže když se probere z odpoledního šlofika před večerí, jsou všechna jednání zamlžená a čas s Lukem je bolestně přítomný.

Nell vstane z postele a opláchně si obličej studenou vodou. Touží, aby už uplynuly dny a týdny, aby mohla zase vplout do svého nudného já, aby se zas mohla cítit ublížená svým bývalým partnerem a taky nad věcí, aby dokázala třeba jen v hlavě těžít z pocitu, že ona není ten krutás. Už si nemyslí, že se bude s čímkoli svěřovat Lise.

Což asi nějak souvisí s tím, že při oblékání na večeri završující všechny ty mítinky najde svůj řidičák. Že byl v levé kapse jejího saka, jen zhorší její depresi. Věděla o tom, že podšívka v levé kapse saka je roztržená, protože jí tam propadávaly drobné. Ale nenapadlo ji, že by tou dírou mohl propadnout i řidičák.

Když byla ve druhém ročníku na střední, jednomy sympatickému a oblíbenému spolužákoví zemřel otec na rakovinu. Neznala toho kluka moc dobře a nebyla si jistá, jestli se hodí poslat mu soustrastný dopis. Po týdnu, kdy nenapsala nic, se vrátil do školy. Zdálo se, že už je asi pozdě. Jenže za pár dní ji napadlo, jestli fakt už bylo pozdě? A zase za několik týdnů – bylo pozdě? Za další měsíce... znova. Pořád si tu a tam vzpomíná na toho kluka, teď už taky skoro čtyřicátníka, a přeje si, aby mu tehdy vyjádřila soustrast.

A přesně takhle bude přemýšlet i o Lukovi. Mohla ho v ten pátek večer zavolat zpátky. Mohla mu zatelefonovat v sobotu, když našla ten řidičák. Mohla mu napsat esemesku v neděli nebo po návratu do Madisonu. Ale i když na něj myslí pravidelně – během republikánských rozprav, během primárek, při dalších schůzích a při nominujícím sjezdu republikánů –, nikdy se neodhodlá ho kontaktovat. Přihlásí se na seznamku, chodí do kosmetického salonu na úplnou depilaci, začne se bez pomoci seznamky scházet s architektem, starším o osm let než ona, který ženské ochlupení uznává a je zděšen tím, jak snadno je profesorka genderových studií ochotna podvolit se nahodilým normám ženské krásy. Nell jeho názor osobně uleví, ale intelektuálně ho vnímá jako povrchní a velmi neempatické selhání představitosti.

V polospánku někdy vzpomíná, jak Luke říkal „seš moc hezká“, jak vážně a upřímně jeho hlas zněl. Vybavuje si jeho hlavu mezi svýma nohama a cítí hanbu i touhu. Jenže při denním světle je těžké nevysmát se vlastním nabobtnalým citům. Neměl sice nic společného s jejím řidičákem, ale mohl za to, že si to myslela. Navíc chtěl volit Trumpa.

Z anglického originálu **Gender Studies** (The New Yorker, 2016) přeložili **Sára Fojtová, Alžběta Franková, Kryštof Herold, Marie Chudomelová a Eva Kalivodová** v překladatelském semináři FF UK.

Curtis Sittenfeld (nar. 1975) je americká esejistka a autorka románů a povídek. Vystudovala kreativní psaní na Stanfordově univerzitě. V češtině jí vyšly knihy *Přípravka* (Olympia 2007), *Muž mých snů* (Olympia 2008), *Sestry* (Kristián 2015) a *Pýcha, předsudek a seznamka* (Motto 2018).

#NaKafeNaFilm



DALŠÍ JEHŇÁTKO
Právě hraje



JÍT KRÁST KONĚ
Premiéra 9. 7. 2020

EDISONLINE



UTØYA, 22. ČERVENCE
Sledujte na www.edisonline.cz



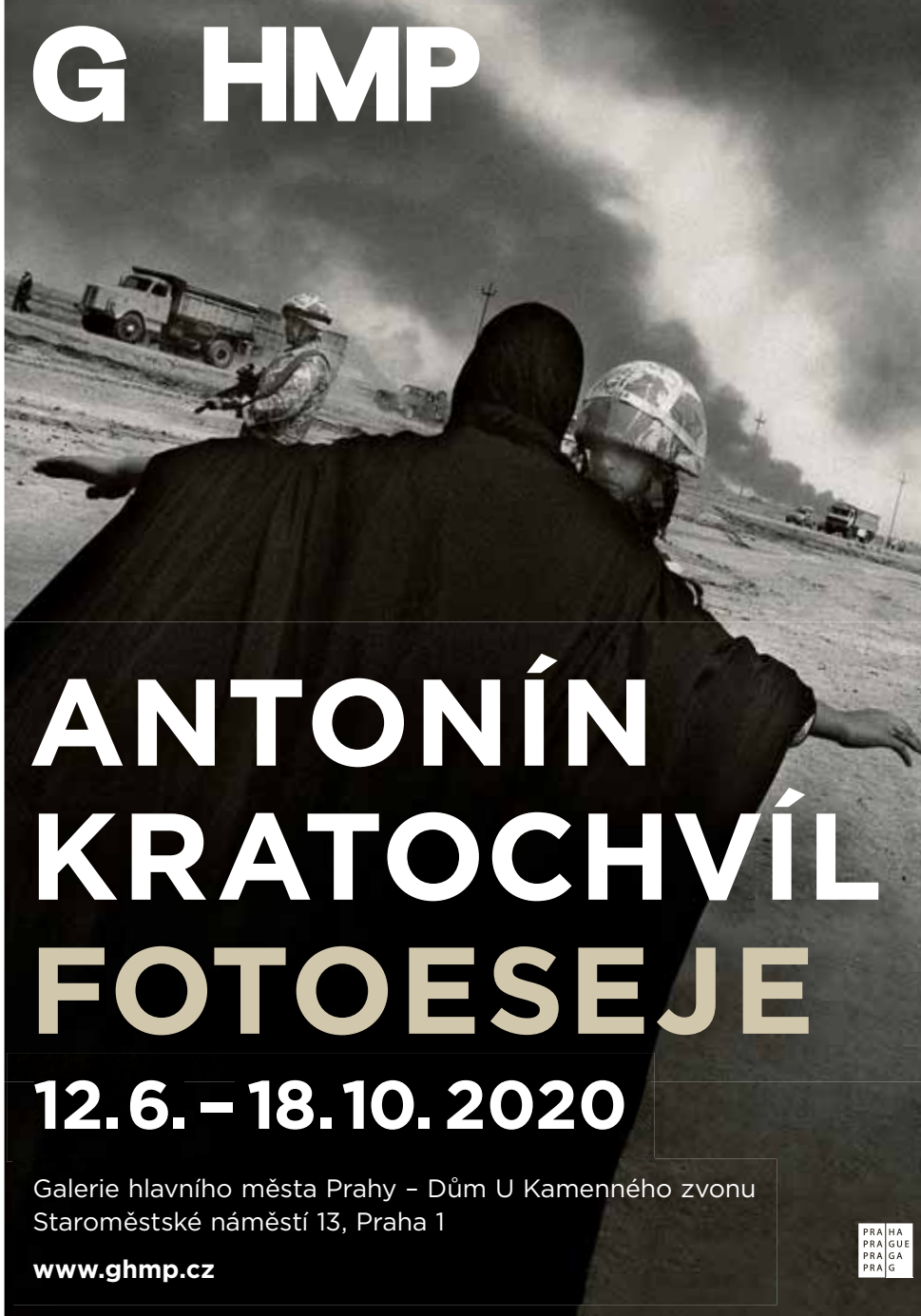
MATINEE
Každodenní odpolední promítání za 100 Kč
A k tomu naše káva s 20% slevou

EDISON
FILMHUB

Unikátní kino
v centru Prahy

KINO | CAFÉ | TÉMA | VOD

G HMP



**ANTONÍN
KRATOCHVÍL
FOTOESEJE**

12.6. – 18.10.2020

Galerie hlavního města Prahy – Dům U Kamenného zvonu
Staroměstské náměstí 13, Praha 1

www.ghmp.cz

PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA

Spiritualities
25.5. – 16.8. 2020
MeetFactory (Gallery)

Umělci / Artists:
Melanie Bonajo [®]
Jakub Jansa [®]
Priscilla Telmon
& Vincent Moon [®]

Kurátorka / Curator:
Tereza Jindrová

**Three Contemporary
Portrayals of
Transcendence
and Beliefs**

#dvarokyskapitalom

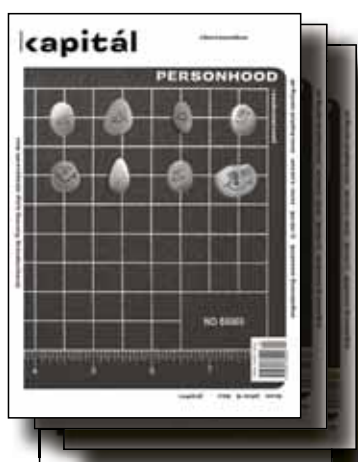
Elektronické
predplatné
10.00 €



Ročné^{SK}
predplatné
20.00 €



Roční^{CZ}
předplatné
30.00 €



Kapitál + A2
50.00 €



kapital-noviny.sk/predplatne

Vltava
Český rozhlas

dab+
Více rádia

— Bradbury
— Wyndham — Lovecraft...

Na vlnách
sci-fi, fantasy
a utopie

SCI-FI
léto NA VLTAVĚ

Poslouchejte celé léto ve vysílání,
na webu i v aplikaci:

mujRozhlas

#umenislyset
vltava.rozhlas.cz

Moje tělo není pornografie

Za obrázky vulvy až na šest let do trestanecké kolonie?

Případ mladé ruské umělkyně Julije Cvetkovové, která je kvůli zobrazení ženských pohlavních orgánů obviněna z pořízování a šíření pornografie, je absurdní i na poměry ruského trestněprávního systému. V nesmyslném obvinění přitom hraje roli nátlak státu i angažovaných občanů, kteří se udáním pasují do role samozvaných morálních arbitřů.

ALENA MACHONINOVÁ

V nedávném vysílání rozhlasové stanice Echo Moskvy, mezi zprávami o ekologické katastrofě na severu Sibíře a diskusí o celonárodním hlasování, které má slavnostně podpořit už beztak schválené změny ústavy, běžela reklama na služby jakési malířky, v níž se ženský hlas naléhavě ptal, čím by tak muž mohl v dnešní neveselé době potěšit ženu. Vzápětí si sám radostně odpověděl, že přece jejím ideálním portrétem, nejlépe olejem na plátně. „Copak ženy touží po něčem jiném než po zvětčení své krásy?“ To už samozřejmě byla jen rétorická otázka. Zarazila mě, jako celá ta sexistická reklama, hlavně proto, že zazněla na stanici, která se považuje za svobodné, liberální a pokrokové médium. Pokud v hlavním městě panují takové představy o touhách žen, není se co divit, že osm a půl tisíce kilometrů na východ od něj za boj s podobnými stereotypy může člověku hrozit i odnětí svobody.

