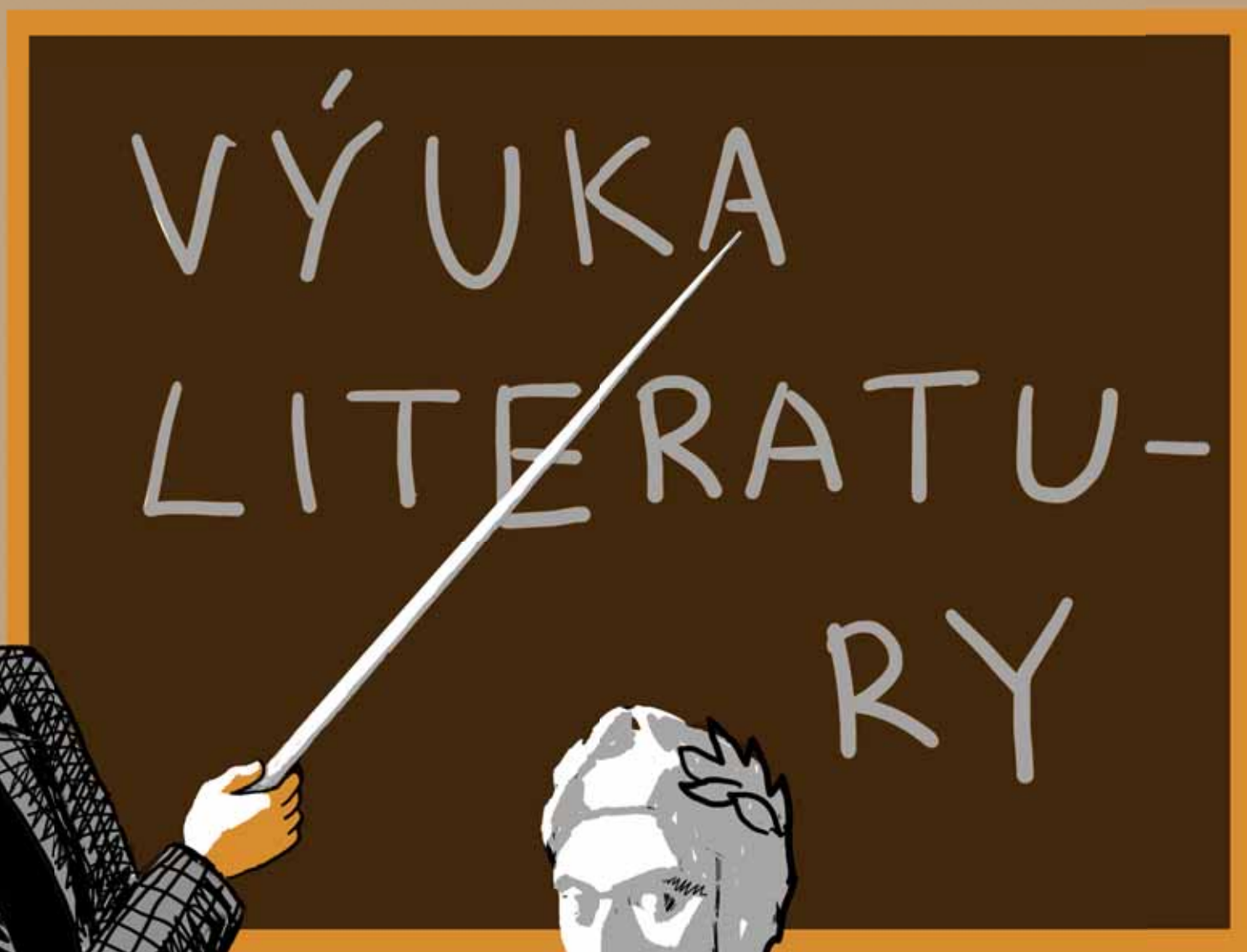
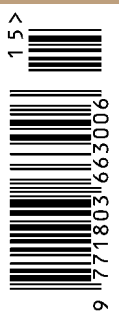




Ilustrace Alice Nikitinova, 2020
ISSN 1803-6635



queer dokumenty Tajná láska a Circus of Books
rozhovor s Daňou Horákovou
kontroverzní výstava u Masarykova nádraží
Brazílie nad propastí
nová poezie Františka Dryjeho

Poslední věci člověka

SAŠA UHLOVÁ

Na čem vlastně euroamerická civilizace zakládá své vytrvalé přesvědčení o vlastní nadřazenosti, mi nikdy nebylo úplně jasné. Přitom když řeknu, že jsme ztratili schopnost život opravdu žít a prožívat současnou chvíli a že se honíme jen za penězi a úspěchem, které jsme nadřadili vztahům, sama cítím, že to zní jako klišé. A do značné míry to klišé opravdu je. Jakákoliv slova, která použiji, zní vždycky trochu jako falešná proklamace, nad níž se ostatní na chvíli jakoby zamyslí, ale stejně si všichni dál v hloubi duše budeme myslet, že lidé jiných kultur jsou přece jen v něčem méněcenní. Pobaveně se usmějeme u různých zážitků z dalekých cest, v nichž vystupují hodní až naivní, anebo naopak proradní a vychytralí místňáci, kteří uvažují jinak. A jinak neznamená jen jinak, ale také více či méně nedostatečně.

Přitom kritika věcí, které se v naší civilizaci úplně vymkly z kloubů a které se dotýkají klíčových okamžiků života, tedy narození a smrti, je často opravdová. Jen nás nevede k přesvědčení, že je s námi něco od základu špatné. Právě v Česku jsou přitom – snad vlivem historických souvislostí – podmínky provázející začátek a konec života horší než mnohde jinde. O dehumanizovaném porodnictví v posledních letech vyšla řada textů a kritika systému je v nich popsána dopodrobna. Na skutečnosti, že vůbec není jisté, že vám v české porodnici po porodu dají vaše dítě, to nicméně za třicet let nezměnilo nic. Ženy, které se snaží prosadit změnu, která je koneckonců v souladu se současným vědeckým poznáním (ukázalo se totiž, že duše, nebo chcete-li psyché, je kupodivu důležitá), jsou vykreslovány jako batikované ezokrávy. S tím souvisí i pozoruhodný relikt kojeneckých ústavů, jejichž existencí naše společnost dopouští nevratné poškození novorozenců, a pořád není možné s tímto nelidským nesmyslem něco udělat.

O něco méně se mluví o umírání. Přitom i zde jsme nedostatky vyspělé civilizace dovedli do krajnosti. V době vrcholící pandemie se hodně mluvilo o tom, že koronavirová krize ukazuje, kde má naše společnost slabiny. Ve skutečnosti se jen

o některých věcech začalo víc psát. Příběhy dětí, které umřely osamocené kvůli karanténě v nemocnici a nemohl je přitom držet za ruku nikdo z blízkých, se šířily médii i po sociálních sítích. Chytly nás za srdce, možná jsme si představili, že by se to mohlo stát i v naší rodině. Jenže umírání o samotě je dlouhodobý problém, o kterém se píše



Kresba Jakub Hrdlička

a mluví relativně málo. Kdo by také chtěl mluvit o umírání, když nás to všechny čeká a zpravidla se nám umírat opravdu nechce. Ani na to myslet.

Kolektivní vytěsňování životně důležitého tématu je o to zajímavější, že se s ním většina z nás setká mnohem dříve, než na nás dojde řada. Když mě přepadnou chmurné myšlenky na vlastní smrt, snažím se rychle myslet na něco jiného a přesvědčit samu sebe, že je to ještě daleko a že nemá smysl se tím zabývat. Ale mám tátu, který na tom není dobře, a to mě přivádí k myšlenkám

na odchod a jeho důstojnost. Kdyby mu třeba zase bylo něco, co by se dalo vyřešit intenzivní léčbou v nemocnici, měl by tam jet? Pokaždé mám strach, že ho pak nepustí a nechají ho tam umřít. Ještě že to není na mně, ale stará se o něj máma...

O tom, jak devastující dopad může mít na člověka starost o nemohoucího, se také moc nemluví. Přitom vím, že kolem mě je hodně lidí, kteří se starají o své staré a někdy už umírající rodiče. Když se jich zeptám, rozpovídají se – a přece není normální o tom mluvit. Odsouvání smrti někam na okraj ovšem vede k tomu, že tu doslova „padají na hubu“ lidé, kteří se rozhodli nenechat své blízké umírat v elděnkách nebo v podobně hrozných alzheimer centrech. Příliš se o tom nepíše, ale v mnoha těchto institucích mají klienti hlad a leckdy je tu i nedostatek plen i personálu, který by je vyměňoval, takže tam lidé dožívají ve skutečně nechutných podmínkách. Systém vám ale mnoho možností nedává. Buď umírajícího svěříte velmi špatné ústavní péči a do smrti si to pak můžete vyčítat, anebo táhnete káru sami s pomocí drahých a jen málokdy kvalitních služeb, o kterých navíc zpravidla dopředu vůbec netušíte, jaké budou. Schází něco mezi tím. Chybí podpora, která by rodině umožnila fungovat dál, i když někdo blízký pomalu odchází a je to pro všechny těžké, bolestné a vysilující. A především schází imperativ, že dožívat či umírat v rodinném kruhu je jiné a lepší než na lůžku v instituci, kde nikoho nezajímáte. A že je proto potřeba rodiny, které se rozhodnou své umírající nevydat napospas utrpení, podporovat.

Pracuji už nějaký čas na reportáži o seniorrech. Témat, která se jich týkají, je tolik, že by to vyšlo na několik reportáží, a bude to tak dlouhé, že to nikdo nebude číst. Mluvíla jsem s řadou lidí o nízkých důchodech, špatné bytové politice, ztrátě bydlení, bytech nevhodných pro lidi se sníženou mobilitou, segregaci seniorů, stárnutí sídlišť, chudobě... Umírání se mi tam nakonec nevešlo. Možná proto, že to snad ani „téma“ není. Mělo by se o tom víc psát, ale nechce se mi na to myslet.

Autorka je redaktorka komentářového webu A2larm.cz.

editorial

Druhé prázdninové číslo A2 věnujeme výuce literatury. Tematické texty se ovšem netýkají jen didaktiky, školské praxe, státních maturit a problematiky literárního kánonu, který vzniká jako důsledek povinného testování studentů. Ohledávají také úlohu čtení a interpretace textů ve vzdělávání a v životě obecně. Opakovaně přitom narážíme na nespokojenost se současným způsobem prověřování znalostí o literárních dílech a jejich autorech. V čem je tedy problém? Jak píše vysokoškolský pedagogové Jiří Koten a Michaela Kotenová: „Povinnost se plní podle šablony – do předem připravených nádob se nalévá žádaný obsah a učitel u maturity jen kontroluje, jestli nálev dosáhl pomyslné rysky.“ Překladatel Martin Pokorný zase o systému státních maturit a z něho plynoucího přístupu žáků k výuce říká: „Čeština je dnešní ruština – všichni se ji učí a musí z ní odmaturovat, zároveň ale každému jde jedním uchem tam a druhým ven.“ A dodává: „Najděte si na stránkách ministerstva školství Katalog požadavků zkoušek společné části maturitní zkoušky z českého jazyka a literatury. Něco tak blbého jste dlouho neviděli.“ Petr A. Bílek ve svých „tezích, jež patří přítloci na dveře sborovny“ konstatuje, že „žádné postkomunistické vedení ministerstva školství nebylo schopné vytvořit funkční a nosnou představu o profilu absolventa střední školy“. O roli poezie ve výuce a o způsobech jejího čtení píše Eva Marková, která vyzdvihuje důležitost tvůrčího psaní pro rozvíjení schopnosti porozumět textu. A konečně, hlas samotným učitelům i studentům dává tematická anketa o smyslu literární výchovy. Karel Kouba

z obsahu

- 4 Mezi výkladní skříní a cihlou. Jak ve výuce vrátit hlas básníku i básni / Martin Pokorný
- 10 Neobvyklá rodinná alba. Queer dokumenty Tajná láska a Circus of Books / Šárka Gmitterková
- 12 Emancipace zvuků z diktatury hudby. Ne-filosofický experiment vydavatelství Mappa editions / Jan Sůsa
- 18 Proč je důležité učit literaturu. Teze, jež patří přítloci na dveře sborovny / Petr A. Bílek
- 20 Nejsem svěťice ani mučednice. S Daňou Horákovou o ženském údělu a literárním obnažování / Ľubica Kobová, Lukáš Rychetský
- 29 Město v rezignaci. Jak Praha zametá vlastní pravidla pod koberec / Václav Orcígr

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
29. ČERVENCE 2020

Jiří Dynka

BÁS N Í K

IV

odzbrojte! už nikdy válku! zelený mír!
ale nejraději by ses rozplakal

Báseň vybral Elsa Aids

O Daně

Vzpomínky Dani Horákové O Pavlovi

Autobiografická kniha Dani Horákové (viz rozhovor na straně 20), jejíž název sugeruje, že jde o osudy autorčina partnera, režiséra Pavla Juráčka, vyvolává vášnivě reakce. Proč text filosofky, někdejší disidentky, novinářky a političky vzbuzuje v české společnosti, v níž autorka není všeobecně známou postavou, takový rozruch?

MARIANNA PLACÁKOVÁ

Pročítáme-li reakce na vzpomínkovou prózu Dani Horákové *O Pavlovi*, zjistíme, že velká část ohlasů se dotýká autorčiny interpretace – možná až psychologického portrétu – jejího manžela Pavla Juráčka, režiséra české filmové nové vlny. Horáková ostatně text původně psala jako doslov k Juráčkovým deníkům, které od roku 2017 vydává nakladatelství Torst a jejichž poslední, čtvrtý díl má vyjít letos v prosinci. Přitom si kladla otázku, jakou míru kritičnosti ve vztahu k Juráčkovi, autovi filmů ze zlatého fondu české kinematografie, zvolit. Výsledkem je kniha, která nabízí perspektivu velmi odlišnou od té z Juráčkových deníků, v nichž Horáková pochopitelně vystupuje. Ptát se, zda měla autorka „právo“ demytizovat „velkého tvůrce“, nejedná-li se o bulvární titul, když se v něm probírá Juráčkovo soukromí, či kdo z někdejší manželské dvojice vlastně napsal „pravdu“, je ovšem zjednodušující a nemístné. Kniha Dani Horákové je příspěvkem k dlouhé feministické tradici, která ukazuje, že dichotomie mužů-geniů a žen svázaných se starostí o domácnost je výsledkem represivních sociálních mechanismů. Potíží je v tom, že tato tradice v mainstreamu české literární produkce není příliš zastoupena.

Zralé osobnosti

Titul knihy je přinejmenším zavádějící. Není o Pavlu Juráčkovi, ale především o Daně Horákové. Přitažlivost textu spočívá hlavně v tom, jak otevřeně a přitom analyticky se autorka dokáže podívat na svou minulost a skloubit politickou, společenskou i psychologickou rovinu popisovaných událostí. Těžištěm knihy je první polovina osmdesátých let, kdy se Horáková s Juráčkem po svatbě v roce 1979 přestěhovali do západního Německa a v jednopokojovém bytě v Mnichově se potýkali s emigrantskou realitou.

Protože jsou finančně na dně, Horáková si přivydělává vytíráním schodů v domě, kde bydlí, zatímco Juráček prostřednictvím kontaktů ve filmovém světě získává scenáristické zakázky, na něž ovšem většinou zanevře dřív, než je dokončí. Žije stále v oparu své slávy z šedesátých let, má nerealistické požadavky i ambice, navíc se u něj prohlubuje alkoholismus a závislost na práscích. To vše se podepisuje na konfliktním partnerském soužití, v němž se předmětem sporů často stává otázka pracovní aktivity. Juráček přitom svou nečinnost hájí odsudkem práce jako potřeby omezenců zaplnit svůj čas nějakou činností.

Horáková na jedné straně Juráčka zobrazuje jako „génia“, který přes den spí, po nocích potají píše svůj deník a ekonomicky a materiálně je závislý na své ženě. Nejde však o jednostrannou kritiku a Horáková se snaží přijít na to, jakou pozici v jejich vztahu zaujala ona sama. Próza je prostoupena úvahami o podstatě partnerských vztahů a tím, jakou úlohu v něm hrají ženy, které chápou vztah jako poslání a v důsledku pak často naplňují roli oběti. Svůj vztah k Juráčkovi autorka přirovnává k Hegelově dialektice pána a raba, přičemž ona hrála roli podřízeného, který se sice stará o „pána“, ale zároveň se dále vyvíjí.

Horáková v této souvislosti zmiňuje i příběhy dalších žen z disentu, totiž Olgy Havlové a Madly Vaculíkové, které celý život svým manželům zajišťovaly zázemí, byly pro ně matkami, kamarádkami i posluhovačkami a tolerovaly jejich milenký a paralelní vztahy. S odkazem na Hegela tvrdí, že se tyto ženy, které se přese všechno rozhodly se svými manžely zůstat, vyvinuly z pasivních obětí v aktivní, svébytné a zralé osobnosti, nezávislé na svých mužích víc než oni na nich. Důvody autorka nachází v následování ideálů, ať už šlo o romantickou představu velké lásky, službu společnosti nebo naplňování „vyšších“ cílů v podobě podpory, bez níž by nevzniklo

mužovo „velké dílo“. Horáková se přitom zamýšlí nad tím, jakou roli v tomto nastavení hrají společenské normy, které jsou ženám od dětství vštěpovány. Vlastní postoj k Juráčkovi každopádně popisuje dvojnásobně – na jedné straně jako podřízenou pozici, na straně druhé jako aktivní touhu a snahu přeměnit vztah k obrazu svému.

Gender v disentu

Pro Horákovou je důležitá morální rovina, zvyrazněná navíc exkursy do dějin teologie, skrze niž různé fenomény partnerství a postavení žen interpretuje. Důvodem, proč zmíněné ženy se svými muži zůstaly, byl podle ní pocit nadosobní hodnoty. Ačkoli však podobný pocit mohl hrát svou roli, vidět tyto ženy pouze jako morální bytosti je jen jeden z možných uhlů pohledu. Bylo by možné najít i mnohem prozaičtější důvody: díky



Z obálky knihy *O Pavlovi*. Foto Bohdan Holomíček

svým mužům měly přístup k symbolickému společenskému kapitálu, někdy i k materiálnímu zajištění a mohly skrze ně realizovat své intelektuální a jiné ambice. To ovšem nebyl příklad Horákové, která měla v disentu výsadní intelektuální postavení. Doktorka filosofie, která v roce 1968 absolvovala roční studium teologie v USA, ve svém bytě na začátku sedmdesátých let pořádala intelektuální salony a od roku 1975 vedla společně s Václavem Havlem Edici Expedice. Její nezávislost se přitom nesetkávala u ostatních žen v disentu s pochopením, což popisuje Ludvík Vaculík v *Českém snáři* (1990, v samizdatu 1981), s jehož obsahem se Horáková také vyrovnává. Genderové vztahy v českém disidentském a filmařském prostředí jsou ostatně jedním z jejich ústředních témat i proto, že na jeho pozadí ukazuje ambivalentnost své pozice. Role „schovanky“ filosofa Milana Machovce, který jí byl údajně fascinován a zcela oddán, jí bezpochyby pomáhala v profesní kariéře. Na druhé straně Horáková popisuje sexistické prostředí disentu, v němž se za hlavní „nedostatek“ oddaných manželek považovalo, že stárly.

Kritičnost knihy *O Pavlovi* vynikne, když ji srovnáme s pamětmi Jitky Vodňanské *Voda, která hoří* (2018), kterou rovněž vydalo nakladatelství Torst. Ačkoli se nejedná o Havlův oslavný portrét, Vodňanská ke svému milenci

příliš kritická není, byť o něm podává velmi intimní svědectví. Disidentské prostředí ovšem líčí jako intelektuální společenství lidí, jejichž setkání byla inspirativní a člověk v něm zažil spoustu legrace. Tento dojem narušují až dobové dopisy v druhém plánu. V jednom z nich například Havel Vodňanské píše, že by s ní rád v roli otce zašel na potravinovou komisi, protože má smysl pro absurdní divadlo a třeba by mu to i poskytlo materiál k nějaké jednoaktovce, bohužel ale nemůže. Na chalupu mu totiž přivezou dřevo.

Traumatické detaily

Oproti tomu Horáková je o poznání kritičtější a ve vzpomínkách zvýrazňuje právě genderové momenty bez jakékoliv idealizace aktérů. Například filosof Ivan Sviták je vyličen jako arogantní ztroskotanec, obhájce polygamie, který autorce doporučuje, aby svůj miniatur-

ní talent obětovala službě Juráčkovi, protože jedině po něm tu něco zůstane. Nekompromisní je Horáková i vůči Pavlu Landovskému, „živočichovi“, který se podle ní do disentu dostal jen kvůli tomu, že tam měl kamarády, kterým dodával „materiál na šukání“. Sexualita a sexuální vztahy jsou vůbec jedním z důležitých témat knihy. Juráček, posedlý velikostí svého penisu, například nemůže odolat, aby své partnerce po návratu do Prahy nezavolal a nesdělil jí, jak si právě „krásně zašukal“. Tyto historky ale nelze chápat jen jako peprné detaily ze zákulisí. Horáková na jejich detailním popisu ukazuje, jak traumatické okamžiky to pro ni byly, a staví tím do nového světla často idealizované „polyamorické“ vztahy v disentu, při nichž přitom mnozí zúčastnění prožívali bolest a ponížení.

Paměti Dani Horákové jsou silnou, otevřenou a nekompromisní výpovědí o všech zúčastněných, včetně jí samé. Na jejím sebevědomí má dozajista podíl i její životní příběh – po rozchodu s Juráčkem v druhé polovině osmdesátých let udělala v Německu kariéru, když se z novinářky vypracovala na šéfredaktorku kulturní rubriky Bildu a později se stala hamburskou ministryní kultury.

Autorka je publicistka.

Daňa Horáková: O Pavlovi. Torst, Praha 2020, 488 stran.

Mezi výkladní skříní a cihlou

Jak ve výuce vrátit hlas básníku i básni

Výuka češtiny má dnes ve školách podobnou pozici jako dříve ruština, konstatuje autor následujícího textu. Všichni z ní musí odmaturovat, i když memorované informace považují za neužitečné. Požadavky státní maturity odporují smyslu literatury.

MARTIN POKORNÝ

„Myslím, že je správnější položit jednu cihlu než kreslit příliš velké plány,“ napsal v roce 1920 Karel Čapek a potenciální maturant na tento citát může narazit ve studijním materiálu k jedné Čapkově hře, který ve snaze pomoci českým školám připravila prestižní edice českého literárního kánonu. Otázka je, nakolik se formát českých maturit touto zásadou řídí.

Institucionalizovaná otupělost

Módní slovo „diskurs“ je občas zcela namístě, a to je i případ série *Seminářů České knižnice*, od nichž se tu odpichuji – jejich formát a takřkajíc základní kód je totiž mnohem podstatnější než konkrétní sdělení. Institucionální, takřka neosobní vyznění ukazuje, nakolik se zapojení literární historici přizpůsobili stanovenému testovacímu rámci. Následování osnovy, podle níž se má chvíli mluvit o kompozici, chvíli o čase a prostoru, chvíli o postavách a chvíli o motivech, může vést leda k vyvolání dojmu snaživce, který se naučil učebnici nazpaměť a dvě příručky k tomu – a přesto nemáme jistotu, zda dílo, o němž hovoří, opravdu přečetl, a pokud ano, zda mu něco řeklo. Ze zmíněných materiálů nicméně můžeme vyčíst podobu ideálních maturantů, jak si je představuje současný systém. O schopnost číst – tedy skutečně přečíst třeba jen jediné umělecké dílo – se v tomto systému nejedná; podstatné je „získat přehled“. Plány se kreslí, ale cihla zůstává nepoložena.

Čeština je dnešní ruština: všichni se ji učí a musí z ní odmaturovat, zároveň ale každému jde jedním uchem tam a druhým ven. Mluví o státním systému, ne o jednotlivých školách a učitelích, kteří mnohdy jistě učí invenčně a osobitě, nicméně tlak aparátu se musí projevit u všech. Najděte si na stránkách ministerstva školství Katalog požadavků zkoušek společné části maturitní zkoušky z českého jazyka a literatury. Něco tak blbého jste dlouho neviděli. Obsahové požadavky jsou představeny na třech stranách formou telefonního seznamu, z něhož vyplývá, že by student měl vědět, co je antika a co socialistický realismus, co fantasy a co kaligram; v seznamu významných děl a autorů se pak vedle Bible a Shakespeara skvějí i Páral a Svěrák se Smoljakem – na Emily Brontëovou naopak místo nevybylo.

Je to vážná věc. Školství je pro diagnózu naší současnosti zdaleka důležitější než to, jestli si předseda vlády koupil nějaké koníky. Stát stanovuje podobu maturit a čeština je de facto jediným povinným předmětem. Od úředního materiálu jistě nelze očekávat stylistické jiskření, nicméně pokud aparát není schopen popsat obsah zkoušky z jazyka a literatury ani tak, aby popis působil alespoň trochu gramotně, pak se ocitáme ve stavu institucionalizované otupělosti, který jsem se pokusil zachytit aluzí na někdejší povinnou výuku ruštiny.

Maturitní křížovky

Když si projdete češtinářská maturitní zadání z posledních let, získáte dojem, že otupělost je „a feature, not a bug“. Jak jazyková, tak literární část totiž vyžadují především pasivitu a indiferenci. Lze-li o stanovených zadáních říct něco pozitivního, pak snad jen to, že jsou křížovkářská. Jakkoli ovšem luštění křížovek vyžaduje jistý typ jazykových znalostí, obvykle se má za to, že vyjadřovací schopnosti spočívají v něčem jiném.

Nejde jen o to, že by se toho studenti v takto pojaté zkoušce nenaučili o jazyce a literatuře dost. Systém je táhne přímo proti smyslu veškeré literatury a slovesné kultury. Přes všechny představitelné obtíže s definicí se lze shodnout na tom, že literatura vznikala a vzniká ze snahy vyjádřit to, co by (ať skutečně, či domněle) jinak vyjádřit nešlo, a že se tato snaha v literatuře posledních zhruba dvou staletí zvláště silně projevuje opozicí proti klišé, lhostejnému opakování a úřednímu jazyku (byť, jak napsal Pavel Trost, z boje s klišé se může snadno stát nové klišé). Pokud zkouška z maturity navádí k papouškování, odříkávání, bezduchému opakování, pokud literární znalosti spočívají v tom, že se nazpaměť naučíte slovník přejatých myšlenek, dochází k tragikomickému omylu.

O problémech s učebními plány a maturitami každý nějak tuší, mnozí ale možná chápou povinnou češtinu jako nohu ve dveřích, bránící tomu, aby se systém propadl do nekultivovanosti. Jenže heslo „aspoň něco“ není dobrá motivace. Současný systém aktivně škodí. Středoškoláci, kterým „jde čeština“, neboť

se naučili odvykládat, co se po nich chtělo, pak mnohdy ani na vysoké škole nezvládnou pochopit, co jiného by měli dělat než opakovat naučené. Pokud působí sympaticky a umějí mluvit plynule, snadno se nakonec mohou stát oblíbenými středoškolskými učiteli. Jeden takový v jednom ze série videí určených pro maturanty vykládá o tom, jak dekadentní básníci 20. století psali básně o mršinách. Nepodezírám ho, že by nečetl – jen prostě osobní znalost konkrétního díla nepovažuje za podmínku literární výuky. Přizpůsobuje se systému stejně, jako se mu přizpůsobují sečtější autoři učebních materiálů České knižnice.

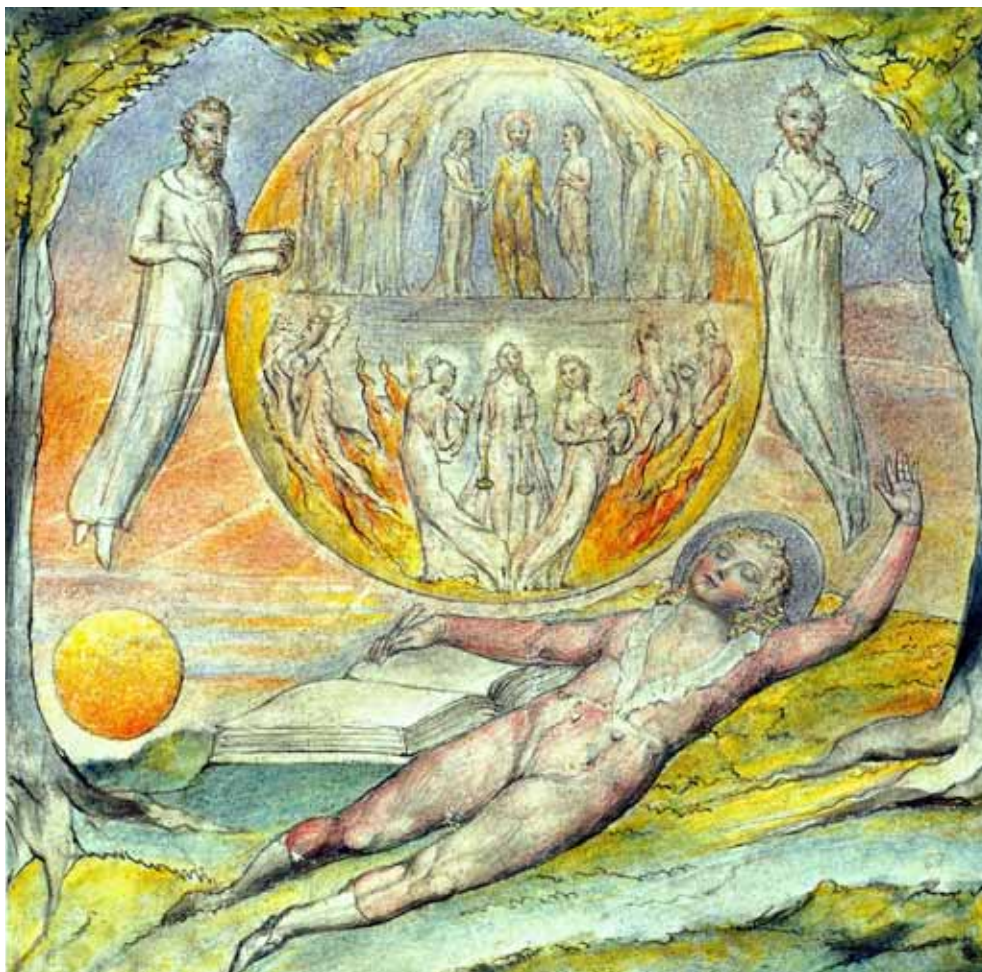
Kulturní dějiny a vyjadřování

Dospívám nakonec k závěru, že už sama otázka „jak učit literaturu“ – pokud je formulována pro celý školský systém a pokud se „literaturou“ míní samostatný předmět – je v současné situaci zrádná a vede na scestí. Výuka literatury měla jasnou logiku, pokud sloužila jako vstupenka do ušlechtilé společnosti nebo pokud byla spjatá s reálné pocíťovanou národní identitou. V některých zemích se samozřejmě oba tyto faktory reziduálně uplatňují dodnes, u nás je ale jejich reálný vliv nulový. Můžeme si nad tím naříkat, ale také to lze uchopit jako šanci. Má smysl učit kulturní dějiny a má smysl učit vyjadřování. Obě tyto kompetence se těší široké společenské legitimitě a jejich relevanci lze snadno zdůvodnit.