Žena není loutka

Právě v takové situaci se ocitla sedmadvacetiletá Julija Cvetkovová, umělkyně a aktivistka z Komsomolsku na Amuru, která byla na začátku letošního června oficiálně obviněna z pořízování a šíření pornografie. Její případ začal už více než před rokem. A začal rovněž ženskými portréty – jen docela jinými než ty, které si mohli pro své milé objednat posluchači Echa Moskvy. Na schematických kresbách byly zachyceny naprosto obyčejné ženy, žádné ideály, naopak – ženy s knírem, vráskami, šedivými vlasy, křivými zuby, špatnou pletí, chlupatým tělem, špeky i trčícími kostmi, povislými prsy i placatou hrudí. A všechny ty obrázky provázelo konstatování, že živé ženy jsou právě takové a že je to normální. Úplně nahé tělo mezi nimi bylo jen jedno – neoholené a ležérně rozcapené. Nejspíš ono pobouřilo prudérní provinční policii, která celý projekt nazvaný Žena není

loutka označila za pornografii. Pravda, v definitivním obvinění už tyto obrázky nefigurují, nahradily je jiné a ještě nevinnější.

Komsomolsk na Amuru je na ruské poměry spíše maloměsto, žije v něm necelého čtvrt milionu obyvatel a Cvetkovová o něm v článku na webových stránkách Takije děla mluví jako o absolutně bezútesném místě, kde je agrese natolik všudypřítomná, že ji člověk už ani nevnímá. Nejspíš i proto v sedmnácti letech odjela do Moskvy, kde se věnovala tanci a parkouru, a později pokračovala v Londýně, kde chvíli studovala také filmovou režii. Z rodinných důvodů se však muse-la vrátit zpátky domů na Dálný východ. Přirozeně si tam pak začala vytvářet prostředí, jež by bylo k životu. Navázala na činnost své matky, která ve městě od devadesátých let vedla svérázné vzdělávací studio pro děti, a s těmi odrůstajícími sama založila aktivistické divadlo Merak. Loni v únoru se s ním chystala uspořádat malý divadelní festival Barva šafránu. Měla to být přehlídka čtyř představení, která prostřednictvím tanečních a dramatických kousků pojednávala o nebezpečí zbraní, šikaně, genderových stereotypch, a dokonce i o pražském jaru. Avšak někdo si na místní policii postěžoval, že jedno z představení mezi nezletilými propaguje homosexualitu, což je v Rusku od roku 2013 trestné, a tak se žádný festival nekonal. Místo toho policie vyslýchala nezletilé v nepřítomnosti rodičů a zajímala se hlavně o to, zda se na jejich divadelních zkouškách nemluví o LGBT a feminismu. Mnozí vystrašení rodiče své děti z divadla raději odhlásili a Cvetkovová posléze soubor rozpustila. Tlak na ni sílil jak ze strany mocenských orgánů, tak ze strany „bdělých“ občanů.

Ženská neviditelnost

Timur Bulatov, kovář z Petrohradu, který se prohlašuje za „bojovníka s homosexuály“

a vůdce První mravní ruské fronty, na Cvetkovovou loni v listopadu podal stížnost za publikace ve skupině Monology vaginy, kterou vedla na sociální síti VKontakte. Zveřejňovala tam cizí kresby, koláže, výšivky a aplikace vnějších rodidel, které je ovšem připomínaly jen velmi vzdáleně. A pokud by Cvetkovová mohla být za něco popotahována, tak spíše za porušení autorského zákona, což ostatně sama v rozhovoru pro Takije děla svým způsobem reflektuje: „Jediná chyba, které jsem se dopustila, bylo, že jsem z internetu brala bezejmenné obrázky, často u nich chybělo jméno autora a ani já jsem ho neuváděla. Spravovala jsem stránky o ženách a přitom jsem sama bezděky vytvářela ženskou neviditelnost.“

Cvetkovové nyní za ty neškodné obrázky, které připomínají spíše rozkvetlé květiny, rozpučené pupeny a mořské sasanky, hrozí dva až šest roků v trestanecké kolonii. Zákon je zformulovaný natolik obecně, že v podstatě jakékoli zpodobení pohlavních orgánů může být prohlášeno za pornografii. Samozřejmě, že soud by měl přihlédnout k úmyslům obviněné, ale jak dosvědčují jiné podobné případy, děje se tak jen zřídka.

„Nemůžeme rozvíjet kulturu, dokud se u nás za zobrazení vaginy budou lidé zavírat do vězení,“ komentovala tento případ umělecká aktivistka Katrin Něnaševová, která v Moskvě uspořádala výstavu, kde mladé výtvarnice představily své práce o ženském těle – o tom normálním, neideálním, které je, zdá se, stále ještě tabuizováno. Cílem výstavy byla především podpora Julije Cvetkovové, zviditelnění jejího případu, který kdovíproč mezi jinými zatím zapadá – Moskva někdy dokáže být ke zbytku země zoufale slepá. Být politickým vězněm v provincii je obzvlášť těžké.

Autorka je rusistka.

par avion

Z FRANCOUZSKÝCH MÉDIÍ VYBRALA SÁRA VIDÍMOVÁ

Le Monde

Obdoba antirasistického hnutí Black Lives Matter na sebe nenechala dlouho čekat ani ve Francii a v souvislosti se smrtí George Floyd se vynořují tragické příběhy, které se od toho amerického příliš neliší. První větší demonstrace proběhla 2. června a měla název Justice pour Adama (Spravedlnost Adamovi). K nejznámější a dosud nevyřešené kauze, která se již čtyři roky pravidelně objevuje ve francouzském veřejném prostoru, se 2. června vrací deník **Le Monde**. Mladík černošského původu Adama Traoré byl 19. července 2016, v den svých čtyřiaadvacátých narozenin, zastaven společně s bratrem policií, která dle svých slov prováděla běžnou kontrolu občanských průkazů. Adama se zalekl, protože u sebe měl údajně pytlík s marihuanou, a dal se na útěk. Policisté jej ale zadrželi a odvezli na nedalekou stanicí Persan v severní části Paříže. Tam mladík po necelých dvou hodinách umírá. Následují demonstrace, soudní procesy a dokazování příčiny smrti. Rodina zesnulého v čele s jeho sestrou Assou Traoré, z níž se stala jedna z hlavních postav černošského hnutí ve Francii, se domáhá svých práv a chce vědět,

proč Adama musel zemřít. Podle deníku „lékařské zprávy, které by měly vést k rozuzlení celé kauzy, jen prohlubují nejistotu. A byť se všech jedenáct doposud provedených studií shoduje, že smrt nastala následkem udušení, soulad už nepanuje v určení příčiny. Jeden ze svědků ji připisuje násilnému výslechu, při němž se tři strážníci silou opírali o Traorého záda. Poslední provedená studie ale shrnuje, že příčinou úmrtí byla srdeční zástava, k níž mohlo vést jak dlouhé dušení, tak i velký nával stresu.“ Le Monde jeden ze svých textů věnujících se této tragické události zakončuje konstatováním, že rodina Adamy Traorého a organizace, které ji zastupují, se zřejmě opět odvolají a budou požadovat další expertízu.



Nejde ovšem o ojedinělý příběh, protože 22. června přišla celá řada médií s popisem další události, která zřejmě neměla rasistický podtext. Deník **Libération** se v rozsáhlé reportáži věnuje neobjasněné smrti Cédrica Chouviata, kurýra, kterého policisté kontrolovali 3. ledna tohoto roku, když se na motorce pohyboval po pařížském nábreží Branly, poblíž Eiffelovy věže. **Důvod jeho zastavení je neznámý, údajně šlo o běžnou silniční kontrolu, ale deník Libération dedukuje, že se Chouviat „zřejmě cítil v nebezpečí, takže si celý incident natočil.** Z nahrávky je zřejmé, že se obě strany častují lehkými nadávkami, následně je vidět a slyšet, jak muž opakuje, že se dusí. To řekne celkem sedmkrát a o dva dny později umírá na udušení.“ Článek dále zmiňuje, že vyšetřování je

stále otevřené a ministr vnitra Christophe Castaner slibuje důkladné prošetření případu, z nějž vyvstávají „legitimní otázky, na které je nutné odpovědět“.

Le Point

Mezi demonstracemi a vyrovnáváním škod, které napáchaly restriktce spojené s koronavirovou pandemií, se Francouzi a Francouzky v červnu také připravovali na odložené druhé kolo komunálních voleb, jež se mělo konat již 22. března. Tři měsíce tak byly spojené nejen s karanténou, ale také s nekonečnými politickými debatami, protože se Francie uzavřela s vědomím, kdo uspěl či neuspěl v prvním kole. Týdeník **Le Point** 23. června na titulní straně vzdává hold Zeleným (Europe Écologie Les Verts – EELV), kteří by se podle něj mohli stát naprostými vítězi těchto voleb. **V klíčových městech jako Paříž se Zelení spojují se socialisty a komunisty a kromě toho posilují i ve městech, kde kandidují sami.** Vypadá to, že získají například Lyon, kde od roku 2001 vede radnici Gérard Collomb, bývalý dlouholetý senátor za socialistickou stranu, následně přívrženec prezidenta Macrona a donedávna ministr vnitra ve vládě současného premiéra Édouarda Philippa. Předseda Zelených k tomu v týdeníku říká: „Pokud v Lyonu, Marseille, Toulouse, Grenoblu, Touru, Métách a Besançonu vyhrájeme, bude to znamenat, že se nám daří získat velké množství voličů na stranu udržitelného a silně ekologicky zaměřeného programu. A jestli se Lyon, Macronova výspa, stane zeleným městem, je jasné, že alternativa je možná nejen na lokální, ale i na národní úrovni.“

Le Journal du Dimanche

Podobně zajímavá je i situace ve francouzském hlavním městě. Zde se utká stávající a poměrně oblíbená socialistická starostka Anne Hidalgo s pravicovou kandidátkou za republikány Rachidou Dati a bývalou, velmi kontroverzní ministryní zdravotnictví Agnès Buzyn, která kandiduje za vládnoucí hnutí La République en Marche (Republika v pohybu). Týdeník **Le Journal du Dimanche** si na jaře nechal zpracovat předvolební průzkumy, z nichž podle něj jasně vyplývá, že se pařížská starostka o své křeslo příliš bát nemusí. V textu z 6. června se píše: „Hidalgo se drží stále na špici se zhruba čtyřiceti procenty hlasů, na popularitě jí navíc přidalo nedávné spojení se Zelenými. Přebírá také hlasy těch, kdo v roce 2017 volili v prezidentských volbách Emmanuela Macrona, protože jeho kandidátka je přímo spojována se zklamáním z řešení koronavirové krize.“ **Bývalá šéfka resortu zdravotnictví proslula svými protichůdnými názory na přicházející pandemii, když v prosinci tvrdila, že se není třeba obávat, a v březnu, přesně měsíc po svém odchodu z pozice ministryně, vše popřela a nasypala si popel na hlavu.** Její kandidatura se 17. června věnuje také týdeník **Le Nouvel Observateur**, který s ní publikuje části rozhovoru. „Hlavní je vyhrát, jsme teprve na konci prvního poločasu a nyní je důležité přesvědčit lidi, aby k volbám přišli,“ neztrácí Agnès Buzyn naději. Týdeník zmínil i její poměrně ostrý střet s republikánskou sokyní Rachidou Dati: v televizní debatě si vzájemně vyčítaly, která z nich více či méně selhala; nakonec se ale shodly na kritice stávající radnice.