Ani kulturní dějiny samozřejmě nelze učit „z osobní zkušenosti“ – a nemyslím tím jen problém cestování v čase. Dají se ale učit aktivně a kriticky. Každá významná epocha, každá významná událost a osobnost podnítila mnoho obrazů a představ: dobové, pozdější a dnešní. Františka z Assisi sice žádný dějepisář také neviděl, může ale probrat, jak se jeví ve františkánských legendách, jak u Giotta, jak u Danta, jak u Pasolinioho a jak u dnešních historiků; tyto zdroje jsou k dispozici, lze o nich diskutovat a lze se o ně hádat. Předmět „čeština“, chápaný jako kultivace vyjadřování, pak vlastně spočívá v samostatné tvorbě těchto obrazů. Zaslouží Helena odsouzení, nebo chválu? Tuto klasickou otázku lze variovat na tisíc způsobů, ve vztahu k postavám fikčním i reálným, dávným i současným – a též mluvčímu „na tělo“. Střet hledisek a snaha vyjádřit vlastní postoj nebo přidělenou roli s emocionálními nuancemi a vnitřně přesvědčivě pak přirozeně vede k odhalení, kvůli čemu přišly na svět rétorické a literární formy.

Vlastně se tedy chci zastat otázky „co tím chtěl básník říci“. Směšná je totiž pouze tam, kde je kladena a zodpovídána určitým způsobem, totiž je-li vyvoláván dojem, že učitelská parafráze může dílo nahradit. Pořád ale lepší básník, který s kudrlinkami pronáší učitelská moudra, než básník, který pouze zápasí s větrnými mlýny literárních tendencí, píše jambem proto, že ten před ním jambem nepsal nebo psal, zmiňuje se o Asii, protože to udělalo i pár dalších autorů, a ve třetí sloce užívá anaforu, zatímco ve sloce čtvrté kupodivu anaforu neužívá... Směšnost otázky „co chtěl básník říci“, tkví v tom, je-li zodpovídána jednou větou a v duchu ploché oficiální morálky. Takto zodpovídaná otázka bude směšná i tehdy, když si ji položíme, co já vím, nad *Kritikou čistého rozumu*. Ovšem Kant skutečně něco vyjádřit chtěl, a básníci také. Otázka je tedy zcela v pořádku, pokud je kladena jako výzva k trpělivé úvaze, která bude narážet na své meze a přijme možnost konfliktů. Ona vysmívaná otázka je nutná k tomu, abychom pochopili záměrky uvnitř literárních děl i halas kolem nich – a abychom nakonec dospěli třeba k tázání po tom, co říká sama báseň.

Autor je překladatel a příležitostný učitel.



William Blake: Sen mladého básníka, 1820

Pitva literatury

Co prozrazují diskuse o maturitním kánonu

Debaty o výuce literatury se často redukují na lamentování nad podobou státní maturity a obsahem kánonu, jenž má zásadní vliv na ústní část maturitní zkoušky. Diskuse nad seznamy literárních děl by přitom mohly být podnětnou konfrontací didaktiky s literární vědou i praxí.

ANDREA KRÁLÍKOVÁ

Diskuse o výuce literatury mají v českém kontextu jednu zvláštnost. Téměř pokaždé od konceptů výuky, zprostředkování zkušenosti s literaturou nebo sdílení dobré praxe mezi učiteli sklouznou k otázce, jak by měla vypadat maturita z českého jazyka a literatury. V souvislosti s maturitou se vzápětí zpravidla vynoří i téma literárního kánonu, jeho podoby a role ve výuce.

Strašák kanonismu

Při bližším přehlédnutí těchto debat se zdá, že již samy nabyly – věrny svému předmětu a tématu – svébytných a takřka kanonických rysů. Patří k nim mimo jiné zvýšená expresivita a emocionalita jazykových vyjádření. Mohli jsme tak číst, že „kánon je zapáchající mrtvola“ nebo že školami „obchází strašák kanonismu“, případně že stanovení kánonu je „kastrací literatury a kulturní svatokrádeží“. Dalším typickým rysem těchto diskusí je pohyb mezi extrémy (mezi individuálním a společným) a situací neprospívá ani bulvární nádech některých článků nebo webových komentářů, pod něž se mnohdy podepisují samozvaní „odborníci na vzdělávání“ nebo „nezávislí pedagogové“.

Je nicméně třeba přiznat, že ve školním kontextu se kánon chová specificky: výuka literatury je do určité míry založena na nereflektovaném, implicitním kánonu sdílených interpretací (nebo naopak na vymezování se vůči nim); stejně tak se pracuje i s jakýmsi zásobníkem autorských mýtů, tradovanými informacemi o autorech a jejich životních příbězích, které opakováním zakládají a fixují obrazy známých spisovatelů. Na podobě institucionalizovaných seznamů se přitom ukazuje, že školní prostředí inklinuje ke kánonu autorů, nikoli ke kánonu děl.

Při debatě o kánonu ve škole můžeme vyjít z konkrétních soupisů. V roce 2005 byl připraven Katalog požadavků shrnující náplň maturitní zkoušky z českého jazyka, která měla být zavedena od roku 2008. Obsahoval i návrh kánonu literárních děl, který měl tvořit podklad k výběru literatury pro ústní zkoušku. Tento soupis o asi šesti stech položkách se však nesetkal s pozitivním přijetím pedagogické veřejnosti. Každý z učitelů by si přál vidět v seznamu něco jiného, jiný titul od uvedeného autora, nebo jiného spisovatele vůbec, u některých autorů nebyla pochopena motivace k jejich zařazení. Polemiky se přitom netýkaly ani tak kritérií výběru nebo funkce kánonu, ale právě konkrétních titulů. S kánonem institucionálním se začaly ostře střetávat kánony individuální. Zároveň se však poodkrylo nejisté metodologické zázemí diskutujících. Diskuse o kánonu poukázala na jednu podstatnou otázku: jaké rámce pro vzdělávání potřebujeme a jaké jsme ochotni akceptovat? Soupis konkrétních děl se zcela nepochopitelně pro mnohé stal zosobněním útoku na osobní čtenářskou zkušenost učitele, byl brán jako nemístné „nařízení shora“ a jeho tvorba byla nazvána „filosofií nepřirozeného výběru titulů“. Jedním ze zřejmě nejrelevantnějších argumentů proti tehdejší podobě kánonu byl uváděný rozpor mezi charakterem specifikovaného evaluačního standardu a obecností rámcových vzdělávacích programů, které v té době vstupovaly v platnost.

Pokladnice minulosti

V aktuálně platném Katalogu požadavků k maturitě z 19. dubna 2016 lze nalézt Seznam autorů literárních děl, literárních žánrů, směrů a hnutí, který opět vzbudil kontroverzi, ale odmítnut nebyl. Někteří pedagogové jej dokonce uvítali. Ačkoli tento seznam deklaruje, že se týká pouze didaktického testu a oblastí literární historie a teorie, jeho vliv je mnohem větší – implicitně ovlivňuje výuku samotnou i tvorbu školních



Nejsme zvyklí učit literaturu na určeném a konkretizovaném okruhu textů. Foto pxhere.com

kánonů. Jako jistý paradox může působit, když se v komentáři deklaruje, že „jednotlivé položky nelze chápat izolovaně, že literárněhistorický vývoj je třeba vnímat v souvislostech“. Přesto je však takový položkový seznam vytvářen.

Zcela zřejmé každopádně je, že v případě tohoto seznamu se rozhodně nejedná o kánon, a to nejen proto, že nejde o soupis konkrétních literárních děl, ale i proto, že rezignuje na některá kritéria, jež by se do tvorby institucionálního kánonu měla promítnout, mimo jiné například i na genderové zastoupení (v oblasti literatury 20. století zde nenajdeme ani jednu spisovatelku nebo básnířku). Nepléduji za zohlednění současné literatury nebo aktuální literární scény, ale myslím, že alespoň literatura devadesátých let 20. století by zde své místo mít měla. Argument, že od tohoto literárního období ještě nejsme dost vzdáleni (třicet let) a že díla ještě neprošla zkouškou času, vyzní jako lichý, když se podíváme na produkci reprezentativní edice České knihovny, kde je již zastoupen Jáchym Topol s románem *Sestra* (1994).

Polemiky o kánonu směřují dvě perspektivy: představu kánonu jako „pokladnice minulosti“ a reprezentace kulturního povědomí národa na straně jedné a kánonu jako pragmatického, institucionálního soupisu vytvářeného pro potřeby komunikace o literatuře na straně druhé. Chceme-li však společně mluvit o literatuře, je dobré vymezit si také společný okruh textů. O potřebnosti tohoto vymezení svědčí konečně i různorodý formát a nestejná či kolísající úroveň jednotlivých seznamů děl zveřejňovaných na webových stránkách škol. Směšování těchto dvou perspektiv je v konečném důsledku pochopitelné. I školní soupis titulů formuje studentovu představu o tom, co je literatura, a právě škola má vliv na utváření literárního povědomí většinové společnosti.

Čtivá devadesátá

Určitý problém spočívá také ve střetu individuálního a společného nebo dokonce institucionalizovaného. Možná zde hraje roli jeden obecnější moment: v českém školství se příliš nepraktikuje zpětná vazba učitelům, nebo je velmi výjimečná a exkluzivní. A když se

pak objeví nějaký soupis, je vnímán jako příležitost k individuální konfrontaci, což do debat vnáší další roviny nesouvisející přímo s tématem a principy výběru literárních děl v kánonu. Faktem je, že věcná rozprava o kritériích výběru literárních děl se zohledněním pohledu školy by celou věc posunula dál, na úroveň, kde by se vzájemně mohly konfrontovat didaktika s literární vědou i praxí tak, aby nakonec byly obohaceny všechny strany.

Ve školních seznamech literárních děl k maturitě se ukazuje centrálnost nebo naopak perifernost některých titulů a zároveň se vyjevují i určité specifické vlastnosti školního prostředí. Například některé texty, jež jsou literární vědou odsunovány spíše na okraj, se stávají stálicemi školních kánonů, ačkoli jejich autorům již není ve výuce věnována soustavná pozornost: příkladem jsou prózy *Romeo, Julie a tma* (1958) Jana Otčenáška nebo *Petr a Lucie* (1920, česky 1925) Romaina Rollanda. Pro literaturu po roce 1989 zase jako by přestala platit kritéria uplatňovaná na předchozí periody. Do soupisů se tak dostávají knihy podmíněně zejména čtenářskou oblíbeností u učitelů, generačním pojetím literatury či domnělou atraktivitou pro žáky. Chybí reprezentativní zastoupení žánrů i autorských poetik, přesto si při letmém pohledu na seznamy uveřejněné na webových stránkách několika středních škol všimneme vzácné shody: českou literaturu po roce 1989 reprezentuje trojice Kateřina Tučková, Michal Viewegh a Květa Legátová.

Myslím, že jsme málo zvyklí učit literaturu na určeném a konkretizovaném okruhu textů, z jejichž kontextů by vyplývalo něco obecnějšího. Tradice našeho vzdělávání naopak vytvářela iluzi neohraničenosti, iluzi, že škola by měla poskytnout „celé“ vědění o literatuře. Ale to je skutečně jen iluze. Jedním z největších orůžků při výuce literatury a konečně i jejího testování testování je volba vhodného textu, který by funkčně odkazoval k souvislostem. Klade to totiž požadavky na učitelovu orientaci v kontextu, jeho schopnost vybírat a výběr argumentovat. A stejný nárok se pochopitelně vztahuje i na přípravu budoucích učitelů.

Autorka je bohemistka.

Od abstinence k recidivě

Didaktika lyriky a role tvůrčího psaní ve výuce

V období maturit česká odborná i laická veřejnost každoročně diskutuje o roli poezie ve středoškolské výuce. Jaké možnosti nabízí didaktika lyriky učitelům a jaké dovednosti podněcuje v žácích? Není namístě obrátit se od literární historie směrem k tvůrčímu psaní?

EVA MARKOVÁ

Lyrika či obecněji řečeno poezie to v českém školství nemá jednoduché: v čítankách pro základní školy bývá zastoupena v řádu jednotek, v katalogu maturitních požadavků se to hemží epizeuxemi a oxymóry a didaktické příručky jako by se poezie bály... Ale musí to tak být? I z výzkumů mezi českými školáky vyplývá, že je v dětství různé rýmováčky a básničky bavily, ale postupně „jim přestali rozumět“ a stali se nečtenáři poezie – němčina tento stav označuje jako lyrickou abstinenci. S trochou nadsázky tak můžeme říct, že hlavním cílem didaktiky zaměřené na poezii je vytvoření recidivisty: čtenáře, který se poezie nebojí a uvědomuje si, že nás básně učí nejen větší senzibilitě vůči jazyku, ale také vůči světu a sobě samým.

Co tím kdo chtěl říct?

„Lyrika vyjadřuje vnitřní svět básníka – emoce, náladu, myšlenky, postoje. Na rozdíl od epiky a dramatu promlouvá lyrik sám za sebe, čtenářský kontakt s autorem je zde relativně nejbezprostřednější, nejúplnější (...) Typický lyrik je introvert,“ píše Josef Peterka ve své, studenty učitelství hojně citované příručce *Teorie literatury pro učitele* (2007). Zkusíme-li vymyslet několik otázek, které by bylo možné na základě této poučky položit žákům při četbě básně, asi nás napadne příslušné: „Co tím chtěl básník říct?“ Tedy otázka, kterou mnozí z nás ve škole slyšeli, a myslím, že nejsem jediná, kdo se u ní rozčiloval a s pubertální drzostí se paní učitelky tázal, jestli se snad s Máchou znala, když se tak ptá.