Antigenderové mobilizace

Odpůrci feminismu na Slovensku a v Česku

Ultrakonzervativní scéna v Česku i na Slovensku věří v globální spiknutí „genderistů a homosexualistů“. Zatímco u nás se tyto aktivity teprve rozvíjejí, u našich sousedů už je můžeme považovat za součást mainstreamu. Spíše než o symptom probíhajícího kulturního konfliktu, který má ženám znovu určit místo, kam patří, jde o snahu vybudovat nový světový pořádek.

MINA BAGINOVÁ
EVA SVATOŇOVÁ

Phyllis Schlafly, konzervativní aktivistka a republikánka, která v sedmdesátých letech po neúspěšné kandidatuře do Kongresu založila antifeministickou konzervativní organizaci Eagle Forum, v jedné ze scén seriálu *Mrs. America* prohlašuje, že dodatek ústavy zajišťující rovnost pohlaví (The Equal Rights Amendment – ERA) je jenom začátek: „Než se nadějeme, budeme žít v totalitárním feministickém režimu.“ Dnes můžeme konstatovat, že ani po téměř půlstoletí se její prognóza nenaplnila. To však ani v 21. století nebrání různým mravokárcům ve vyvolávání antifeministické paniky. Jedním z nich je i katolický kněz Petr Piňha, který ve svém svatováclavském kázání v roce 2018 varoval před totalitárním režimem, v němž budou vládnout takzvaní homosexuální a genderisté. Přestože v Česku Piňhova slova vyvolala překvapené reakce, v kontextu mezinárodní ultrakonzervativní scény diskurs použitý v jeho kázání není vůbec neobvyklý.

Globální spiknutí genderistů

Antigenderové kampaně, které se v evropských zemích objevují zhruba okolo roku 2010, bývají často vnímány jako snaha katolické církve získat zpět roli vlivné instituce v dobách sekularizace. Ostatně termíny „genderová ideologie“, „homosexualismus“ nebo „genderismus“ mají své kořeny v devadesátých letech, kdy je katolická církev představila jako obranný nástroj proti progresivním reformám usilujícím o rovnoprávnost žen a mužů. Konkrétně začaly být používány jako reakce na konferenci OSN o populaci a rozvoji, která se konala v roce 1994 v Káhiře, a konferenci OSN o ženách, jež se uskutečnila o rok později v Peking. Zatímco v Česku se podobný diskurs dostal do veřejné sféry především v období již zmíněné debaty o ratifikaci Istanbulské úmluvy, na Slovensku mají zmíněné nálepky již několikaletou tradici. Do médií pronikly už okolo roku 2013, kdy se na Slovensku řešila juvenilní justice, tedy zákony vztahující se na neplnoletou mládež. V té době televize Markíza odvysílala třináctiminutovou reportáž o „únosech“ dětí sociálními pracovníky v západních zemích. Jak je zřejmé i z Piňhova kázání, unášení dětí se stalo jedním z ústředních motivů tohoto komplexního diskursu. Dalšímu šíření pak významně pomohly návštěvy německé konzervativní intelektuálky Gabriele Kuby, která v roce 2013 objížďala Slovensko a prezentovala svoji knihu *Globální sexuální revoluce: ztráta svobody ve jménu svobody* (2012, česky 2014). Kuby slovenským posluchačům představila teorii o globálním spiknutí proti křesťanství a tradiční rodině. V tomtéž roce byl uveřejněn pastýřský list, který boj za genderovou rovnoprávnost popsal jako kulturu smrti, v níž se zastánci feminismu snaží dítěti nejen sebrat důstojnost, ale také ho morálně a psychicky zmrzačit. V roce 2015 pak vše nabralo na síle během kampaní v rámci referenda o rodině. Množství návštěvníků Pochodu pro život, největší slovenské akce od dob sametové revoluce, je pak důkazem, že zatímco v Česku je antigenderový diskurs spíše v rozvoji, na Slovensku už se stal mainstreamem. Brojení proti „liberálnímu Západu“ pak vyvrcholilo debatou o Istanbulské úmluvě, kterou představitelé antigenderového hnutí prezentují jako trojského koně, který místo ochrany žen proti domácímu násilí usiluje o vytvoření jakési bezpohlavní, neplodné společnosti. Že jsou tyto iniciativy, založené na manipulaci s fakty, úspěšné, dokazuje mimo jiné skutečnost, že Slovensko odmítlo úmluvu ratifikovat.

Mateřství jako kapitál

Boj proti rovnoprávnosti žen a mužů je často doménou aktivistů z řad občanů. Vezmeme-li v úvahu fakt, že Istanbulská úmluva je legislativní dokument, který by měl sloužit především k ochraně žen, je pozoruhodné,



Nejvýraznější tváří slovenského antigenderového hnutí je kněz Marián Kuffa. Foto farnostrajec.sk

že nejvýraznější tváře, které se v Česku vedle kněží a pravicových populistů zapojily do kampaně proti úmluvě, tvoří ženy. A to ženy s podobným profilem jako Phyllis Schlafly: konzervativní, ale politicky aktivní matky se zkušenostmi ve stranické politice a s kontakty, kterých se nebojí využít. Aktivistkám, jako je například Nina Nováková, Jana Jochová nebo Ivana Schneiderová, slouží Istanbulská úmluva jako důkaz toho, že genderová ideologie už pomalu, ale jistě začala řádit i u nás. Na rozdíl od kněží a politiků nedisponují zdroji, které by jim zaručily posluchače a následovníky, uchylují se ke sběru podpisů na ulici, roznášení letáčků, organizování veřejných seminářů, pochodů a demonstrací. Upozorňují pak na sebe zoufalými prohlášeními, v nichž označují Istanbulskou úmluvu za genocidu národa. Jejich strategií je využívání vlastního mateřství jako kapitálu, díky němuž mají právo mluvit do politiky a klást požadavky v oblasti vzdělávání dětí, rodinné politiky, ale i na poli ženských práv, která často prezentují jako břímě.

Ačkoli by se pár takových aktivních žen na Slovensku také našlo – například Mária Raučinová ze sdružení Fórum života či političky Anna Záborská a Anna Verešová –, ušlechtilou úlohu ochránců tradičního Slovenska na sebe pořád berou především muži. Nejvýraznější tváří slovenského antigenderového hnutí je kněz Marián Kuffa a jeho iniciativa Zastavme zlo z Istanbulu. Společně s dalšími aktivisty především mužského pohlaví pak usilovně bojuje za to, aby ženy nemohly rozhodovat o svém těle, aby neměly zaručenou ochranu před domácím násilím a aby rodily děti slovenským mužům. Často a rád se staví do role mučedníka vyslychaného autoritami z Brusele za to, že hlásá pravdu.

Ultrakonzervativní a ultrapravicové strany jako Ľudová strana Naše Slovensko, jejímž členem je i Marián Kuffa, rády prezentují ženské tváře pro údajné „zmírnění“ své ideologie, s cílem zaujmout tu skupinu voličů, která se sice nepovažuje za nacionalisty, ale je nerozhodná a často používá svůj volební lístek pro symbolické vyjádření nesouhlasu s mizernou sociálně-ekonomickou situací a absencí politické alternativy, která by byla schopna lidem nabídnout důstojnější život. Za „úspěch“ lze v tomto ohledu považovat KulturBlog, mediální projekt vedený Livií Garčalovou, studentkou gymnázia, která v předvolebním období dokázala zaujmout veliký počet mladých lidí svými videi na YouTube a Instagramu, v nichž se zabývala tématy romské menšiny či takzvanými liberálními ženami. Ačkoli dokázala oslovit hlavně mladší generace vyrůstající na sociálních médiích, které mají podle statistik sklon volit právě LSNS, bylo by mylné soustředit se na ženy jako jeden z hlavních elementů antigenderových kampaní. Analýzy socioložky Weroniky Grzebalské a politoložky Eszter

Kováts o feminizaci pravicové politiky v Polsku a Maďarsku nicméně nabízejí zajímavé poznatky – ženy, které podporují pravicové strany, to podle těchto výzkumů nedělají kvůli svým ideologickým nebo kulturním názorům, ale proto, že sympatizují se stranami, jež jim nabízejí možnosti, jak rychle vyřešit každodenní starosti, například rodinnou chudobu. Příkladem je tak projekt Rodina 500+ v Polsku, který propojil ultrakonzervativní skupiny se ženami, které sice nepodporují antigenderové hnutí, ale hledají řešení problémů, s nimiž se potýkají kvůli tomu, že jsou ženami.

Frankensteinovo monstrum

Jak tedy tomuto relativně novému fenoménu, který se často definuje jako kulturní válka a vyznačuje se odporem vůči progresivním sociálním změnám či ústupem od již vybojovaných práv, rozumět? Pojem „odpor“ (v angličtině „backlash“) se stal jedním z nejběžnějších popisů toho, co se v současnosti v extrémně rozmanitých podmínkách děje. Navzdory úspěchu a očividné přitažlivosti této perspektivy mezi vědci, pozorovateli a profesionály z nevládek je třeba dávat pozor, aby se takové chápání antirodových politik nezjednodušovalo. Přestože současná ofenziva je nepochybně reakcí na úspěchy devadesátých a nultých let, nelze ji zredukovat na reaktivní rozměr, protože je také vnitřně produktivní a akční.

Chápání antigenderové politiky jako kulturního nebo hodnotového střetu je v rozporu s výzkumnými nálezy, které ukázaly, že kampaně proti genderové ideologii v různých zemích, jež sdílejí mnohé společné argumenty a strategie, jsou často vyvolané extrémně odlišnými otázkami. V mnoha zemích začaly aktivity namířené proti rovnosti pohlaví jako druh prevence proti budoucímu vývoji konkrétních nároků a reforem a dokázaly využít symbolickou sílu rodu a sexuality k dosažení dalších cílů. Sociolog David Paternotte, který se antigenderovými mobilizacemi zabývá, hovoří o frankensteinovské ideologii: stejně jako Frankenstein ani antirodové iniciativy se nezrodily z nevědomosti; ve velké míře se emancipovaly od svého tvůrce a nyní žijí vlastním životem.