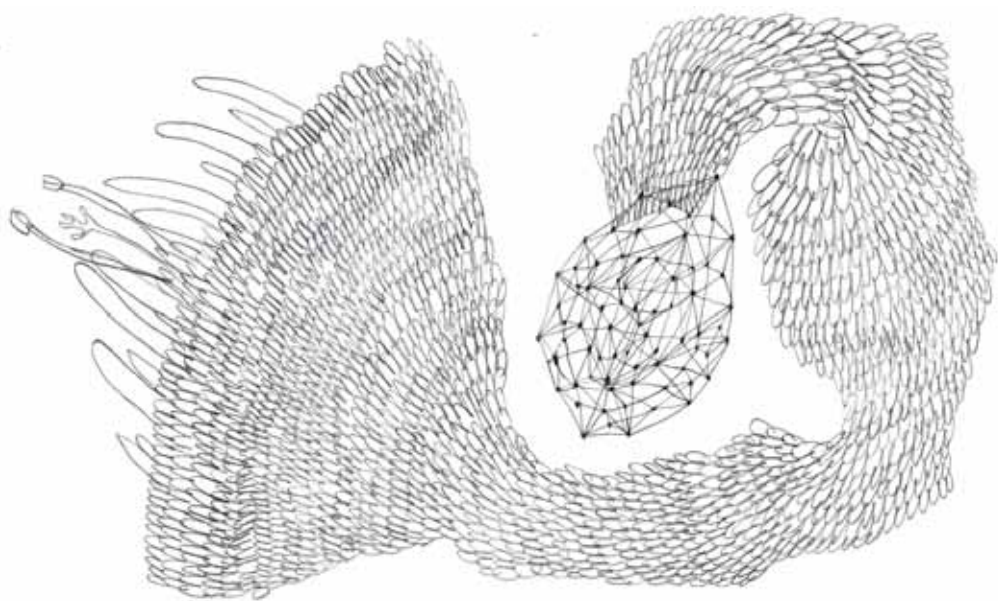
Úplně jiné otázky nám asi vytanou nad instrukcemi, které svým studentům údajně udílel americký básník Robert Frost: „Nechci, abyste tu báseň lépe či hůře převyprávěli vlastními slovy ve snaze dokázat, že jí rozumíte. Podělte se o cokoli, co ve vás ta báseň vyvolala a co vychází z vás – a neříkejte, co si o ní myslíte!“ Není pochyb, že mezi tím, jak

k básni přistupuje Peterka a jak Forst, je markantní rozdíl – uvádím je zde jako typické příklady dvou protichůdných tendencí v didaktice lyriky. První přístup, který je u nás stále dominantní a zde ho reprezentuje Peterka, nutí žáka a v zásadě i učitele, aby se snažili uhodnout autorův záměr – hledají jedinou správnou interpretaci, což je situace didaktiky značně nevýhodná: žák se totiž v tu chvíli neučí porozumět textu, ale nacházet indicie, které povedou k odhalení nějaké vyšší, neměnné a celistvé pravdy, jejímž arbitrem je učitel.

Zaujmout vlastní pozici

Poučený čtenář by měl být schopný aplikovat na různé texty různé interpretační postupy. To je však přístup pro výuku v zásadě nevhodný – žáci základních a středních škol se teprve učí být čtenáři a škola by jim měla v ideálním případě poskytovat pro jejich budoucí čtenářství dostatečně pevnou oporu. Určitým východiskem může být přístup nastíněný Frostovým citátem, který implikuje pojetí literární výchovy jako expresivního vzdělávacího předmětu – takové chápání didaktiky literatury, respektive lyriky u nás prosazuje Ondřej Hník či Jaroslav Vala. Zjednodušeně řečeno jde o přístup, kdy učitel nezahlučuje žáky svým náhledem na text, ale dává jim šanci zaujmout vlastní hodnotící pozici. To sice v české didaktice, která je silně ovlivněna strukturalismem a důrazem na literárněhistorické pojetí výuky, působí inovativně, nicméně třeba ve Spojených státech je to přirozená součást jednoho z proudů myšlení o literatuře a didaktice: ve středoškolské výuce se tam skoro neobjevuje periodizace literárních dějin, což ovšem vede k rozvoji učitelského know-how, pro nějž je stěžejní to, čemu u nás říkáme tvořivost nebo konkrétně tvůrčí psaní.

O využití tvůrčího psaní v didaktice lyriky můžeme najít příspěvky i v českém prostředí, nejsou však součástí dominantního diskursu – vzpomeňme tu především Kožmínovu monografii *Tvořivý sloh. Malé traktáty a malé scénáře* (1995), *Dramata jazyka* (2010) od Jiřího Studeného či kolektivní publikaci uspořádanou Zdeňkem Fišerem *Tvůrčí psaní v literární výchově jako nástroj poznávání* (2012). Preferované metody se u jednotlivých autorů liší, ale v zásadě se všichni shodují, že tvůrčí psaní žákům i učitelům dává možnost subjektivní, intenzivní práce s poezií, protože za pomoci jednotlivých cvičení pronikají ke smyslu díla sami za sebe a nemusí se bát, že jejich interpretace nebude odpovídat



Kresba Barbora Müllerová

té obecně přijímané, kanonizované. Základním předpokladem úspěšného využití takových metod ve výuce je, aby učitel podpořil čtenářské sebevědomí žáků a vytvořil takové prostředí, ve kterém se jednotlivci nebojí projevit své názory, chybovat a zkoušet různé cesty vedoucí k porozumění textu.

Průpravná cvičení a různé hry s textem (inspirativních příruček lze především na anglojazyčném či německojazyčném trhu najít celou řadu) pomáhají žákům zbavit se čtenářských bloků a překonat pocit, že textu nerozumějí. Podle výzkumů čtenářské gramotnosti je to ostatně opravdu jen dojem: ukazuje se, že žáci, kteří se považují za čtenáře poezie, mají z četby básní větší radost, ale míra porozumění textu je u nich srovnatelná s nečtenáři poezie. Čtenářské výzkumy cílené přímo na učitele k dispozici nejsou, ale nedělejme si iluze – statisticky vzato je v české populaci zhruba tolik čtenářů poezie jako voličů Strany zelených, takže ani mezi učiteli nebude těch, kdo čtou poezii, přehršel. A přitom právě osobní entuziasmus učitele je podle žáků faktorem, který je dokáže přivést k četbě básní.

Psaní podle manifestů

Škála využitelných cvičení je opravdu pestrá a záleží jen na učiteli, co si zvolí: může s žáky vybírat z textu slova, která je oslovi-la (blackout poetry), oblíbené je také hledání

slov, jež by žák chtěl (nebo naopak nechtěl) použít, kdyby psal vlastní báseň. Nepřeberné možnosti nabízí práce s hlasitým čtením, clustering, vytváření ilustrací či fotek inspirovaných básněmi, prozaizace lyrických textů či hledání pravidel básně – při jejich formulování se lze pozvolna dopracovat k definicím básnických forem a metrických formátů. Zapomínat bychom neměli ani na kontakt s živým uměním, čtení současné poezie či navštěvování autorských čtení: ryze teoretické úvahy nad tím, je-li autor mrtev, se v takovém prostředí stávají aktuální, naléhavou otázkou...

Jiné techniky se budou hodit pro práci se sonety a jiné pro práci s konkrétními tématy. Vděčné je třeba psaní básní podle manifestů (poetického, futuristického, manifestu dada a tak dále) nebo předem daných pravidel (v duchu skupiny Oulipo). Využití metod tvůrčího psaní by ovšem mělo pomáhat i učitelům, kteří ve vztahu k lyrice také často trpí nedostatečným sebevědomím – namísto nositele jediné správné interpretace se mohou situovat do pozice poučenějšího čtenáře, který nabízí svůj pohled na text a drží interpretaci v určitých hranicích, přičemž spíše jen naznačuje možné přístupy. Postupně budované čtenářské sebevědomí a jistá poučenost či chcete-li sečtělost se tak stávají onou oporou budoucích čtenářů poezie.

Autorka je učitelka.

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.

Nejpřednější z májovců

Lesk a bída současného literárního vzdělávání

Funkčnímu literárnímu vzdělávání stojí v cestě řada překážek – mimo jiné způsoby profesní podpory, neschopnost učitelů pracovat s novou metodikou a neochota studentů ji přijímat. Výuce dominuje formalismus a navíc se liší úroveň škol v jednotlivých regionech.

JIŘÍ KOTEN
MICHAELA KOTENOVÁ

Ministerstvo školství se v nedávné době rozhodlo zkvalitnit vzdělávání zřízením metodických kabinetů. Mezi jinými byl založen kabinet češtinářský, k jehož cílům patří i profesní podpora učitelů literární výchovy. Do čela kabinetu byl vybrán profesor Karel Šebesta z Filozofické fakulty Univerzity Karlovy. Proti jeho odbornosti nelze nic namítat, je však otázkou, zda je na správném místě. Reálné problémy češtinářů ve školách totiž proniknou do pracovny univerzitního filologa jen stěží. Samotný nápad zprostředkovávat nejnovější poznání bazového oboru učitelské veřejnosti je chvályhodný, zároveň je ale třeba se tázat, jestli plánované webináře věnované vydání Havlíčkovy korespondence nebo nejnovějším poznatkům o *Rukopisech* jsou pro praktiky aktuálně tím nejpotřebnějším. Rozšiřování a inovace vyučované látky je žádoucí, v první řadě bychom však měli řešit dlouhodobé systémové překážky, které stojí v cestě funkčnímu literárnímu vzdělávání.

Chtěl bych, ale nemohu

V posledních letech v nás sílí dojem, že literární výchova často znamená promarněnou příležitost. K tomuto závěru nás vedou i rozhovory se studenty, kteří přicházejí na univerzitu po složení státní maturity. Podivná kombinatorika výběru maturitní četby je zavazuje vybrat si díla z rozmanitých období, trochu poezie, špetku dramatu. Není větší prostor na to prokázat znalost konkrétních děl oblíbených autorů. U vybraných textů nehraje roli kvalita překladů. Zásadní romány o české zkušenosti minulého století bývají rádně „vyváženy věčným Remarquem“. Povinnost se plní podle šablony – do předem připravených nádob se nalévá žádaný obsah a učitel u maturity jen kontroluje, jestli nálev dosáhl pomyslné rysky. Samozřejmě, že takové strojové zacházení s texty baví jen málokoho.

Nejde ale jen o přípravu na maturitní zkoušku. Maturitní výcvik se učitelům stává univerzálním alibi pro tradiční pojetí celé výuky a na základních školách podobně funguje strašák přijímaček. Nemáme přitom na mysli jen metodický repertoár. Panuje všeobecná shoda, že frontální metody jsou překonané, a přesto výzkumy reálné výuky, které provádějí akademičtí pracovníci, doktorandi a diplomanti Pedagogické fakulty Univerzity Jana Evangelisty Purkyně naznačují, že vyučování od tabule nadále dominuje. Podle studentů jsou nejzábavnější složkou výuky literatury biografie spisovatelů, které vykládá učitel. Koneckonců výklad o Jungmannovi nebo Vančurovi se dá snadno proložit zapnutím mobilu nebo vypnutím pozornosti. V letos obhájené diplomové práci zaměřené na začínající učitele se neustále opakuje: chtěl bych učit jinak, ale nemohu; žáci to chtějí, jak jsou zvyklí; přes starší kolegy ve sborovně změny neprotlačím. Jistě to vyznívá nespravedlivě k progresivním školám a kvalitním vyučujícím, ale to, co zde popisujeme, je stav zjištěný na většině českých škol.

Divadlo jednoho herce

Václav Jindráček, který v nakladatelství Host připravuje monografii o vyučování poezie v současné škole, nasbíral nahrávky z reálné výuky. Některé jsme poslouchali a připadalo nám, že v zaznamenaných hodinách pracovali především učitelé. Kantorka či kantor pokládá otázky, odpovídá si na ně a posouvá „diskusi“. Místy to působilo jako divadlo jednoho herce a měli jsme dojem, že se mu uleví, až představení skončí. O úspěchu u publika si naopak nic tvrdit netroufáme.

Zatvrdlý je však i obsah literární výchovy. Na jazykové výuce bývá často kritizován formalismus, jenž přetrvává navzdory krédu o komunikačním přístupu. V literární výchově je situace stejná: vyučuje se pohádka o vývoji

písemnictví, která začíná antickou tragédií a končí v lepším případě u Hrabala a Kundery. K identifikaci literárních žánrů a směrů dochází díky předdefinovanému klíči. V úloze, jež byla nedávno zadána bohemistům v prvním ročníku studia, se mělo zdůvodnit, proč by měl být některý z textů české literatury 19. století ještě čten. Odpovědi se opakovaly: měli bychom číst *Máj*, protože Mácha je velká romantická osobnost. *Babičku*, protože je sentimentální (jinde romantická nebo realistická), Nerudu, protože je nejpřednějším z májovců... To mají být důležité znalosti? A odpovídají vůbec současnému stavu poznání? Sotva – vývojová pohádka a mýtus o střídajících se směrech dávaly smysl za první republiky, když pomáhaly upevňovat patetickou epopej o podílu písemnictví na vítězství národního hnutí. Fungovalo to i za totality, kdy výklad směřoval k vítězství ideologicky nezávadné literatury. Současnému chápání literárního procesu, jenž je popisován jako nelineární, přetržitý či diskontinuální, ovšem toto výkladové schéma neodpovídá.

Procházíme si středoškolské učebnice, jednu řadu za druhou. Všechny opakují půdorys „od počátku k dnešku“. Možná by stálo za zvážení začít pro změnu od textů, které se dotýkají života dnešních středoškoláků. Možná by se měla hledat díla s velkou poznávací silou – ať už v tuzemské literatuře, nebo v té překladové, aby aspoň trochu vyvážila Knihovnu klasiků. Třeba Tokarcuková, Alexijevičová, Coetzee, Eugenides, Whitehead, Houellebecq, Ferrante. Katalog k maturitnímu didaktickému testu nicméně obsahuje jako „nejmladšího“ autora Umberta Eca, jehož nejslavnějším dílem je čtyřicet let staré *Jméno růže* (1980, česky 1985). Jistě, katalog má jen doporučující charakter. Ale učitelé ho často – opět vinou maturitního strašáku – chápou jako závazný. Kdo mohl tušit, že se ze seznamu autorů, jejichž jména figurují v úlohách didaktického testu, stane *Malleus maleficarum*? Ani s českou literaturou to přitom není o moc lepší – díla napsaná po roce 1989 skoro chybějí. Cožpak je třicet let málo na to vybrat několik prověřených jmen (třeba na úkor Neumanna či Párala)?

Třídít a vybírat

Z diskusí s učiteli víme, že jednotlivé školy představují diametrálně odlišné světy. Svět pražského gymnázia a svět střední odborné školy na maloměstě se často liší jako životní úroveň v Ženevě a v Harare. Přesto máme obavy, že podpůrné balíčky chystáme spíše pro Ženevu. Palčivé problémy v Harare sotva vyřeší integrace nejnovějších oborových trendů, i kdyby je zaštiťovala sebevětší autorita. Literární výchova v českých školách potřebuje dobře mířené impulsy a je třeba, aby ji měnili sami učitelé podle potřeb žáků a studentů. Potřebujeme kantory, kteří budou přemýšlet o začlenění každého textu a nebudou analýzu a interpretaci chápat jako katalog směrových příznaků. Potřebujeme učitele, kteří pochopili, že smyslem vzdělání není složení závěrečné zkoušky. Kvalitu bychom neměli měřit jen poznáním oboru, nýbrž i malými progresy jednotlivců a školních čtenářských komunit. Neměli bychom zvětšovat objem učiva, ale spíše třídít obsahy a vybírat z nich to životné a podstatné.

V posledních letech se podivujeme, že se česká polistopadová společnost za třicet let příliš nevyvinula, že jsme si neujasnili hodnoty, že nerozumíme sobě a nechápeme druhé. Je to překvapivé, když jsme se za celou tu dobu nepokusili nově uchopit ani literární výchovu, přestože jde o předmět, jenž svým poznávacím potenciálem dalece překonává jiné?

Autor vyučuje na Pedagogické fakultě Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem.

Autorka vyučuje na Fakultě pedagogické Technické univerzity v Liberci.



William Strang: Zaplaven oceánem knih, 1895

Rybolov v době hladu

Anketa o smyslu výuky literatury

Literární teoretik Harold Bloom v souvislosti s literárním kánonem napsal, že studium literatury nezachrání jednotlivce ani společnost a že Shakespeare nás neučiní lepšími, stejně jako nás neučiní horšími. V čem by měl spočívat smysl výuky literatury podle českých učitelů a jejich studentů? Na to jsme se zeptali v následující anketě.

Matyáš Boháček (student gymnázia)

S uvedeným výrokem souhlasím jen částečně, respektive také si myslím, že nás výuka literatury neučiní lepšími ani horšími, nesouhlasím však s tím, že studium literatury nemůže zachránit jednotlivce ani společnost. Dle mého totiž není pointou výuky literatury ani tak přebírání a memorování samotných informací uvedených v textech, jako sbírání zkušeností při práci s nimi. Učit se text interpretovat, spojovat si souvislosti a umět své teze v jeho kontextu obhájit, to jsou dovednosti, které – pokud si je člověk v rámci výuky literatury skutečně osvojí – se mohou v životě opravdu hodit, na rozdíl od zbytečných informací, které jsou studenti v rámci výuky literatury často nuceni si zapamatovat. Tento základ, který by výuka literatury měla poskytovat, nás učí jinak přemýšlet a formovat myšlenky. Pokud by tedy ve společnosti absentovala výuka literatury, řekl bych, že by byla minimálně v krizi, ne-li docela ztracena.

Monika Boušková (učitelka na střední škole)

V průběhu let jsem přístup k výuce změnila. Asi nejpodstatnější mi připadá, že četbou a třeba i vzájemným sdílením čtenářských zkušeností se člověk rozvíjí. Nevím, jestli se stává lepším nebo horším, ráda bych ale věřila, že lepším. Rozhodně se však stává vnímavějším – nejen k literárnímu textu, ale i ke svému okolí. Vždy mě potěší bouřlivá diskuse ve třídě o společně přečteném díle, o tom, jak studenti vnímají, co přečetli, jak různě nahlízejí, co všechno by text mohl znamenat. Taková zkušenost je důležitá i pro mě a v takovou chvíli jsem přesvědčená, že výuka literatury smysl má. Věřím, že zkušenost ze společného sdílení a přemýšlení o díle se přenesení i do osobních životů mých žáků. Myslím si, že do jisté míry je důležitá i výuka dějin literatury, ale spíše v celkovém kontextu, aby mladí lidé pochopili, co se kdy dělo a na co tehdejší autoři reagovali. Dějiny literatury pomáhají ukazovat svět v souvislostech.

Pavel Horký (učitel na střední a vysoké škole)

Smysl výuky literatury podle mě spočívá především v navázání dialogu žáka v roli čtenáře s myšlenkovou rovinou literárních děl. Jádrem hodin literární výchovy by měla být analýza textu. Ovšem nikoliv v podobě pseudoexpertní, k níž učitele i žáky vede otrocké dodržování obecné struktury ústní maturitní zkoušky. Bazírování na tomto pojetí způsobuje, že interpretaci díla nahrazuje jeho popis, a to mnohdy násilný a rigidní. Rychlé „proběhnutí“ jednotlivých aspektů, jež má ověřit vědomosti a dovednosti žáka, v podstatě znemožňuje rozvinout ucelenější a podnětnější myšlenky směřující k významovému potenciálu díla. Rozhovory nad texty by měly stimulovat myšlenkové úsilí žáků, nikoliv jen povrchní registraci rysů jednotlivých směrů a autorských poetik. Velmi by se mi líbila změna koncepce: nahrazení literárněhistorické perspektivy „od počátků k dnešku“ vybranými problémy. To by umožňovalo začlenit



Kresba Barbora Müllerová

více současné české i světové literatury, a tak motivovat k hlubší reflexi témat, jež více souvisejí se životním obzorem dnešních žáků. Smyslem výuky literatury by mělo být akcentovat estetický zážitek, zvýraznit objevitelskou roli žáků v diskusi nad texty, podnítit v nich schopnost kritického myšlení, formulování vlastních názorů a v neposlední řadě také prohloubit senzitivitu, která se vším uvedeným úzce souvisí.

Jan Jícha (ředitel základní školy)

Když jsem četl Vinnetoua, vykládal jsem si ho jako příběh o bratrství mezi různými etniky. Náruživý čtenář mayovek Adolf Hitler viděl v náčelníkovi Apačů předobraz dokonalých árijských válečníků. Možná nedočetl do konce, vždyť rudý gentleman hyne a kniha končí epitafem za indiánský lid: „Nestál se velkým, protože se velkým stát nesměl.“ Ušlechtilá četba každopádně nepomohla vůdci stát se lepším člověkem a ze mě zase četba Hitlera neudělala militantního rasistu. Zato rád zkoumám jednotlivé kontakty čtenářů s texty a z nich plynoucí názory, nezřídka protichůdné. Vyučovat literaturu neznamená jen prosívat kánon, ale také moderovat čtenářská setkání a všimnout si proudícího dění smyslu. Každá dobrá kniha je malým univerzem, se vším jeho dynamikou a rozporuplností, a společná četba a interpretace jsou prevencí proti jednostrannému vidění světa a totalizujícím tendencím rozlišovat dobro a zlo na základě prefabrikovaných postojů.

Jan Křeček (učitel na střední škole)

Literatura sama o sobě smysl nemá, stejně jako hudba nebo výtvarné umění. Smysl čtenému (slyšenému, viděnému) dává čtenář

(posluchač, pozorovatel). K nákupnímu seznamu bude jinak přistupovat dítě, které má za úkol jít nakoupit, a jinak člověk, který odhozený nákupní seznam náhodou najde. Pokud by měla mít výuka literatury nějaký primární smysl, bylo by to asi porozumění textu, pochopení skutečnosti, že text je specifické médium, na které lze nahlížet mnoha způsoby, přestože text samotný se nemění. Výuka literatury nás nejspíše skutečně neučiní lepšími nebo horšími, ale čtení nám dává možnost prožít něco, co jinak nikdy neprožijeme, pochopit pohnutky a myšlenky někoho jiného, než jsme my sami. A kromě toho dává výuka literatury rámec kulturním a společenským jevům, jimiž žijeme. V ideálním případě tak nabízí jeden z mnoha klíčů k chápání světa kolem nás.

David Machek (učitel na vysoké škole)

Smysl výuky literatury spočívá v učení číst, což je základním předpokladem zdařilého, vnitřně soudržného a naplněného života. Schopnost číst přitom chápou v širokém slova smyslu, který zahrnuje například i schopnost rybáře „číst“ vodu. Podstata rybářského čtení spočívá ve schopnosti vcítit se do života ryb, a porozumět tak jeho řádu. To předpokládá schopnost vykročit ze svého já, zapomenout na něj, ale zároveň se k němu vrátit a dát mu, co jeho jest: chytit rybu. Stejně jako se rybolov nevydaří, když se mine s řádem vody, lidem se jejich životy nevydaří, když se minou s řádem vlastního srdce, které je strůjem jejich životního příběhu. Podstatou dobrého čtení literatury je tedy schopnost onoho dvojího pohybu, vycházení ze svého já a navrácení se k němu. Tím, že příběhy jiných lidí v jiném časoprostoru zakoušíme jako příběhy,

kteří by mohly být příběhy našimi, a zároveň příběh svého života zakoušíme jako příběh, který by mohl být příběhem někoho jiného, dozvídáme se, na čem nám skutečně záleží a co by mělo být osnovou našeho životního příběhu. Stejně jako rybolov přitom může být i čtení knih nesmírně zábavné. A stejně jako může umění lovit ryby v době hladu rozhodovat o životě a smrti, může umění číst – zejména v době nadbytku – rozhodovat o tom, zda se život vydaří či nikoli. Harold Bloom se mylí.

Blanka Pešoutová (učitelka na střední škole)

V čem vidím smysl toho, že spolu třicet mladých lidí pravidelně po dobu čtyř či osmi let mluví o tom, co přečetli, co a proč si o tom kdo z nich myslí, a také o tom, co si mysleli ti, kteří knihu četli před nimi? Věřím, že i takto se udržuje svět – jako společný prostor našich životů i fiktivních příběhů, které vyprávěli a psali ti před námi. Proč vyplul Télémachos hledat Odyssea a Markétka s Wolandem zachránili Mistra (a román o Pilátovi)? Připomínají mi něco a někoho? Které příběhy jsou krásné a důležité a proč je dobré je nezapomenout? Vím, že i takto společně pečujeme o slova: básnická i vulgární, vážná i nevážná, o různoreč, hru a experiment... Aby nám slova z jazyka nemizela, abychom neskákali na špek obratně formulujícím šibřům a odhalili prázdnou frázi, manipulaci a lež. Mám naději, že když si třicet mladých lidí opakovane vypráví příběhy, společně čtou básně, ptají se, jak ten druhý tomu a onomu rozumí, a poslouchají různé odpovědi, budeme tu umět žít společně.

Alžběta Preissová (studentka gymnázia)

Otázkou není, co jednotlivce zachrání, otázkou je, co mu umožní rozptýlení v dlouhém životním umírání. Takové rozptýlení člověk může najít v leccems a literatura není výjimkou. Smysl výuky literatury spočívá v odreagování jedince. Historie literatury ho postaví nohama na zem, její konkrétní ztvárnění poté člověku nabídne jistou formu soucitu. Literatura se tvoří odreagováním autora pro odreagování čtenáře. Ať spisovatel píše dějepisnou knihu nebo román, dává dohromady části chaosu. Z takového chaosu se slovy tvoří řád. Smysl výuky literatury nespočívá v ničem jiném než v tom, co vidíme při jejím tvoření. Výuka literatury přivádí člověka skrze nové znalosti k novým způsobům hledání řádu a nacházení soucitu. Výuka literatury je matka, která chytne dítě za ruku a listuje s ním chaosem ve snaze najít klid.

Jiří Starý (učitel na střední škole)

Smysl výuky literatury by měl primárně spočívat v literatuře samé a v její četbě. Vedle toho bychom neměli opomíjet různorodá témata, která literární text přináší a otevírá, věnovat se jim a diskutovat je. Je nutné definitivně opustit výuku založenou na literární historii a zaměřit se na menší množství konkrétních textů, které říkají něco důležitého o světě, kulturách, lidech, vztazích, současnosti, minulosti, nebo dokonce budoucnosti. Přestaňme se učit o dílech, která nikdo nečte, a začněme se zamýšlet nad texty, které z různých důvodů chceme číst a čteme. Literatura neposkytuje pouze vědecký materiál určený ke zkoumání, ale také něco, co máme prožívat a esteticky zakoušet. Přináší nejen znalosti, ale ovlivňuje čtenářovy názory, hodnoty i postoje. Proto je důležité vnést do výuky pestrý mix knih a textů, věnovat se jim z různých úhlů pohledů a propojit je s dalšími oblastmi nejen lidského bádání, ale také běžného života. Na tom, co říká Bloom, něco je.

Připravila **Blanka Čínátlová**.

Královský monument

Kritiky a eseje Petra Krále

V červnu tohoto roku zemřel Petr Král, jeden z předních českých básníků, ale také autor řady kritických statí o literatuře, filmu a výtvarném umění. Opožděnou recenzí souboru Vlastizrady připomínáme tuto poněkud opomíjenou stránku jeho díla.

MILOŠ HORANSKÝ

Za „monumentální“ označil své *Vlastizrady* sám autor Petr Král. Rozsahem takové určité jsou – svazek má bezmála tisíc čtyři sta stran. A mnohdy jsou takové i obsahem a dosahem. Jde o úrodu mnoha desetiletí autorova myšlení. Zastavme se u několika výrazných stanovisek.

Univerzalita Vlasty Buriana

K množství okouzlených pohledů na francouzskou filmovou novou vlnu z půle minulého století přidal Král názor méně obdivný. Mluví o artistnosti, efektnosti, estetické invenci, méně už o ostrosti myšlenkové. Nachází zde jen malou tematickou objevnost, víc ornamentů než obsahu. Na vrchol přitom paradoxně staví Robbe-Grilletův a Resnaisův film *Loni v Marienbadu* (1961), enigmatický k nerozluštění. Z české poválečné filmové tvorby Král za tvůrce nadnárodního významu právem považuje Jiřího Trnku a Karla Zemana, z české nové vlny pak Miloše Formana a Jana Němce. Ostatní tvůrce však odsouvá až do „zhodnocení časem“. U kritika tak bryskního a nesmlouvavého je to překvapivé, laxní, alibistické. Ultimativně, ale plnoprávně hodnotí surrealista Král snímky s bazální oporou ve snu, podvědomí, Freudovi, intuici či instinktech, odkud filmové umění čerpá svou obraznost a čirou poezii. Zmiňuje například groteskní svět Bustera Keatona a bratří Marxů; vrcholem této filmové řeči je mu ovšem Dalího a Buñuelův *Andaluský pes* (1929).