Chápání antigenderové agendy v mantinelech „kulturních konfliktů“ tedy ignoruje její podstatu: skutečnost, že útoky na práva žen nebo LGBT komunity jsou součástí širšího projektu, který se snaží o vybudování nového politického pořádku. Tento projekt není pokusem vrátit ženy do kuchyně nebo homosexuály a lesby do ilegality ve jménu nějakých – morálních nebo kulturních – konzervativních hodnot. Práva žen a sexuálních skupin vnímá jen jako symboly světonázoru, který je neslučitelný s jeho primárním cílem – systémem stojícím na co nejmeně demokratických základech.

Mina Baginová je antropoložka. Eva Svatoňová je politoložka.

Nejnudnější rebelka

Banální antifeministický folklor Camille Paglii

Kritika některých proudů feminismu artikulovaná ženou, jež se sama považuje za feministku, často zasluhuje zvýšenou pozornost. To ovšem neplatí o knize esejistky Camille Paglii, která pouze recykluje otřepaná tvrzení o feministické nenávisti k mužům, ošklivých feministkách a kdovíproč to považuje za názorově originální a ojedinělý postoj.

NATÁLIE DRTINOVÁ

Knihu *Svobodné ženy, svobodní muži* Camille Paglii vydavatelství Argo propaguje jako soubor esejů „provokativní, kritické, kontroverzní“ autorky, „kterou mnozí považují za nástupkyni Susan Sontagové“. Toto srovnání nikde blíže vysvětleno není, ale je pravděpodobně založeno na skutečnosti, že Sontag se stejně jako Paglia vedle psaní o rodových záležitostech věnovala také psaní o umění a kulturní kritice – tím však jejich podobnost končí.

Feministická disidentka?

Čeští čtenáři a čtenářky jsou ochuzeni o pozoruhodný zážitek, jímž je předmluva samotné autorky této sbírky esejů, která v originále vyšla v roce 2017. V ní až příliš rozvláčně popisuje, jak byla již od útlého věku rebelkou, vždy vybočující z řad „represivní homogenity“, a jak se postupem let stala „feministickou disidentkou“. Neopomene také několikrát zmínit svoji disertaci a pozdější první publikaci *Sexual Personae* (Sexuální osoby, 1990), stejně jako skutečnost, že tuto knihu odmítlo sedm vydavatelů, než konečně spatřila světlo světa. Předmluva je spíše než obsahem překvapivá neuvěřitelnou arogancí, s níž Paglia popisuje své dospívání, studia a hádky, do kterých se pouštěla s „establishmentovými feministkami“. V českém vydání najdete místo vlny arogance o něco méně bizarní a spíše předvídatelnou (naštěstí však poměrně krátkou) předmluvu Bianky Bellové, která v ní stručně zvládne zkritizovat „současný feminismus“, Istanbulskou úmluvu či konsenzuální sex – zkrátka vše, co může za tristní stav dnešního světa.

Na generalizacích, vágních tvrzeních a odkazech k jiným Pagliiným textům – zejména k již zmiňovaným *Sexuálním personám* – je však postavena většina textů v knize *Svobodné ženy, svobodní muži*. Autorka zde vykresluje „současný feminismus“ jako hnutí postavené na nenávisti k mužům, sexu a tělesnosti, na lásce k potratům a feministky jako ošklivé, prudérní a zamindrákované ženy, případně jako stalinistky. V argumentaci proti feminizmu tedy nic nového ani překvapivého. Překvapivé a vcelku nepochopitelné je ale to, že si autorka myslí, že tyto názory jsou nějakým způsobem provokativní a kontroverzní, když se ve skutečnosti jedná o tu nejbánálnější verzi antifeministického folkloru. Většina esejů a článků působí jako výkřik do tmy, v drtivé většině nejde o reakci na žádnou konkrétní situaci, debatu či text. Tomu však nepomáhá

ani uspořádání knihy: texty nejsou datovány ani jinak uvedeny jakýmkoli kontextem, a tak není jasné, zda jednotlivé eseje stejným dojmem působily i v době, kdy byly poprvé zveřejněny.

Nechuť a nenávist

Specifičtější kritika se v knize objeví jen výjimečně, například v textu nazvaném *Carry Nationová se vrací: Catherine MacKinnonová a Andrea Dworkinová*, ve kterém se Paglia pouští do radikálních feministek, jež byly zásadními hybatelkami antipornografického hnutí ve Spojených státech koncem minulého století. Dworkin a MacKinnon popisují pornografii jako žánr ve svém jádru založený na násilí na ženách a mužské dominanci, jež se skrže ponižující vyobrazení nekonečně reprodukuje ve společnosti a vede k reálnému sexuálnímu násilí na ženách. Dworkin na tuto skutečnost poukazuje prostřednictvím samotné etymologie slova pornografie: „psaní o kurvách“. Již v osmdesátých letech minulého století však došlo k odmítání těchto myšlenek a řada feministických spisovatelek a teoretiček se postavila na stranu pornografie a sexu obecně. Později se zrodil takzvaný pro-sex feminismus, zastoupený například Gayle Rubin nebo Annie Sprinkle; zároveň začalo vznikat nemalé množství feministické pornografie, která kloubí – pro autorku jistě neslučitelné – fenomény, jako je sex a souhlas k sexu. Je těžké posoudit, jestli Paglia s touto debatou mezi různými feministickými tábory není obeznámená, nebo o ní ví, ale jednoduše ji ignoruje. Každopádně Andrea Dworkin a Catherine MacKinnon tu fungují jako příklad toho, co je na „současném feminizmu“ špatné. Místo jakýchkoliv argumentů se o těchto feministických autorkách dozvídáme informace typu: „Dworkinová – stejně jako Kate Millettová – přetavila kýčovitou historii duševní nevyrovnanosti ve velké feministické dílo. Dworkinová se veřejně chlubí tím, jak byla bizarně několikrát znásilněna, napadena, bita, na odiv dává své kolapsy i laciná traumata, jako kdyby neschopnost vyrovnat se s vlastním životem nebyla její chyba, ale chyba patriarchátu. Předstírá, že je odvážná vypravěčka, ale nikdy nezmiňuje svůj nejzjevnější problém, a tím je jídlo.“ Tyto urážky, založené výhradně jen na vzhledu, způsobu vystupování a rodinném původu, pokračují po většinu statě, ve které nenajdeme jediný argument, myšlenku, polemiku; jen nechuť a nenávist.

Romantika v jednadvacátém století

V již zmíněné předmluvě k anglickému originálu Paglia odkrývá podstatu celé knihy a svého smýšlení o pohlaví. Za východiska považuje svobodu řeči, svobodu myšlení, sex jako pohon našich životů a mezilidských vztahů a neopomenutelnou roli neměnných biologických předpokladů. To rozhodně nejsou nezajímavá témata, avšak je nutné zopakovat, že její tvrzení jsou nepodložená a v knize chybí jakýkoli pádný argument. Paglia pevnou víru v biologickou determinaci jednoduše prezentuje jako „výsledek vlastního bádání“ a autor-ky, jež se s ní v tomto bodě neshodují, osočuje z neznalosti vědy. Přitom nespočet feministických badatelek, Anne Fausto-Sterling počínaje a Angelou Saini konče, poukázalo na to, jak je věda vůči ženám zaujatá, jak biologický dimorfismus není tak přirozený, jak by se mohlo zdát, jak jsou interpretace vědeckých výzkumů stále závislé na společenských konstruktech a samotné tyto vědy, včetně biologie, se stávají lidskými konstrukty.

V překvapivě citlivém doslovu překladatel knihy Ladislav Nagy vysvětluje Pagliin způsob psaní jako pokračování romantických tendencí, silně založených spíše na osobě spisovatelky či spisovatele než přímo na jejich myšlenkách. Romantický styl mi však v jednadvacátém století nepříjde jako dostatečná omluva pro absenci argumentace a vystavení smýšlení o komplexním feministickém hnutí na provokativní osobnosti. Nutno konstatovat, že i k Susan Sontag se vztahuje hlavně ona sama a opět se to neobejde bez urážek: „Susan Sontag byla významná figura šedesátých let, ale podobně jako u Germaine Greer u ní došlo k velmi nešťastnému kolapsu v sedmdesátých letech. Je to škoda, protože bývala prorokem populární kultury, pak se z ní ale stala snobka a ztratila své postavení. Já jsem Sontag devadesátých let, o tom není pochyb,“ pronesla v televizním rozhovoru v roce 1993.

Nevím, proč se Argo rozhodlo vydat právě eseje Camille Paglii, když je tolik nepřeložených autorek, které do debat o feminizmu něco nového opravdu přinesly, ale zároveň jsem si téměř jistá, že si tento soubor textů své čtenáře a čtenářky najde. A možná jich bude víc než v případě leckteré skutečně podnětné feministické knihy.

Camille Paglia: Svobodné ženy, svobodní muži. Eseje o pohlaví, genderu a feminizmu.

Přeložil Ladislav Nagy. Argo, Praha 2019, 288 stran.



Camille Paglia rozhodně není nástupkyní Susan Sontagové, i když to o sobě sama prohlašuje. Foto Mario Ruiz

Česká beletrie z nakladatelství HOST



Petra Dvořáková Vrány

Jaké kostlivce skrývá zdánlivě spořádaná rodina? Dvanáctiletá Bára se nachází na prahu dospívání. Prohrává svoji válku v zákopech nerozumění a konflikty s příbuznými se prohlubují. Jedinými spojenci se jí tak stávají vrány hnízdící před okny v parku.

299 Kč
Česká beletrie



Iva Hadj Moussa Šalina do stanice touha

Jsou mladí. Jsou krásní. Jsou z Brna. A taky „tak trochu“ plánují vraždu. Do české literatury se vrací humor! Ani ne tak moudrý a laskavý, jako spíše ironický, jízlivý a velmi nemilosrdný.

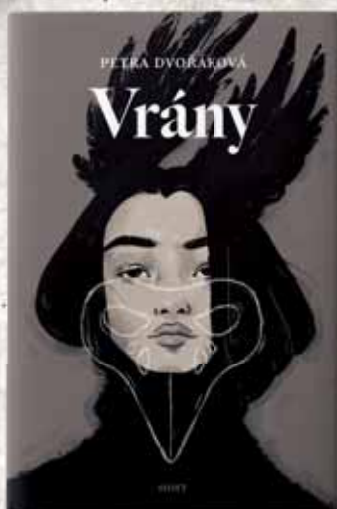
329 Kč
Česká beletrie



Petr Čichoň Lanovka nad Lanekem

Slévač Johan a hornice Truda žijí v sousedních domcích na periferii Ostravy. Jejich pokojný život naruší stavba lanovky, která má spojit bývalý průmyslový areál Dolních Vítkovic s Lanekem. A také politicky motivovaná vražda.