Nečekaně se k představě filmové poezie vrací objevným zastavením nad Vlastou Burianem. Jeho kanonizovanou lidově taškářskou podobu nepřijímá. Buriana vidí jinak – jako košatý zjev herecký. Nebyl to „bavič“, ale univerzální komik, představitel typů, a především sebe sama! Král nastiňuje paralelu

s americkou filmovou groteskou – je zde poezie nonsensů, lyrismus nečekaných karambolů i pocit tak moderní, jako je absurdita. Pak ovšem není od věci zmínit Ionesca, Becketta a třeba i surrealistické začátky Mikuláše Medka. Nepůsobí to jako estetické piruety, ale jako projev Králova razantního a kontextuálního myšlení. Všimavě zařadí do Burianovy tvořivé mohutnosti vitální dynamismus, básnivou sílu jeho improvizací, kterými nejen mistrně spojuje kdeco s kdečím, ale také nečekaně odhaluje své nitro. Podle Krále tak Burian není žádný narcistní exhibicionista, ale básník až surreálné imaginace. Rozsáhlými improvizacemi vstupuje do Burianova herectví úžas i melancholie, černý humor i britká inteligence, a přitom jeho projevu vládne plebejství blízké Grouchovi či Chaplinovi.

Svobodomyslní doktrináři

Argumentační vehemenci projevil Král při odmítnutí plytkého pohledu Aleše Hamana na Halase a Nezvala jako protipóly. Haman postavil existenciální hloubku Halasovu proti hédonismu Nezvalovu, metafyzickou tíhu slov jednoho proti verbálnímu trýpytu druhého. Vytvořil tak schéma: hluboký Halas versus mělký Nezval, vykladač versus opěvovatel, vážnost versus jásavost, nihilismus versus vitálnost, zajíkání versus zpěvnost. Takový výklad ale postrádá jakoukoliv socio-psychologickou citlivost a Král plným právem Hamanovo pojetí zpochybňuje.

Surrealisté se rozcházel i a opět spojovali, dělili se na pravověrné a pomýlené, a v těchto často půvabných, někdy až směšných nesvárech pokračuje i Král. Ledva se Mikuláš Medek „nakazí“ katolicismem, je exkomunikován. Jan Němec je naopak chválen, přiblíží-li se jeho filmové vidění celebрованému surrealismu. Text někdy až blábolný je poezií jen tím, že pramení v podvědomí, odkud jej vyvábil uctívaný automatismus psaní. Paradox surrealismu tak blokuje kritické myšlení jeho stoupenců – hlásají svobodu, ale svým estetickým programem jsou dogmatici: svobodomyslní doktrináři. Také Král má svá kodifikovaná zaříkadla, jako konkrétní iracionalitu, halucinatorní projev, impulsy podvědomí, diktát slasti a strasti... Když se mu některá díla do těchto paradigmat nevejdou, je z nich sklíčený a kritický zážeh pohasne.

Jak je u surrealistů zvykem, adorují své ikony, ale mimoběžce a odpůrce stíhají ostrými soudy. To dělá i Král. Ano, Effenberger byl mocný básník a teoretik, ale Král je k němu až modloslužebný. Kliše v jeho díle? Ani řádek. Teorie jako dogmatická konzerva? Effenberger jistě úzkostlivě dbal, aby se mu něco takového nepříhodilo, leč Král ho má za bezchybného. Naštěstí ale ne vždy nasazuje podobnou ohlávku: třeba tři silné zjevy výtvarného umění Král svými hutnými a empatickými portréty charakterizuje jako blížence, aniž je poutá surrealistickými zákony. Vedle sebe tak stojí Chiricova melancholie vylištěných měst, lidé jako zhypnotizovaní manekýni, stíny bez postav, postavy beze stínů; Michauxovy samovolně vznášivé vize, projevy neviděných impulsů, netušenost a těkavost, konkrétnost bez váhy; a konečně přeludná architektura lakonických čar Paula Kleea, lapající vzduch a naši fantazii, zviditelňující neviditelné magickou sítí zhmotnělých představ. Tady Král staví dílo nad programové teze.

Surrealistická podezdívka

Poslední část souboru je kaleidoskopem kritických pohledů zejména z popřevratové doby. Jsou to pohledy poněkud tékavé, ale vždy vnikavé a stylisticky vybroušené. Frankofonní duch se nezapře – třeba i v tom, že se autor zastaví u umění stolovat nebo u atmosféry hospod. Jeho kritický soud neopomíjí Jáchyma Topola, s podivuhodnou, až pečovatelskou pozorností sleduje talent Jana Štolby, vrací se k bohohledačské exaltaci Ivana Diviše. Podnětné je Královo zastavení nad polemikou Kundera versus Bělohradský a jeho decentní, ale zásadní vstup do ní.

Králova kniha je nedorecenzovatelná. Tak už jen poslední ohlédnutí: její estetická „podezdívka“ je pravověrně surrealistická, při stavbě to však autorovi nekladlo limity, spíš mu to dávalo křídla. Ani občasný nesouhlas proto nezmenšuje čtenářův respekt a obdiv. Jasně patrná je erudice, elegantní jazyk, jedinečnost proti užvatlanému hlomozu. Státní cenu za literaturu získal Králův kritický a esejistický monument, uspořádaný Janem Šulcem, zcela po právu.

Autor je divadelní režisér a básník.

Petr Král: Vlastizrady. Torst, Praha 2015, 1396 stran.

SLOUPKY
PSANÉ
NA VODU

Na rybníku

PETR BORKOVEC

V hlubokých lesích, kousek za zahradou, za Kašparovou chatou, v zelených lesích. Ten rybník plný rašeliny nebyl ani daleko, ani blízko – v tom spočíval jeho figl. Odjakživa se k němu dalo utéct i odskočit. Blouznit o něm i koupat se.

Figl už dávno nefunguje.

O černou hráz tūkala větve jednoho zdivočelého ořechu, jinak rostly kolem doko-la samé borovice s dlouhými jehlicemi.

Slézám z hráze a sedám si do kamenů na začátku vody. Nohy mám už v mokru. Rybník je barevný; pod hladinou jako by se špatně mísil světle červený olej s modrým kouřem nebo jako by tam rostly namodralé a růžové korálové útesy. Tekuté obarvené sklo v černé zeleni lesa. Vodoměrky se posunují po skle tak trhaně, že některé partie jejich klikatých cest oko nezachytí. Zdá se, že pravidelně mizí za vrstvou vzduchu nebo pod hladinou – a hned se vynořují. Voda se k vodoměrkám mírně lepí.

Na mělčině kvetou žluté vodní kosatce a roste divoká mrkev, k jejíž nati čichají bleďmodrá šidélka. A dokud tu stydlivou zahrádku a dvorek nerozčísne dvoumetrová užovka, žáby v rákosí ze sebe perlí vajíčka a pak na nich sedí a slavnostně kvokají, zatímco se jim pod břichy pletou vylihlé žabičky. Jenže ta užovka!

Plaval jsem jednou mezi doutníky, když kolem mě prolétla. Byla tenká a pevná jako gumová řemenice, bičovala vodu v prudkých smyčkách a já uviděl, že se celým tělem drží nad vodou, a uslyšel, že sviští. A prásk! Vbořila se otevřenou tlamou do královského šídla, které se zarázilo na místě a ze všech sil třaskalo celou svou lesklou žlutozelenou nádherou. Vteřinu stál hlučný chumel lesku ve vzduchu a pak se všechno – syčení, třeskot, odrazy – propadlo do korálového moře.

„Buď rád, kluku, že tě nefikla do nosu,“ řekl mi ten večer Karel Klenot při kope-ní sena. „Užovka má vocas jak bajonet.“ „Karle, nestraš ho. Dyť to je volovina,“ povídá od sousední kupky paní Drahorádová.

„Jakýpak strašení. Jako štyk! A ne a ne se to hojit!“

„Potom nemá mít zlý sny,“ na to paní Drahorádová.

Lekl jsem se, ale hned to přešlo. Zlý sny nepřišly. Tenkrát jsem střílel kosa i špačky, jednou jsem udolal bažanta. Rybám jsem propichoval míchy a králíky zabíjel ranou do týla. A klidně i topil kořata – přesně podle návodu paní Drahorádové.

Na mělčině rozkvétají kosatce. U rybníka s korálovými útesy chytám do sítěk vážky, šídla a motýlice, smrtím je ve smrtičce a vyfukuju nad svíčkou, aby se jejich zářící zadečky neseschly. Vyřezávám vážčí vábničky a napodobuju praskání blatouchů tak věrně, že přilétají i vzácnější druhy. Prsty mi voní sekretem. Otevírám škeble rybníčné velké jako sloní ucho a z perleti, na kterou poprvé dopadá sluneční světlo, vyškrabávám maso. V lasturách zakládám ohně a pouštím je po hladině.

A když se vracím z hlubokého lesa, kousek za zahradou, v šeru mezi smrky potkám zatoulanou motýlici lesklou. Modrá motýlice v lese! Váhavě plácá plátky křídel a safírová jiskra jejího zadečku za sebou nechává dlouhou podivuhodnou stopu. Místy sytou, jinde slábnoucí v mžitku, několik mžitek, a tam se rozpíjející ve skvrnu, v modravý svit, který zhasíná.



Henri Michaux: Bez názvu, 1968

Neobvyklá rodinná alba

Queer dokumenty Tajná láska a Circus of Books

Dva nové dokumenty z produkce Ryana Murphyho odhalují skryté vrstvy dějin queer kultury. Snímek o majitelích obchodu s gay pornografií *Circus of Books* i film o tajném milostném vztahu dvou žen *Skrytá láska* přinášejí neobvykle intimní perspektivu.

ŠÁRKA GMITERKOVÁ

Ačkoliv jsme se během karantény probírali nejružnějším audiovizuálním obsahem jako zběsilí, premiéry dvou dokumentů z produkce seriálového showrunnera a producenta Ryana Murphyho proběhly ve druhé polovině dubna na Netflixu v relativní tichosti. Portrét majitelů obchodu s hardcore gay pornografií *Circus of Books* a rekapitulace životních osudů lesbického páru *Tajná láska* přitom patří k tomu lepšímu, co streamovací služba v poslední době uvedla.

Ze synagogy do pornokrámku

Jako tvůrci se Ryanu Murphymu na Netflixu zatím moc nedaří. Seriál *Politik* (The Politician, 2019–2020), který Murphy vyvíjel ještě na televizní stanici FX, nenadchl ani jeho skalní fanoušky. Následující *Hollywood* (2020) sestup ke schematickým a těžkopádným příběhům jen potvrdil. Mnohem lépe se nyní Murphymu daří v roli producenta, který pomáhá na svět cizím projektům. To platí pro dvojici dokumentárních snímků, které putavě propojují velké a malé (rozuměj osobní, rodinné či lokální) dějiny, pracují s konceptem paměti a identity a ukazují, že pod navenek ordinérním povrchem se mohou skrývat výjimečná a stěží uvěřitelná vyprávění.

Circus of Books nás přivádí do Los Angeles, kde postarší manželé Karen a Barry Masonovi už přes třicet let provozují legendární obchod s pornografickými časopisy a filmy pro gaye. Jejich tři dospělé děti přitom dlouho nevěděly, v čem že to jejich rodiče vlastně podnikají. Konzervativní manželská dvojice, která pravidelně dochází do synagogy, ostatně nebudí dojem, že svého času patřila k předním výrobcům a distributorům homosexuální erotiky. Udržet vše v tajnosti bylo o to složitější, že obchod Circus of Books svým majitelům kdysi nejen slušně vydělával, ale také je stavěl do epicentra bojů za svobodu slova. Citelný byl také dopad krize spojené s rozmachem AIDS. Všechny politické a společenské otřesy však krámkem přežil – a nakonec zbankrotoval v důsledku internetu, který umožnil pornografii šířit globálně a téměř zdarma. Zemětřesení, které strhlo zeď oddělující profesní život od toho soukromého, zasáhlo také rodinu samotnou. Když se nejmladší syn Josh vyoutoval, Karen si uvědomila, že homosexuály sice uznávala jako spolupracovníky a zákazníky, ale ke skutečné toleranci a přijetí musí ujit ještě notný kus cesty.

Queer dějiny tradičních rodin

I druhý dokument s názvem *Tajná láska* zachycuje dvojí život – jeden v kruhu širších rodinných vazeb a druhý v souladu s osobními, skrývanými preferencemi. Dvě vitální seniorky Terry Donahueová a Pat Henschelová spolu už 65 let žijí v jedné domácnosti, ale všem tvrdí, že jsou sestřenice nebo že je ke spolubydlení dohnala finanční situace. Ve skutečnosti jsou ale partnerky, což svým neteřím prozradí až v době, kdy už mají osm křížků na krku. Zdravotní problémy postupně zasahují do zaběhnutých vztahových kolejí a vyžadují zásah rodinných příslušníků, což lesbická dvojice zvyklá na soběstačnost a skrytou existenci nese těžce. Ačkoliv tu historicko-politický rozměr nehraje tak výraznou roli jako v *Circus of Books*, osudy Terry a Pat rovněž spoluutvářel nijak vstřícný postoj americké veřejnosti k LGBTQ menšinám. Terry jako nadhazovačka ženského baseballového týmu Peoria Redwings naznačuje, že v tomto sportu přirozeně a spontánně rašily tu krátkodobé, tu zásadnější lesbické romance, všemi milovaný film *Velké vítězství* (A League of Their Own, 1992), který poutavě vypráví o baseballistkách za druhé světové války, však takový motiv zcela pomíjí.

Oba tituly spojuje řada dílčích charakteristik – jsou relativně krátké, a i když na prostoru

nepřesahujícím 90 minut proplétají osobní příběhy s širším kontextem, chtějí především přiblížit jedinečné osudy svých protagonistů. Zcela zásadně přitom celkovou koncepci dokumentů ovlivňuje fakt, že je natočili příslušníci zobrazených rodin. *Circus of Books* režírovala Rachel Masonová, dcera ústřední podnikatelské dvojice; za kamerou *Tajné lásky* stál Chris Bolan, prasynovec Terry Donahueové. Unikátní pozici insiderů oba tvůrci využívají způsobem, který se nabízí:



Majitelé vnímali obchod Circus of Books v první řadě jako podnikatelskou aktivitu. Foto Netflix

vizuální stránka dokumentů stojí na rodinných filmech, osobních fotografiích a dopisech, k nimž by se někdo cizí dostával s obtížemi. Kombinace autenticky neumětelského a spontánního home videa s dobovými záběry a reportážemi podtrhuje organické propojení historických milníků s každodenní realitou a dokládá, že queer dějiny se neodehrávaly v jakémsi separovaném vzduchoprázdnu, ale nezřídka prorůstaly do paměti a archivů tradičních rodin.

Neviditelná historie

Přestože jsou oba tvůrci plně zainteresovaní v zachycených příbězích, daří se jim vykreslit překvapivě plastické a komplexní portréty jejich protagonistů. Prostřednictvím výpovědí stálých zákazníků, pamětníků a LGBTQ aktivistů před námi obchod Circus of Books vyvstává nejen jako místo zaslíbené pornografii, ale také jako důležité centrum queer komunity. V éře dávno před Grinderm se právě tady mohli homosexuálové svobodně poznávat a setkávat – ať už za účelem rychlého sexu, nebo jako přátelé, kteří si chtějí poklábat o věcech, jež do většinové společnosti nepatřily. Karen s Barrym sice do pornobyznysu vnášeli laskavost a čestnost, po nástupu AIDS chodili navštěvovat bývalé zaměstnance a spolupracovníky do hospiců, ale zároveň svůj obchod vnímali v první řadě jako podnikatelskou aktivitu. Jak vzpomíná jejich syn Josh, queer kulturu chápali čistě utilitárně jako kupní sílu, díky níž mohou finančně zaopatřit vlastní rodinu. Dokumentu se přitom daří otevírat (i když ne vždy plně prozkoumat) řadu nikdy nepojmenovaných paradoxů dvojího života ústředního páru.