289 Kč
Česká beletrie



Kristina Májová O ostatních nevím nic

Alice se celé dny cítí osamělá. Matka mizí do práce a babičku, která ji hlídá, nesnáší. Věčně to tak ale nebude. Je tu totiž On, se kterým po nocích mluví tajemnou řečí. On, který jí plní všechna přání...

349 Kč
Česká beletrie



Jiří Hájíček Plachetnice na vinětách

Čerstvě rozvedená Marie se přes léto ocitá v Českém Krumlově a začíná novou životní kapitolu. Jak se vyrovnat s minulostí i náhlou samotou? A co si počít se shakespearovskou láskou?

349 Kč
Česká beletrie

hostbrno.cz

1. část
20–25/7/2020
vystup z řady
stand out
tritt hervor

festival

MEETING
BRNO

film
hudba
tanec
literatura
divadlo
výstavy
diskusní fóra
workshopy
setkání
procházky
pout' smíření

meetingbrno.cz

Partners

B | R | N | o | jihomoravský kraj



Hlavní mediální partner

Česká televize

Chcete, aby sa vrátil Fico?

Výmena moci na Slovensku počas korony

Konec dlhého obdobia, v němž na Slovensku vládla strana Smer, se potkal s vyhlášením nouzového stavu kvůli epidemii nemoci covid-19. Novopečený premiér Igor Matovič ve vládě pokračuje v marketingové politice, na níž byla založena jeho předvolební kampaň.

ZUZANA KEPPOVÁ



Igor Matovič používal emocionálny jazyk epidemiologickej bitvy. Foto Úrad vlády Slovenskej republiky

Šiesteho marca malo Slovensko prvý prípad koronavírusovej nákazy. Bolo to len týždeň po voľbách, ktoré znamenali ukončenie éry Roberta Fica, ktorý krajinu viedol takmer bez prestávky dvanásť rokov. Ako táto zmena moci ovplyvnila politiku v časoch korony vo visegrádskej krajine s najmenej obeťami?

Stop Fico

Korona nebola počas neskoro februárových volieb témou. Nebola ani na okraji debát, vlastne neexistovala. Ako ukazovali prieskumy, Slovensko sa chystalo na veľkú zmenu, čím sa myslel odsun Roberta Fica od moci.

Fico už v čase pred voľbami nebol premiérom – odstúpiť musel kvôli protestom nasledujúcim po zabíjaní investigatívneho novinára Jána Kuciaka a jeho snúbenice Martiny Kušnírovej –, no stále bol šéfom strany riadiacim premiéra Petra Pellegriniho.

Hnutie Obyčajní ľudia a nezávislé osobnosti Igora Matoviča uhrlo pôsobivý výsledok 25 percent (mesiac predtým malo v prieskumoch deväť percent), čím sa umiestnilo značne pred Smerom s 18,3 percentami.

Tento úspech bol pripisovaný dlhodobému srdnatému zápasu s Ficovými vládami s dôrazom na korupciu, oligarchické štruktúry, infiltráciu mafie a vplyv tohto všetkého na „obyčajných ľudí“, ako to bolo zarámcované vo videách z vrcholu kampane, ktoré sa odohrávali na francúzskej Riviére, kde vlastní vilu exminister financií za Smer, a na Cypre, kde majú domov schrádkové firmy neslávnej slovenskej finančnej skupiny.

No krátko nato, ako Matovič začal koalíčné rozhovory s tromi menšími partnermi – cieľom na ústavnú väčšinu –, koronavírus sa stal hlavnou témou. Peter Pellegrini stále v čele vlády vyhlásil 12. marca núdzový stav.

Národ je publikum

Keď sa 20. marca stretol nový parlament po prvýkrát, Matovič bol už v súťažnom móde s Pellegrinim.

Mandát dostal s nádejou, že bude najúčinnjším liekom proti korupcii, rodinkárstvu a prenikaniu mafie, čo silno poznačilo Ficovo dedičstvo. No ako štátnik bol Matovič nováčikom, ktorý nahrádzal skúsenosti mikromanažmentom a hyperkomunikáciou.

S rastúcou krivkou Matovič menil národ na publikum svojich tlačoviek, na ktorých vysvetľoval každý detail, pričom častokrát na mieste improvizoval. Ako v prípade, keď uviedol

nápad „blackoutu“, čiže pozastavenia všetkých aktivít na nutné minimum, aby vlastne vypol krajinu s cieľom „vykynoženia hnusoby“.

Na rozdiel od Pellegriniho, ktorý bol zúčastnený, ale pragmatický, Matovič používal farbistý jazyk epidemiologickej bitky. V ktorej on bol svätý Juraj a koronavírus drak. Podobný repertoár užíval už predtým, keď opisoval boj s korupciou, ktorú zobrazoval ako chorobu. V situácii pandémie sa metafora choroby zmenila na skutočnú chorobu a Matovič tak mohol svoj slovník naplno rozvinúť.

Jeho dlhé tlačovky boli farbisté a názorné a plné nepresností, pričom ich ďalej komentoval a vysvetľoval na svojom účte na sociálnej sieti. Tam tiež často účtoval s koalíčnym partnerom Richardom Sulíkom, ktorého si vybral ako stelesnenie toho, kto myslí len na ekonomiku bez toho, aby bral ohľad na ľudské životy.

Takto sa Matovičovi podarilo zosobniť debatu zdravie verzus hospodárstvo a uchmatnúť si rolu zodpovedného lídra, ktorý krotí ministra hospodárstva Sulíka a „lobistov“, ktorí – ako povedal – zanedbávajú zdravie mnohých pre vlastný prospech.

Prebi ich

Napriek rečiam o spojení národných síl proti pandémie bol premiér Matovič nastavený skôr na súťaž ako na spoluprácu. S bývalým premiérom, ako aj s vlastným ministrom hospodárstva či so súkromným sektorom.

Napríklad keď Sulík ako minister hospodárstva ohlásil ekonomický štáb, ktorý sa bude zaoberať koronou, premiér ho prebil návrhom, ekonomická jednotka by mala pôsobiť v hlavnom krízovom štáte, nie na ministerstve.

Ďalším príkladom je podnikateľ Šimon Šicko, ktorému sa dostalo uznania za crowdfundingovú platformu Kto pomôže Slovensku, ktorá prepájala objednávky medicínskeho materiálu pre nemocnice s donormi a pomáhala s nákupmi. Premiér ohlásil fond pri Úrade vlády – Fond vzájomnej pomoci. Tento benefičný projekt mal za cieľ zbierať peniaze od donorov – pričom oslovoval najmä politikov, aby na transparentný účet previedli časť svojho platu – a poskytl ich „tým, ktorí to potrebujú a nedostáva sa im pomoci od štátu“.

Gerilový marketing, ktorý mal úspech počas kampane a počas dekády Matovičovej strany v opozícii, sa ukázal ako problematický v mocenskej pozícii. Nedá sa to azda začať lepšie ako na príklade nápadu vydávať

vládou sponzorované tlačoviny, ktoré budú „ľudí informovať o úspechoch vlády“.

Matovič vstúpil do politiky ako majiteľ regionálnych tlačovín, v ktorých mal stĺpček – v tomto ohľade je porovnávaný s Borisom Johnsonom –, no urobiť to isté ako premiér už nie je to isté. Navyše to ide v línii nedôvery ku kritickým médiám, ktorú rozvíjal Robert Fico, známy napätým vzťahom ku kritickým médiám, ktoré obviňoval, že neprezentujú úspechy jeho vlád.

Mimo politiku, mimo kritiku

Matovič vošiel do politiky ako antipolitik, samozvaný „obyčajný človek“, ktorý len chce bojovať s korupciou a nemá rád stranícku politiku. Jeho ambícia robiť politiku inak sa odráža jednak v názve hnutia, ktoré má reprezentovať „obyčajných ľudí“ aj vo forme, keďže hnutie nemá štruktúry, ale je postavené na miestnych aktivistoch a populárnych osobnostiach. Pričom rozhodovanie o živote strany má v rukách líder a veľmi úzke predsedníctvo.

Ako antipolitik – ktorý je, samozrejme, v politike doma, no rozhodol sa nerešpektovať pravidlá a určovať si ich podľa toho, čo znie ako dobrý nápad – zareagoval na pandémie tak, že vypočul volanie po odbornom prístupe a zostavil krízový tím pozostávajúci z epidemiológov, doktorov a manažérov. Čo mu poskytuje argumentačný úkryt.

Pričom vychádza z naivnej predstavy o vede ako sile rozumu, ktorú nemožno spochybniť. Čo je pozícia mimo politiky, a teda mimo politickej zodpovednosti. Nadovšetko, mimo kritiku.

Výslovenie kritiky čerstvej vlády sa rámčuje ako akt nelojálnosti. Matovičovi nasledovatelia nainfikovali debatu falošnou dichotómiou. Buď chceš, aby Matovič uspel, alebo si želaš Ficov návrat. Buď si proti korupcii, alebo tento boj sabotuješ, a teda musíš byť na strane mafie. Čo je perspektíva splošťujúca demokratickú debatu do podoby sektárskeho idiotizmu.

Korona sa ukázala ako príležitosť pre Igora Matoviča premeniť protikorupčný slovník „boja s mafiou“ na skutočne mesiášsky naratív „vykynoženia hnusoby“. Pričom tí, čo sa kriticky stavajú k spôsobu, akým sa vykonávajú protikorupčné opatrenia, sú nazývaní „priateľmi mafie“, a tí, čo spochybňujú boj s „hnusobou“, sú prezentovaní ako nepriatelia života ako takého.

Autorka pracuje ako redaktorka a komentátorka deníku SME.

Článok je súčasťou projektu #DemocraCE ve spolupráci s Visegrad/Insight.

Když odmítnout nestačí

Naomi Kleinová se vypořádává s Donaldem Trumpem



Americký prezident vytvořil vlastní a zároveň odosobnělou superznačku Donald Trump. Foto aestheticsofcrisis.org

Angažovaná novinářka Naomi Kleinová napsala bezprostředně po zvolení Donalda Trumpa prezidentem investigativní knihu, v níž analyzuje populistický obrat v americké politice. Kromě sžíravé kritiky Trumpova počínání přichází i s návrhy, jak současné situaci čelit.