Dělení osobní identity do řady oddělených škatulek léta praktikovaly také Terry a Pat z *Tajné lásky*. Při stěhování objeví Terryina neteř Diane album plné fotografií a přiznává, že absolutně netuší, kdo všichni ti lidé na obrázcích jsou. Protože ani jedné z partnerek

neposkytovala biologická rodina bezpečný prostor pro otevřenou queer existenci, přesunuly se z rodné Kanady do USA. Navzdory represím se jim v Chicagu povedlo žít nenápadně a spokojeně a obklopit se malou skupinou liberálně smýšlejících přátel – de facto druhou rodinou. Žádný div, že hlavně Pat se po všech těch dekadách skrytého života otevírá Terryiným příbuzným jen neochotně. Režiséru Bolanovi se přesto daří vykreslit každou z žen jedinečným způsobem. Zatímco všemi

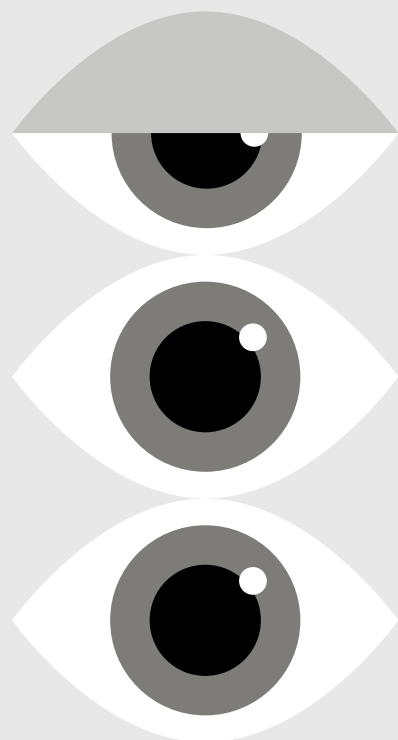
milovaná Terry se za všech okolností usmívá a rozdává podepsané baseballové kartičky, Pat je tišší, ochránářská a zřejmě i emocionálnější – stačí si všimnout, jak se na Terry dívá nebo jak od ní vyžaduje ranní polibek. Dopisům, které Pat své partnerce v průběhu let psala, sice nechybí básnivost a citová hloubka, ale podpis ano. Aby se předešlo případnému odhalení skutečné identity pisatelky, musela Terry její jméno vytrhat. Psané dokumenty se tak v kontextu queer historie ukazují jako nespolehlivé, neúplné a často zcela chybějí. Pro rekonstrukce těchto unikátních životních osudů a klíčových míst jsou tudíž zásadnější spíše osobní svědectví a vzpomínky než jiné, formálnější prameny. Bez výpovědí pamětníků bychom ztratili přístup ke skrytým vrstvám minulosti, nad kterými by se pak už navěky zavřela voda.

Autorka je filmová publicistka.

Circus of Books. USA, 2019, 92 minut. Režie Karen Masonová, scénář Karen Masonová, Kathryn Robsonová, kamera Clare Majorová, střih Kathryn Robsonová, hudba Colletti. Premiéra v ČR 22. 4. 2020 (Netflix).

Tajná láska (A Secret Love). USA, 2020, 83 minut. Režie Chris Bolan, scénář Chris Bolan, Alexa L. Fogel, Brendan Mason, kamera Stephen Kazmierski, střih Bernadine Colish, hudba Duncan Thum. Premiéra v ČR 29. 4. 2020 (Netflix).

Letní filmová škola
Uherské Hradiště
07.08.—12.08.2020



Všechny
barvy filmu

ifs.cz
46. ročník



Emancipace zvuků z diktatury hudby

Slovenský label se zaměřuje na vydávání tvorby, která experimentuje se zvukem, aniž by se nutně musela stávat hudbou. Především se vzpírá tradičním způsobům klasifikace, na nichž je hudební provoz založen. Díky tomu má většina titulů Mappa editions ve srovnání s převážnou částí současné takzvané experimentální hudby skutečně osvobozující potenciál.

JAN SŮSA

Francouzský myslitel François Laruelle se v provokativní koncepci „ne-filosofie“ ostře vymezil vůči nejširší tradici západní filosofie – ta je podle něj spoutána gestem filosofického rozhodnutí, které reálné jevy a události vždy nevyhnutelně podřizuje autofetišismu a umísťuje je do spekulativních kategorií a pojmů, jež se rychle stávají reálnějšími než samotná realita. S trochou interpretační odvahy – k níž ostatně vybízí své čtenáře sám Laruelle – by se dala podobná výtka vztáhnout i na oblast experimentální hudby. Nemá i ona často blízko k postupům filosofie, když se snaží spektrum nejrůznějších zvuků podřizovat autofetišistické sebestřednosti takzvaných tvůrčích procesů? O tom, že souvislost ne-filosofie a hudby nemusí být jen za vlasy přitaženou spekulací, svědčí například Ray Brassier, Laruellem silně inspirovaný filosof a také občasný improvizátor; s jehož tvorbou se lze seznámit například na albu *Idioms and Idiots* (2010), které zachycuje jeho vystoupení s Jeanem-Lucem Guionnetem, Seijirem Murayamou a Mattinem. Brassier tuto neblahou tendenci výstižně zachytil v textu *Genre Is Obsolete* (Žánr je zastaralý pojem; publikováno ve sborníku *Noise & Capitalism*, 2009), který se vymezuje vůči náklonnosti experimentální hudby – jmenovitě noiseu – k předem připraveným řešením a kritizuje proces, jímž se radikální vzpoura proti všem hudebním standardům ustaluje ve svébytný žánr s typizovanými tvůrčími postupy a schématy.

Zdá se, že i experimentální hudba přes svou proklamovanou otevřenost a neidiomaticčnost často ke zvukům přistupuje podobně jako filosofie k fenoménům a událostem – snaží se rozmanité množství nesmírně pestrých jevů-zvuků zařazovat do již připravených, případně instantně vytvářených škatulek svých více či méně idiotských systémů. Tato „filosofická“ hudba tak surový materiál vždy podřizuje autofetišistickému uspořádání, které se nezaдрžitelně dere do popředí a je nakonec reálnější než samotný zvuk. Filosofický přístup se může projevovat různě, například jako specifický hudební jazyk či svébytná estetika – ty se však snadno mění v egocentrickou obsesi vlastní zručností či dovedností a obvykle ploidí de facto stále stejné výtvořky bez ohledu na užitý materiál. Výsledkem takových postupů je tvorba, která dokáže být i velmi sofistikovaná a propracovaná, přesto však často zůstává nesnesitelně předvídatelná a sterilní, protože se nechává předem ovlivnit představou o tom, jak by hudba – byť takzvané experimentální – měla znít. Jakýkoli skutečně radikální experiment tak bývá spolehlivě znemožněn ještě ve stadiu zrodu. Jak si však představit hudbu, která by se z výše nastíněných limitů dokázala vymanit?

Stranou hudební mašinérie

Mohlo by jít třeba o tvorbu, která se nesnaží zvuky automaticky zpracovávat a stylizovat, ale nechává se místo toho inspirovat jejich materiální stránkou, bezprostředním trváním, intenzitou, fyzickou či „reálnou“ přítomností a zároveň se vyhýbá okamžitému sklouznutí k obsedantní fenomenologické fascinaci tím, jak nezvyklý zvuk či hluk působí na posluchačovo vědomí. A právě v tomto ohledu rozvíjí mimořádně zajímavou činnost slovenský label Mappa editions: většinu jeho katalogu by bylo možné označit jako svědomitě „ne-filosofickou“ tvorbu. O značné části vydaného materiálu by koneckonců pomysl-ný posluchač středního proudu mohl snadno prohlásit, že ani o hudbu nejde.

Aktivity vydavatelství se obracejí k nahrávkám fascinovaným zvukem jako takovým, který není podřazen hudební mašinérii a jehož případná hudebnost vzniká mimochodem – nikdy není jistá, samozřejmě či automatická. Label založili Zoltán Czako s Jakubem

Juhásem a od roku 2016 vydali již osmnáct alb. Juhás se vedle vydavatelských, organizátorských aktivit věnuje také hudební teorii a kritice a do povědomí se zapsal i jako prozaik knihou *Novoroční výstup na Jasenu* (2016), jejímž hlavním tématem je sepětí přírodních procesů, venkovského prostředí a lidské netečnosti – všechny tyto jevy se jistým způsobem promítají i do nahrávek, které vydává. Mappa editions v současnosti sídlí ve středoslovenské Banské Štiavnici – už tato lokalizace jako by popírala jedno z klišé experimentální hudby, jíž se prý obvykle daří lépe v metropolích než na maloměstech. Zatímco ovšem návštevnost koncertů stoupá s rostoucím počtem obyvatel daného místa, u vydavatelské aktivity se podobný vztah projevuje jen minimálně. Dělení na periferii a centrum se stává zbytečným, podobně jako rozlišování mezi elektronickou a akustickou hudbou, které v případě Mappa editions také nedává smysl. Field recordings z přírodního prostředí mohou být proměnlivé i monotónní a mohou připomínat elektronický noise či drone music stejně jako čistě akustickou produkci.

Narušování stereotypů

Přes různorodost a odlišnost všechny tituly sdílejí snahu o obrat k reálným či materiálním rozměrům zvuku. Při zkoumání procesu, během něhož se zvuk stává hudbou, v mnoha případech nejde o pohyb s jasně vytyčeným cílem – není dopředu jasné, co je to hudba, a tudíž se tu nejedná o přizpůsobování zvukového materiálu nějaké apriorní představě. Spojujícím prvkem nahrávek je důraz na ne-lidskou krásu. Strategie založená na lhostejnosti k potenciálním posluchačům a neochotě ke kompromisům se ale přes veškerou odvážnost a radikálnost dokáže bránit elitářství a v kontextu hudebních experimentů i tolik oblíbené dichotomii „my“ a „oni“. To je možné díky tomu, že tvůrce rezignuje na posluchače a místo toho se obrací ke zvukům samotným. Ač takový postoj lze vnímat jako v zásadě ne-lidský, ve výsledku přispívá k emancipaci zvuků z diktatury hudby mnohem účinněji než paternalistický přístup, který se snaží zvuky ochraňovat pomocí romantizujících gest, jež odkazují kupříkladu na hledání autentické divočiny, z čehož se v (ne)žánru field recordings stalo klišé. Spíše než konejšív ý účinek přírodního prostředí je v terénních nahrávkách skrytá radikální ne-hudba: to se výstižně projevuje hned v první položce katalogu Mappa editions, albu *34°11'3"N 111°95'4"W* (2016) Jepha Jermana, jež tvoří záznam zvuků opuštěného větrného mlýna.

Jedním z nejpozoruhodnějších – a také posluchačsky nejpobulárnějších – titulů labelu je kazeta *Orienting Response*, na níž chilský kytarista Cristián Alvear hraje stejnojmennou skladbu skladatelky Sarah Hennies: repetitivní vybrnkávané motivy mohou v prvních chvílích poslechu znít naivisticky, skladba psaná přímo pro interpreta se však postupně – se vzrůstajícím množstvím „chyb“, na jejichž nevyhnutelnosti, ale i následném přjetí je založena – přetavuje v minimalistický klenot. Album důvtipně poukazuje na ne-lidský charakter hudební kompozice, která předepisuje a očekává bezchybné výkony a zároveň nutí interprety do jejich práce co možná nejvíce otiskovat jejich vlastní individualitu. Ještě minimalističtější a tišší vyznění má deska Lenky Novosedlíkové, která interpretuje skladbu *Sisters* (2018) téže skladatelky.

Ticho je vůbec jedním z nejpodvratnějších hudebních prostředků. Výstižně se to demonstruje na albu *Open and Closed Circles* (2018) Simona Whethama. Jeden z nejradikálnějších počínů labelu zpochybňuje zavedené představy o postupech experimentální hudby pomocí dlouhých, nepravidelných pomlk

a extrémního střídání dynamiky. Podvrací tak nejrůznější stereotypy spojené s tvorbou, která si ráda říká experimentální, ačkoli je tento přívlastek v mnoha případech pouhou proklamací a přihlášením k úzce vymezenému žánru s množstvím pravidel.

Zvuk, nikoli hudba

Zcela opačným směrem míří tituly, které místo ticha nabízejí dlouhotrvající, intenzivní shluky tónů. V tomto směru vyniká kazeta nazvaná *Den* (2017) slovenského projektu Line Gate. Jediný dvaatřicetiminutový pulsující drone svou témbrovou barevností odkazuje na experimenty La Monte Younga, ale i na folklor středovýchodní Evropy. Pozornost si zaslouží také další nahrávky, založené na zkoumání dlouhých tónů: *Lignes de Fuite* (2020) Sébastiena Branche představuje spojení drone music s experimentálním jazzem a *I Love This City and Its Outlying Lands* Sarah Hughes zase využívá bohaté spektrum různých vibrací urbánního prostředí.