PETR MAREŠ

Naomi Kleinová se ve své knize *Ne nestačí* (No Is Not Enough, 2017) věnuje stále aktuálnímu problému protekcionalistické administrativy Donalda Trumpa a jeho aroganci v otázkách klimatické krize. V jistém smyslu by se dalo říct, že autorka také v podstatě shrnuje svá nejznámější díla, a sice *Bez loga* (1999, česky 2005) a *Šokovou doktrínu* (2007, česky 2010), v nichž nejprve analyzovala nekalé praktiky a pofiderní branding korporátních firem, vytvářející potřebu i spotřebu značkové identifikace, a následně podrobila kritice politickou praxi využívající formy společenského šoku a často zinscenovaných krizí k manipulaci obyvatel. Jedná se o dvě věci, které jsou Trumpovi vlastní a našly v jeho osobě výrazný spojující prvek. Americký prezident vytvořil vlastní a zároveň odosobnělou superznačku Donald Trump, v níž už nejde ani tak o vlastnění nemovitostí či hotelů, ale o drahé propůjčování jména, a neváhá opakovaně využívat nejrozličnějších mediálních šoků k uchopení a posílení moci. Vše přesně podle hesla jeho tehdejšího hlavního volebního poradce Stephena Bannona, známého svými ultrapravicovými názory: „Lidi je potřeba zahrnout sračkama“ – aby si přestali všimnout opravdu důležitých věcí, které se dějí na pozadí veřejné diskuse. Tato taktika kupodivu stále funguje

stejně jako strategie tisíckrát opakované lži, jak předvedl Trump už mnohokrát.

Střet zájmů a blaho společnosti

Velký Trump jako autor motivačního manuálu k zázračnému zbohatnutí (*Umění udělat dohodu*, 1987, česky 2006) a strůjce reality show *The Apprentice* (Učedník, 2004–2017), pořadu o tom, jak dává soutěžícím padáka z jeho vlastní firmy, sice paradoxně sliboval nacionalistickým heslem „America First“ spoustu pracovních příležitostí pro „zneuznanou a utlačovanou“ bílou většinu, ale že půjde především o práci v těžbařských firmách a dolech na fosilní paliva, jež měly být už téměř uzavřeny z důvodu vysoké produkce emisí CO₂ a patřily jeho dobrým známým, kteří sponzorovali jeho kampaň, už jaksí zapomněl zmínit. Paradoxem (nejen) americké reality je pak především tristní fakt, že firmy pyšníci se svými „volnotrzními úspěchy“ potřebují neustálé finanční injekce od jimi tolik nenáviděného státu. Stejně tak jako bankovní sektor po hypoteční krizi po roce 2008, kterou si sám přivolał svou nezodpovědností a snahou zadlužit každého, kdo má potřebu někde bydlet. Dovršením zvrhlosti pak bylo, když šéfové velkých bank na svůj neúspěch ještě sázeli, což je nakonec finančně zachránilo a dopady krize nesli na bedrech především obyčejní dlužníci. Jestli tohle není střet zájmů, pak už asi nic.

V ražení Trumpovy rozdělující antipolitiky dostalo i slovo populismus novou dimenzi. Autorka jeho oportunistický přístup k voličům nazývá pseudopopulismem, neboť se tváří, že pracuje výhradně pro „blaho veřejnosti“, ale ve skutečnosti podporuje jen malou skupinku oligarchů a všepožírající bankovní sektor. Ihned po svém zvolení prezident zrušil protiemisní dekrety a pohřbil i Obamův dlouho připravovaný plán reformy zdravotnictví, což muselo vzít naději spoustě jeho

„protestních“ voličů, kteří doufali v lepší časy. Vše se začalo znovu privatizovat, přišlo rušení sociálních reforem a naopak se začalo se stavbou zdi na hranicích s Mexikem proti migrantům ze Střední Ameriky, kteří se provinili tím, že si přejí lepší a důstojnější život, podobně jako svého času Trumpův dědeček, jenž emigroval „za lepším“ z Německa.

„Revoluce volného trhu povýšila chamtivost, individualismus a soutěživost na oslavné principy fungování společnosti,“ píše trefně Kleinová. Bylo by možné dodat, že většinová společnost uvěřila ideologii, že tyto principy jsou přirozené a jediné možné a vše ostatní je nefunguje. Jako by chamtivost a sobectví byly po vzoru rčení „homo homini lupus“ primární psychologickou charakteristikou lidství, aniž by se kdokoli zamyslel nad tím, že na vině může být spíše kulturní prostředí a neustále omílaná písnička „úspěšných“. Je to přitom právě solidarita či kooperace, jež může být zrovna tak základní podstatou lidské povahy. Záleží jen na tom, co vládnoucí systém vystavuje na piedestal společenských ctností.

Hledání naděje

Kleinová však nezůstává jen u kritiky Trumpovy agendy, která zhmotňuje tu nejbezohlednější politiku vůči environmentálním problémům, etnickým a náboženským menšinám či migrantům z méně ekonomicky rozvinutějších zemí. Autorka se ve shodě s názvem knihy snaží nastínit možnou cestu ke změně a „vydobýt si svět, jaký potřebujeme“. Svět, který nebude místem jen pro úzkou oligarchickou elitu a její záliby v projektování únikových zón před chudobou a „černou lůzou“ v podobě plovoucích ostrovů na moři, ale i pro zbytek lidstva, tedy naprostou většinu obyvatel. Svět pro lidi, kteří mají zájem udržet planetu obyvatelnou a ekologicky udržitelnou, „jedoucí“ na obnovitelný pohon, kde se začnou upřednostňovat výhody sdílené ekonomiky, lokálního zemědělství, zpomalení výroby a skutečné (ne)potřeby stále nových produktů. Slovy samotné autorky: „pořád máme naději: když obnovíme naše komunitní vazby a ty nám dodají pocit smysluplnosti a dobrého života, volání sirén nesmyslného konzumerismu ztratí pro mnohé z nás na svůdnosti“.

Sama Kleinová se aktivně podílela i na zformulování *Leap Manifesto* (Manifest skoku, 2017), který měl za úkol aktivizovat kanadskou společnost proti těžbařským firmám a odlesňování a měl říct své „ano“ spravedlivější, demokratičtější a rovnostářštější společnosti. Možná by se podobný manifest hodil i v Česku – bylo by zajímavé s ním oslovit strany napříč politickým spektrem a sledovat jejich reakce, tak jako to udělali právě v Kanadě.

Provokativní a nabroušenou knihu *Ne nestačí* může informačně doplnit četba díla Timothyho Snydera *Cesta k nesvobodě* (2018, česky 2019), v němž se píše o předvolební podpoře Donalda Trumpa ze strany ruských hackerů, nebo Chomského knihy *Kdo vládne světu* (2016, česky 2019), analyzující americkou vládu jako strukturu neoliberální oligarchie, která vlastní většinu globálního kapitálu a ani v budoucnu se nemíní s nikým dělit o moc a bohatství. Jak s tím vším před dalšími prezidentskými volbami zahýbají současné nepokoje ve Spojených státech, způsobené institucionalizovaným policejním rasismem, teprve uvidíme. Trump však zdaleka nemusí mít další volební vítězství jisté. Autor je publicista.

Naomi Kleinová: Ne nestačí. Jak se bránit Trumpově šokové politice a vydobýt si svět, jaký potřebujeme. Argo, Praha 2019, 296 stran.

ULTIMÁTUM

Zbavit se nebezpečných iluzí

MATOUŠ HRDINA

Hledání analogií a oslích můstků mezi různými kauzami a tématy je oblíbený novinářský sport. Nemínulo to ani pandemii koronaviru. Tu začala spousta publicistů celkem předvídatelně srovnávat s klimatickou krizí a došlo i na optimistická tvrzení, že když jsme se poprali s virem, zvládneme ukočirovat i klima. Ve většině případů jde ovšem o srovnávání nesrovnatelného a naděje, že klimatický kolaps půjde vyřešit stejně snadno jako nošení roušek v samošce, je nejen naivní, ale především nebezpečná.

Ať už to bylo nadšení z dočasného snížení emisí kvůli poklesu všech typů dopravy, náhlého rozmachu cyklistiky, návratu divokých zvířat do okolí měst nebo omezení jejich porážek a konzumace na čínských trzích, vždy byla přítomna zdánlivě samozřejmá domněnka – všechny změny a opatření vyvolané pandemií ukazují, jak jsou otázky epidemií a klimatu propojené (kácení pralesů vede k bližšímu styku lidí se zvířecími víry a podobně), a zároveň potvrzují, že lidé dokážou tváří v tvář globální krizi dát hlavy dohromady a najít řešení.

V tomto případě je ovšem přání otcem myšlenky (nebo ještě lépe jde o tzv. wishful thinking, tedy toužebné nebo iluzorní myšlení), pandemie i strategie k jejímu řešení mají s klimatickým kolapsem společného jen pramálo. Začít lze už u toho, že s otázkou klimatu lze díky její všudypřítomnosti a komplexnosti propojit téměř cokoli. Optikou klimatu se tak můžeme dívat na cokoli, od rasismu přes kulturní průmysl a gastronomii až právě po zdravotnictví, aniž by to ovšem vedlo k něčemu jinému než britkým esejům.

Další potíž spočívá v tom, že se srovnává nesrovnatelné. Pandemie je ve srovnání s klimatickými změnami relativně krátkodobý proces, na který lze mnohem jednodušeji a rychleji reagovat. Nošení roušek a sociální distancování jsou poměrně jednoduchá a efektivní řešení a s pandemií lze také jednoduše bojovat v rámci hranic jednotlivých států. Řešení klimatické krize jsou ovšem nesrovnatelně komplexnější a vyžadují intenzivní globální spolupráci – těžko se při nich dostaneme do situace, kdy bychom se plácali po zádech s tím, že jsme klimatický kolaps přeprali, kdežto Švédsko to zvrzalo.

Asi největším rozdílem je pak psychologie dané krize. Pandemie přímo ohrožuje (i když v různé míře) chudé i bohaté, přichází rychle a mění dramaticky životy v řádu dní. V situaci, kdy musí všichni najednou změnit oblékání i životní styl a nebezpečná nemoc zasahuje sportovce i ministry, je celkem snadné masivně mobilizovat veřejnost i politiky k rychlému řešení situace. Něco jiného je to ovšem u procesu, který je sice katastrofický, ale odvíjí se v průběhu let a desetiletí, nedopadá zdaleka na všechny stejně, a navíc jeho dílčí projevy často zakrývají podstatu věci.

Kúrovec se množí kvůli suchu, povodně způsobuje dešť a uprchlíky vyhánějí války – málokde se ovšem dočteme, že to všechno je především následek klimatických změn. Stejně pak přemýšlíme i o řešeních a z dílčích zlepšení typu sázení remízů a omezování spotřeby masa se stávají iluzorní cesty ke spáse. Měli bychom přestat projektovat svá přání kamkoli, kde to zrovna vypadá nadějně, a vzdát se představ, že si lidstvo odnese univerzální ponaučení z krize, kterou většina populace prožívala a vnímala naprosto jinak než klimatický kolaps.



Jan Šumbera
Egomelt
 Malvern 2020, 283 s.

Po mysticko-fantastických knihách Hlavosvět a Lovec a motýl vychází lékař Janu Šumberovi třetí kniha. Jejím tématem není nic menšího než titulní egomelt, což je vlastně psychedelická revoluce, během níž se díky derivátu psilocybinu rozpouští ego, respektive sobectví a bezohledné kořistnictví lidského druhu. Efekty látky a její užívání se ale poněkud vymknou kontrole a lidé po ní začnou páchat sebevraždy. Nemá příliš smysl psát více o ději ani postavách příběhu rámovaného atraktivním tématem změny lidského vědomí prostřednictvím psychedelik, o němž byly napsány stohy knih, od solidních vědeckých prací až po esoterické new age žvásty. Předem je nutno zdůraznit, že to Šumbera pravděpodobně myslel dobře a opravdu mu na lidském druhu a jeho přerodu záleží. O plošném procitnutí a osvícení ovšem píše s jazykovou výbavou i stylistickými schopnostmi průměrného autora červené knihovny, a navíc bez špetky smyslu pro humor. Ten by knihu, v níž se dočteme o smyslové deprivaci, intoxikacích, kolektivním vědomí, tau, kvantové fyzice, umělé inteligenci nebo skrytých vrstvách vědomí, snad mohl i zachránit. Jenže takhle jde pouze o zmatené teze vynořující se z chaotického děje, v němž se objeví i několik až mučivě tragikomických popisů sexuálních scén. Kdyby se aspoň jednalo o vyfetovanou bláznivinu – pro ty mám slabost –, ale tohle je, navzdory autorovým snahám o symbolické významy a koncentraci závažných témat, prachspřstá blbost. Jedinou výhodou je, že tento literární bad trip na rozdíl od drogy ve fikčním světě nevede k nutkání okamžitě se sprovodit ze světa.

Karel Kouba



Duško Novaković
Cvičný zošit z prírodopisu
 Přeložil Karol Chmel
 Modrý Peter 2019, 104 s.

„Zaskočili Ťa, dobili ako prasnicu, kvičala si, keď Ťa podrezali.“ Iste by sa dali nájsť aj menej expresívne a o čosi jemnejšie party z poézie srbského básnika Duška Novakovića, ale bude, myslím, užitočné naznačiť si hneď v úvode, ako vidí rozpad krajiny, v ktorej prežil viac než štyridsať rokov života. Lebo tak to už proste je, že o koniec Juhoslávie a iné veľké dejinné udalosti, ktorým Juhoslávia a neskôr Srbsko čelili a ktoré z našej perspektívy pôsobia možno až neuveriteľne, sa u nás zaujíamame nepomerne viac než o individuálne osudy tých, ktorí s tým všetkým boli konfrontovaní. Výber z Novakovičovej poézie v slovenčine – áno, aj toto je na Slovensku vďaka vytrvalej práci básnika a prekladateľa Karola Chmela ešte stále možné – je, myslím, mimoriadnym počinom. Doyena súčasnej srbskej poézie, ktorý publikuje básnické knihy viac než štyri desaťročia, prezentuje ako neobyčajne vitálneho básnika. Priamočiarym výpoveďiam kontrujú kompozične a tvarovo členitejšie básne, iróniu strieda vážnosť, rafinovanosť zas naivita. Mlčanie zaniká vo vrave, pátos je zrazu vystavený hravosti. Metafyzika koexistuje s angažovanosťou, dokumentárnosť s imagináciou. Všetko starostlivo vymerané, odskúšané, sformulované a stále prekvapivo aktuálne. A hoci je to „len“ sto strán textu, nie som si vlastne istý, či sme schopní naraz, bez predošlej prítomnosti Novakovića v našom vedomí, uniesť takto nekompromisnú poéziu, ktorá čitateľom nedá vydýchnuť.

Igor Mikušiak



Ziemowit Szczerek
Via Carpatia. Podróże po Węgrzech i Basenie Karpackim
 Wydawnictwo Czarne 2019, 424 s.

Novinář a spisovatel Ziemowit Szczerek (viz rozhovor v A2 č. 14/2018) je jedním z mladších představitelů polské školy reportáže, kteří u nás nejsou příliš známí. O naší zemi píše jen zřídka, ačkoli i jeho texty o Čechách jsou skvělé; častěji než k nám míří na východ a jihovýchod Evropy. V Polsku ho někdy přirovnávají k Andrzejowi Stasiukovi, od něj se však liší zájmem o politické dění. Jeho zatím poslední kniha reportáží Via Carpatia je věnovaná současnému Maďarsku, spíš než o cestopis jde ale o analýzu politické situace. Dozvíme se mnohé o Viktoru Orbánovi, postavení médií či ultrapravicové straně Jobbik. Szczerek ukazuje, jak Orbán díky svému rozhledu, inteligenci i manipulátorským schopnostem hraje na evropské scéně nesrovnatelně významnější roli, než by odpovídalo potenciálu jeho země – vzorem je prý třeba i pro polskou vládnoucí stranu PiS. Velkou pozornost věnuje maďarským menšinám v sousedních zemích. Jejich příslušníci dnes mohou snadno získat maďarské občanství a pracovat v Maďarsku, přitom ale pro Maďary zůstávají chudými venkovskými příbuznými, na něž se dívají tak trochu skrz prsty. Maďarská vláda v nich podněcuje naděje na bližší integraci s mateřskou zemí, ty však bude velmi obtížné naplnit. Připadá vám to jako spousta nudné geopolitiky? Nedejte se odradit. Szczerek má jedinečnou schopnost psát o složitých tématech odlehčeným stylem, plným svérázných přirovnání a originálních postřehů.

Miroslav Tomek



Rotraut Susanne Bernerová, Dagmar von Crammová
Děti vaří celý rok. Moje první kuchařka
 Přeložila Magdalena Štulcová
 Paseka 2019, 141 s.

Dětská kuchařka německé výtvarnice Rotraut Susanne Bernerové a známé výživové specialistky Dagmar von Crammové je, jak název napovídá, rozčleněna podle ročních období. Na úvod jsou děti seznámeny s pravidly, jak se v kuchyni chovat, co dělat a co zase ne, poté už začíná jarní porce receptů, která je stejně jako další oddíly uvedena básničkou. Knihou provází kuchař Gustav, vaří tu ale hrdinové autorčiny pětidílné knižní obrázkové série (Jaro, Léto, Podzim, Zima a Noc). Kuchařku doplňuje množství kulinářských rad a nápadů, ty univerzální pak najdete na konci, včetně tipů, jak krájet cibuli, aby neslzely oči, či jak si vyrobit domácí máslo. Převládají návody na přípravu jednodušších pokrmů, jako jsou krupicová kaše, palačinky, salát z jarních bylinek nebo bramborový salát, ale sem tam se objeví i náročnější recepty. Nechybí ani několik ukázek mezinárodní kuchyně: pokročilejší dětská kuchař, případně jejich rodiče si tak mohou připravit například indické lasí nebo biržání, italskou polévku minestrone nebo turecký kebab. Překvapí variace známých pokrmů, jako je žemlovka ve skleničkách nebo řízek na smetaně. Kuchařka jako by rostla společně s dětmi, které si v době, kdy ještě neuměly číst, mohly prohlížet příběhy mnoha postav během čtyř ročních období, a když povyrostou a číst se naučí, mohou se s týmiž postavami pustit do prvních kuchařských pokusů.

Jiří G. Růžička



Další jehňátko
(The Other Lamb)
 Rezie Małgorzata Szumowska, Irsko 2019, 92 min.
 Premiéra v ČR 25. 6. 2020

Zvláštěně těkává filmografie polské režisérky Małgorzaty Szumowské se vždycky a s různou mírou úspěšnosti snažila usmířit abstraktní témata s konkrétními realitami. Szumowska se v minulosti zabývala životními pocity mladých dospělých (snímek Ono), příběhem homosexuálního kněze (Ve jménu...), pařížskými vysokoškoláčkami, které si přivydělávají prostitutí (Ony) nebo umíráním milované osoby (33 scén ze života). V novince Další jehňátko, natočené podle scénáře C. S. McMullenové, se přimkla jednoznačně na stranu abstraktních tezí, ke kterým vytvořila sice sugestivní, ale hodně jednoduchou ilustraci. Film vypráví o fiktivní sektě, v jejímž centru stojí jediná mužská postava – charismatického a prakticky nestárnoucího Pastýře. Toho obklopuje ženské „stádo“, složené z matek a dcer různých generací. Dílo o vzpouře mladého „jehňátka“ vůči falešnému prorokovi tak staví hodně průhlednou a přímočarou paralelu k patriarchátu. Silně mytologicky laděný příběh si vypomáhá typickými symbolickými výjevy, v nichž nechybí extatický křik, krev, rození a hlavně divoká příroda, která celé vyprávění obklopuje. Szumowska umí takové prvky zručně inscenovat, ale nedokáže jim dát hlubší význam. Ve srovnání s artovými horory jako Slunovrat nebo Maják, k nimž bývá Další jehňátko přiřazováno, filmu schází jakýkoli náznak mysterióznosti. Přestože o sektě nevíme téměř nic konkrétního, velmi rychle nabudeme pocitu, že víme všechno.

Antonín Tesař



Jazourek srstnatý, kornatec slzící, špička obecná
 Futura, Praha, 12. 6. – 26. 7. 2020

Vonící a bující skupinová výstava v galerii Futura se rafinovaně ukrývá před zraky návštěvníků. Běžný způsob vstupu do galerie je znemožněn – brání mu plot z ohořelých kůlů. Kdo by byl ve Futuře poprvé, případně si pečlivě nepřečetl doprovodný text, mohl by si myslet, že pohledem přes plot na pár vystavených děl výstava končí. Ale stejně jako ve světě hub, stromů či květín i tady se mnoho zajímavého děje pod zemí. Výstava prostupuje sklepením galerie a rozpíná se až na dvůr; představuje chaos přirozený pro přírodní růst a bujení a nabízí různé pohledy na přírodní síly. Strašáci zde připomínají dřívější časy, kdy v nás příroda vzbuzovala větší respekt, ba i strach. Ten se v dětsky naivním, zároveň však působivém pojetí objevuje v projekci, v níž probíhá dialog s vybuchlou sopkou jako s živou entitou. Na dvoře schovaném za obřími bílými nohama soch stojí skleník, který funguje jako ozdravovna pro rostliny, s nimiž bylo nešetrně zacházeno. K tomu všemu se výstavou proplétají další houbovité a pavučinovité objekty. Ekologická témata se v současném umění zjevují poslední roky často. Ačkoli je tento zájem opodstatněný, je také namístě se tázat, zda se z něho nestal jen slepě následovaný trend. Výstava ve Futuře však k dané problematice přistupuje poctivě a nově, neštítí se pavučin, pachů ani postupně přibývajících hub, a jak deklaruje kurátor Lukáš Hofmann v doprovodném textu ke zmiňovanému skleníku, „květiny budou mít prioritu před uměním“.

Anna Roubalová



8lidí
La Moneda
 Alfred ve dvoře, Praha, předpremiéra 12. 6. 2020

V inscenaci La Moneda umělecká skupina 8lidí oživuje takřka špiónážní dobrodružství chilského dokumentaristy Miguela Littína, který byl jednou z mnoha z obětí fašistického režimu generála Pinocheta. Příběh vzniku tajného dokumentu o jedné diktatuře, jež se Littín v roce 1985 rozhodl natočit přímo v Chile, kam dorazil se změněnou identitou i vzezřením, se proslavil i díky tomu, že se stal námětem jedné novely Gabriela Garcíi Márqueze. Jistá neohrabanost souboru, sestávajícího z neherců, představení založenému na reálných událostech docela svědčí a deklamativní dikce i lehce estrádní prvky fungují nečekaně civilně. Pokud patříte stejně jako autor těchto řádků mezi upjaté diváky, kteří se předem děsí jakékoli přímé interakce mezi jevištěm a hledištěm, protože chtějí mít klid a možnost nepozorovaně klimbat, připravte se na to, že v La Monedě k podobným hrátkám dochází pravidelně. Naštěstí se obejdou bez jakékoli improvizace, protože divákům jsou jejich vstupy šeptány do ucha, což opět posiluje deklamativní a civilní ráz představení. Občas se postupuje příliš polopaticky, třeba když se ztrácí čas zbytečnou scénkou, jež má vysvětlit, že Littín jaksi nemohl ve stylu návratu ztraceného syna v Chile uspořádat mejdan s přáteli a rodinou, protože o infiltraci neměl vědět vůbec nikdo, jindy ale zase potřebný kontext chybí a člověk neobeznámený s realitami Pinochetova režimu může tápat. V Česku, kde bývá Pinochet často zmiňován jako zachránce demokracie a tvůrce ekonomického zázraku, jde nicméně o dobrou volbu tématu a představení by si možná zasloužilo i o něco delší stopáž.

Pavel Chodec



Gail Honeymanová
Eleanor se má vážně skvěle
 CD, Plus 2019

Literární debut skotské spisovatelky Gail Honeymanové se točí kolem mladé ženy s nízkou sociální inteligencí. Eleanor Oliphantová netuší, jak s lidmi komunikovat ani jak navazovat vztahy, ale příliš jí to nevadí. Svůj život totiž zaplnila stereotypy, o které se může opřít a k nimž patří třeba osamělé víkendové popíjení vodky. Navíc má skvělý plán, jak do nepochopitelné společnosti, která ji obklopuje, zapadnout. Stačí se seznámit se zpěvákem místní kapely a prožít s ním šťastný zbytek života. Vše má dobře promyšleno, stačí jen vystihnout ten nejlepší okamžik, kdy celý proces spustit. Od začátku čtenář tuší, že Eleanor by nejvíc pomohlo pár hodin na pohovce u psychoanalytika, a autorka touto knihou vlastně jakousi pohovku své postavě nabízí. I když do té reálné ji nechává zalehnout až na konci příběhu, postupně dávávkou střípky z Eleanorčina dětství a dospívání, aby udržela čtenářovu pozornost a zároveň oddálila okamžik očekávaného prožení: nikoli zpěvák, ale nudný kolega z práce je klíčem k tomu, aby se Eleanor měla vážně skvěle. Poselstvím knihy má zřejmě být poznatek, že pokud nám někdo připadá jako divný brouk, měli bychom příčinu této divnosti hledat v dětství, jak by potvrdil i Sigmund Freud. A jak už to u takových, víceméně průměrných děl bývá, v podobě audioknihy většinou fungují o něco lépe. Tentokrát text o stupínek výš posunul přednes Petry Špalkové, v jejímž podání Eleanor získává na uvěřitelnosti. Posлуchač se tak snadno nechá zabalit do listového těsta příběhu jako párek.

Jiří G. Růžička

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRABARET/FREDA BRUNOLDA 2020

A2 15 LET
kulturní čtrnáctideník

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

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

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

Další možnosti předplatného:

Mecenáš 5000 Kč a více
Elektro 499 Kč
Student 690 Kč

eskalátor

Kapitánům české ekonomiky hodně záleží na tom, aby zdejší obyvatelstvo nepodlehlo lenosti a udrželo si i v pandemii takzvané pracovní návyky. Proto podnikatelské asociace vedly v posledních týdnech kampaň proti zvýšenému ošetrovnému, protože prý podkopává chuť rodičů vrátit se do roboty. Ošetrovné nakonec k poslednímu červnu končí. Ve fabrikách ruce rodičů chyběly, stěžovali si průmyslníci, nota bene v situaci, kdy levná ukrajinská pracovní síla zůstává zablokovaná na druhé straně schengenské hranice. Co na tom, že počet vyplacených dávek ošetrovného se propadl mezi dubnem a červnem na třetinu a mnohé psychologické poradny registrují spíše opačný problém: rodiče nemohou po několika měsících intenzivní blízkosti své děti ani cítit. Se svou troškou přišli i úředníci s upozorněním, že dítě, které si přišlo do školy pro vysvědčení, rodiči zmaří čerpání dávky na daný den. Normalita se vrací a s ní i dehonestující podezřívání ze zneužívání dávek, které patří k českým evergreenům vedle antiromského rasismu a nesnášenlivosti vůči chudým. **J. Horňáček**

Staronovým šéfem České unie sportu se bez valného zájmu veřejnosti stal Miloslav Jansta, známý též jako „obr čáp“, případně „obyčejný kluk z Nymburka“. Jen pár dní před volbou přitom proběhlo další kolo soudního procesu,

v němž Jansta figuruje v roli obžalovaného, který „ani chvíli nepochyboval, že je nevinný“. Během přelíčení v kauze zneužití sportovních dotací předvedl „velkej čáp“ Miroslav Pelta, který tuneloval ve jménu fotbalu, komický výstup na téma „jak jsme s Milou zachraňovali český sport“. Jansta, vlivný lobbista v dresu ČSSD, který má funkci jak japonská kalkulačka, zase perliil během „volby“, kdy mu bylo předsednictví prodlouženo všemi hlasy přítomných. Uvedl, že byl šokovaný, když ho po vzetí do vazby ostatní okamžitě neodvolali. Asi tehdy nebyl sám. Vzápětí navíc přišel s ambiciózním plánem získat pro sport šestnáct, sedmáct miliard ročně, jako má k dispozici česká kultura. Pokud tedy české trestní orgány nerozhodnou jinak, čápova čepička ještě dostane příležitost pořádně se vybarvit. **V. Ondráček**

Slováka Dominika Kobulnického český soud v polovině června odsoudil k pěti letům odnětí svobody za to, že na sociálních sítích sdílel příspěvky radikálních islamistů a vůbec se choval podezřele. Odsouzený, který je ve vazbě už od konce roku 2017, má nejspíš hlavně radost, že nedostane devět let za přípravu teroristického útoku, jak původně navrhoval státní zástupce. Mladík, který vyrostl v katolické rodině na východoslovenském venkově, odešel za prací do Pardubic. Tam se seznámil s místními muslimy, přijal jejich víru a jméno Abdul Rahman. Pak se přestěhoval do Prahy. Nosil maskáče a chodil do mešity. Vlastnil plynovou pistoli, s níž se natáčel na telefon. Měl doma

i chemikálie, které by teoreticky mohl použít k výrobě výbušnin, jejich vlastnění ale zdůvodňoval svou doloženou zálibou v amatérské výrobě ohňostrojů. Nikomu nic neudělal a soud mu nedokázal ani to, že by nějaký útok plánoval. Přesto ho čeká delší vězení než Jaromíra Baldu, který skutečně způsobil dvě železniční nehody. Tresty různým typům začínajících teroristů u nás spravedlnost zřejmě vyměřuje metrem veřejného mínění – a to straní pomateným duchodcům s vyššími cíli, ne přistěhoválým troubům s podezřelými zálibami.

M. Tomek

Proti mašinérii Lukašenkova státu mají Bělorusové jednu, ne-li jedinou zbraň: humor. Inzerát: „Otec se třemi syny hledá byt v Rostovu. Milujeme pořádek.“ (Alexandru Lukašenkovi se lidově říká „taťka“ a do ruského Rostovu utekl bývalý prezident Ukrajiny Viktor Janukovyč.) Dobré vtipy jsou zkrátka těžko přeložitelné. Ale když obzvlášť brutální policajt najde na svém prahu hromadu výkalů, to už je univerzálně pochopitelné gesto. Humor na Lukašenka zabírá: nesnáší osobní útoky. Na nedávném setkání s pečlivě vybranou „veřejností“ v Brestu si postěžoval, že mu lidé v sociálních sítích říkají „Šváb“ (kvůli kníru) a „Saša Tři Procenta“ (tolik činí jeho současná podpora). Ještě sprostší je ale on sám vůči svým oponentům. Než nechal zatknout svého nejnebezpečnějšího soupeře Viktora Babaryka, označil ho za „břichatého kocoura“. Dalšího potenciálního protikandidáta Valerije Cepkala srovnal s kancem, s nímž může mít bachyně jen mrtvá

selata. Ostatní odpůrci jsou u něj všiváci, zlodějové a magoři, kteří si zaslouží akorát zavřít. Lidé z toho vtipně vyvozují, že zločinecké sklony jsou pro úřad běloruského prezidenta zřejmě základní kvalifikací, a proto ho nikdo jiný než Lukašenko zastávat nemůže.

M. Štúr

Kvůli prohrané sázce se studentem jsem po dlouhé době musela přechíst původně anglický thriller v aktuálním ruském překladu. V jednom momentu si na hranici nervového zhroucení hlavní hrdina ubalí jointa – a hned se objevuje redakční poznámka: „Redakce usoudila za vhodné na tomto místě ponechat zmínku o použití omamných látek z toho důvodu, že v kontextu daného románu uvedená pasáž nevyvolává pozitivní konotace.“ Komentář odkazuje k zákonu z roku 1998 o omamných a psychotropních látkách, který zakazuje propagandu drog. Tehdy však cenzuru nezpůsobil, hon na čarodějnice se spustil až po jeho úpravách z roku 2012. Dnes lze za pozitivní zmínku o marihuaně v médiích dostat pokutu v přepočtu až 270 tisíc korun. Navíc se uvažuje i o zavedení trestního stíhání za podobné pasáže v beletrii. Ruská protidrogová služba uděluje pokuty a zabavuje zboží i prodejcům módy s vyobrazením konopného listu. Jenom socialistické symbolice současný režim udělil výjimku: i po loňské rekonstrukci je konopí stále součástí dekorativních prvků Fontány přátelství národů v centrálním výstavišti v Moskvě coby klíčová hospodářská rostlina.

O. Pavlova