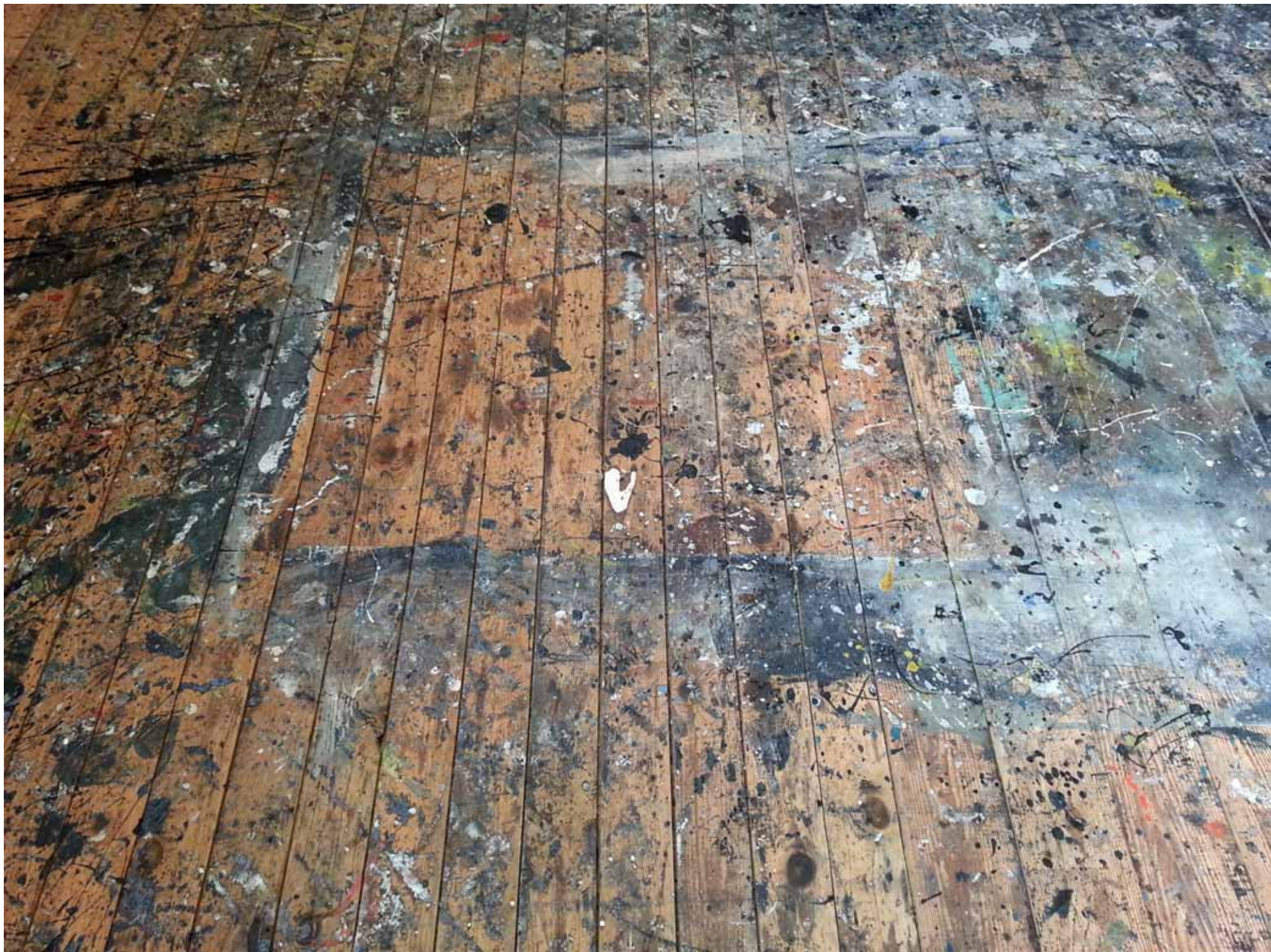
V katalogu vydavatelství ovšem vedle dlouho držených tónů nebo experimentů s tichem najdeme i jiné polohy. Švýcarské duo Diatribes na kazetě *Sistere* (2017) dohání do extrému opakování perkusivních zvuků, letošní nahrávka finského umělce Olliho Aarniho *Musikoita ja kissankelloja* zase pracuje s až excesivním nadbytkem zvuků a její vývoj se podobá spíše bouřlivé dynamice přírodních procesů než kompozici stvořené člověkem. Všechny výše nastíněné přístupy se pak potkávají na neobyčejně podmanivém albu *Pampa* (2017) Catriela Nievasa a Sergia Merce, na němž se stýká minimalismus s improvizací. Nahrávka se nevyhýbá ani libozvučné tonalitě a zní, jako by vznikala zcela nezávisle na kanonických postupech volné improvizace, jejíž „volnost“ často bývá jen zbožným přáním.

Bylo by však velmi zjednodušující pomoci výše načrtnutých charakteristik naznačovat, že všechny položky katalogu Mappa editions jsou propojeny nějakou sdílenou koncepcí. Z řady radikálních počínů vystupuje například smířlivější projekt Grykě Pyje na desce *Collision and Coalescence* (2019), kterou tvoří svérázná směs „kryptobotanického“ ambientu a easy listeningu. Zřejmě nejvíce ze směřování labelu však vystupuje album *Conversaphone Plus* (2019) improvizční „superskupiny“ IQ+1. To se nejvíce blíží „tradiční“ volné improvizaci s výraznými individualitami, virtuózními výkony i specifickým jazykem, který je ve výsledku vcelku předvídatelný a z formálního hlediska – zaměnění-li postupy údajně neidiomatické improvizace za jiný žánr – připomíná osvědčené postupy jakéhokoli standardizovaného tělesa. Většina vydaných nahrávek se nicméně skutečně vzpírá zaběhnutým strategiím a přináší tvorbu, která je v první řadě experimentem se zvukovým materiálem, a nikoli automaticky hudbou.

Trvalost a pomíjivost obalů

Fascinace zvukem jakožto materiálem ale souvisí i s důrazem na podobu fyzických nosičů – ty v podání Mappa editions nabývají povahy monstrózních objektů, které jsou něco mezi vědeckým experimentem a fetišem. Alba nemají jednotnou grafickou podobu ani se neomezuji na jeden druh média – label vydává kazety, CD i vinyly. Bez ohledu na formát se ovšem každý release vyznačuje propracovanou koncepcí a jedinečným grafickým zpracováním. Obal obvyčejně bývá racionálním kompromisem mezi vizuálně působivým doprovodem určité hudby a pragmatickou ochranou média před vlivy okolí. Zatímco v hudebním provozu je obvyklé, že použitý obal nahrávku pouze nějakým způsobem vystihuje, v tomto případě jde

Ne-filosofický experiment vydavatelství Mappa editions



Mappa editions vydává tvorbu, která je v první řadě experimentem se zvukovým materiálem, a nikoli automaticky hudbou. Podlaha ateliéru Jacksona Pollocka. Foto Rhododendrites

spíš o rovnocenný a imanentní vztah: obal-objekt nezaujímá hierarchickou pozici, ale představuje specifický objekt svého druhu, který sice s nahrávkou intenzivně komunikuje, ale rozhodně se nedá říct, že by ji pouze reprezentoval.

Tento přístup poukazuje na rozporuplnost fyzického hudebního alba obecně: jedná se o reálný objekt podléhající postupnému, byť často velmi pomalému rozkladu. To dokládají zvolené materiály obalů: plastový sáček, dřevo, karton i obyčejný papír z bloku s kroužkovou vazbou. Všechny tyto materiály jsou univerzálním řešením: například plastový zip-bag, do nějž je zabalená kazeta australského zvukového umělce MP Hopkinse *Aeroplanes & Puddles* (2018), není pouhým ztělesněním rezignace na „skutečný“ obal: u posluchačů může rituál otevření pytlíku vyvolávat různé reminiscence, v první řadě ale dochází k odstranění jakési pomyslné ochranné sféry, v níž album spočívá, dokud si nenajde svého kupce, a ke zrušení izolace, jíž je dílo do té doby vystaveno.

Levný plastový sáček upozorňuje na dočasnost „nouzového řešení“, ale současně představuje neobyčejnou trvanlivost – právě plastové obaly svou užitnou hodnotu často vyčerpají během okamžiku, ale v přírodě se rozkládají až stovky let. Oproti tomu jsou karton, papír či dřevo mnohem pomíjivější

a přístupnější domácímu přetváření a tvarování, ovšem i destrukci. Pokud specifická podoba některých obalů-objektů může vzbuzovat fetišistické choutky u lačných sběratelů obskurní hudby, pak je důležité zdůraznit, že nadmíru působivé obaly působí zároveň i sebekriticky. Jejich dočasnost – která se mimochodem projevuje i na povrchu samotných médií (oloupání aktivní vrstvy kompaktních disků, prokopírování či rozpad magnetické vrstvy u audiokazet, poškrábání vinyly) – a omezená recyklovatelnost nutí myslet na environmentální rozměr hudebního provozu, který je neodmyslitelně spojen se spotřebou elektrické energie, pohonných hmot, ropných derivátů a dalších ekologicky závadných materiálů. Ani zdánlivě čistější internetové streamování ale není nijak zvlášť energeticky šetrné – environmentální dopady provozu obrovských datacenter jsou nemilosrdné, a jak vyplývá například z výzkumu organizace MusicTank, poslech hudby přes streamovací služby jako Spotify, Bandcamp nebo Soundcloud může spotřebovat větší množství energie a mít ničivější dopad na životní prostředí než výroba fyzického nosiče.

Imateriální podstata kapitalismu

Zdánlivá „čistota“ digitálních platform vybízí k revizi obvyklého spojování kapitalismu s materialismem. V tomto ohledu je velmi

inspirativní postřeh o imateriální podstatě kapitalismu, který v knize *Toward a Radical Metaphysics of Socialism: Marx and Laruelle* (K radikální metafyzice socialismu. Marx a Laruelle, 2015) vznesla makedonská filosofka Katerina Kolozova. Kapitalismus je – stejně jako filosofie – založen na despoticke nadvládě myslí nad určitými materiály: „Podstatou kapitalistického materialismu je mysl, která ovládá materiál: je to hierarchie předpokládající nadřazenost myslí nad materiálem. Tento materialismus je sám v sobě rozporný. Jinak řečeno, kapitalismus vůbec není materialistický, naopak je to právě spekulace a abstrakce, co absolutně despotickeým způsobem vládne materiálu.“

Právě proti tomuto nadřazení racionality se vydavatelský projekt Mappa editions ohrazuje, když dává prostor zvukům, ještě než se v lidském vědomí stávají hudbou; jinými slovy: upřednostňuje materiál. V tom je také jím vydávaná tvorba skutečně experimentální. Navzdory různorodosti nahrávek pro naprostou většinu titulů platí, že zohledňují materiální rozměr zvuku a zaměřují se na jeho fyzickou přítomnost a radikalitu, která se objevuje, odoláme-li pokušení okamžité interpretovat soubor určitých zvuků jako hudbu. Tímto způsobem se label implicitně vymezuje vůči představě hudby jako hierarchické struktury, která se projevuje střídáním nálad,

gradováním a uvolňováním napětí. Tvorba, která se od těchto obvyklých postupů odvrací, může vypadat různě: syrově, neučesaně, chaoticky, ale třeba i velmi klidně, protože netrpí mnohdy spíše škodlivou snahou neustále se vyvíjet či někam patřit. Jednou z nejpozoruhodnějších vlastností hudby vydávané na značce Mappa editions je odpor vůči všem formám ortodoxie a exkluzivity, které s experimentální hudbou bývají často spojovány – v této oblasti totiž snad více než jinde platí, že do sebe uzavřené sekty se dříve nebo později musí rozpadnout.

Autor je hudební publicista, spolupracovník magazínu HIS Voice.

Nadskutočné a nepoznateľné?

Umelecká transcendencia v MeetFactory

Výstava *Spiritualities* v pražské MeetFactory, ktorá se prostřednictvím tří uměleckých projektů zaměřuje na téma duchovního prožitku v kolektivní i individuální rovině, je založena na principu radikální redukce a schematizace. Nehrozí přitom zploštění duchovna na vyprázdněné symboly?

RONA JANKOVIČOVÁ



Priscilla Telmon a Vincent Moon: *Híbridos*, 2014–2017

Vnútoraná destabilita sveta, v ktorom žijeme, sa čoraz viac prejavuje vo zvýšenom záujme o mimorozumové a mimozmyslové poznanie pravdy. Na výstave *Spiritualities: Three Contemporary Portrayals of Transcendence and Beliefs* (Spirituality. Tri súčasné zobrazenia transcendencie a viery) v pražskej MeetFactory to demonštruje nielen výstavná architektúra zložená zo schodiska preniknutého rôznymi zdanlivými úrovňami pohybu, ale predovšetkým samotná téma skúmania neracionálnych prostriedkov sebavyjadrenia.

Slovo ako počiatok

Čo nám ale alternatívna viera v našom geopolitickom a kultúrnom prostredí môže priniesť – okrem odklonu od spolitizovaných doktrín tradičných náboženstiev? Pojmu transcendencie totiž dominuje jej náboženský význam, podobne ako prejavom spirituálneho života. Skutočnosť, že západný duchovný svet bol vrhnutý do uväznenosti jazykom, diskutuje filozof Boris Buden s tým, že Jánovo evanjelium začína vetou „na počiatku bolo slovo“ a k otázkam viery sa prirodzene v tomto kontexte viaže aj „diskusia“ s Bohom prostredníctvom modlitby. Viera však nie je len produktom jedného systému poznania a súčasné umenie sa v kontexte skoršieho obrazového obratu a nedávnych tendencií prenikania každodenných rutín do priestoru galérie pokúša túto schematickosť narúšať. Cieľom je určitá personalizovaná možnosť vybudovať duchovný zážitok pri úplne bežných aktivitách, ako je zalievanie kvetín,

prechádzka po chrapštiacom lese alebo sledovanie svetiel mesta a pobyt na balkóne ako v medzipriestore medzi súkromným a verejným v zmysle teórie Constanta Dullaarta.

Ak je toto všetko nutná – a trochu prvoplánová – súčasť atmosféry výstavy ako konceptuálneho priestoru súčasného človeka, aký zmysel tu má vystavené umenie prezentované vo forme videoprojekcií, ktoré divák vníma veľmi fragmentárne, obzvlášť ak ide o filmy rôznych dĺžok a niekoľkokanálové inštalácie? Nie je táto performativita videoprojekcií podobná určitej forme bohoslužby, schematizovanej v simultánných rituáloch niekoľkých osôb, kým obrazový naratív duchovna je iba súčasťou interiéru? Akoby bola forma nezrozumiteľnosti videí účelová, vytvorená kvôli atmosfére, ku ktorej si každý môže vybudovať svoje vlastné konotácie. Vytráca sa však jedinečnosť zážitku spätého najmä s ich presahom.

Priepasť alebo most?

Kurátorka Tereza Jindrová v sprievodnom texte uvádza, že výstava je uchopená prostredníctvom radikálnej redukcie, vo výbere troch vystavujúcich umelcov, ktorým patrí zakaždým jedna miestnosť galerijného priestoru. Je škoda, že táto redukcia neprenikla aj do podstaty samotného umenia, keďže ide viac o kurátorskú výstavu. A to nielen v zmysle štruktúry architektonickej koncepcie kurátorky spoločne s Jakubom Červenkom, ale aj práce so samotnými dielami.

Tie predstavujú výber videí z rozsiahleho štvorročného projektu *HÍBRIDOS* dvojice Priscilly Telmon a Vincenta Moona a ich mnohých ďalších spolupracovníkov, krátkometrážny film *Night Soil* (Nočná pôda, 2015) Melanie Bonajo a digitálnu videoinštaláciu Jakuba Jansu, vytvorenú priamo na účely tejto výstavy a nazvanú *It's So Physical* (Je to také fyzické). Všetci traja umelci a tri miestnosti, do ktorých je ich umenie situované, sa podobajú svojimi témami určitej odovzdanosti prírodným systémom a ich ekologickým vrstvám, prepájania života s vitálnymi silami proti hodnotám kapitalizmu v zmysle blízkom biohackingu, systémového prístupu a prevzatia kontroly nad vlastnou fyzickou a duševnou energiou. Reflektujú experimenty s rytmom, tancom, účinkom bylín a prepojením organickej podstaty ľudskej bytosti s prírodou. Paradoxne je ale priestor výstavy striktne rozdelený, a ak opomenieme seba-referenčnú atmosféru, poskytuje len úzky rámec pre všetky tieto mimozmyslové zážitky.

Pri prvom diele z projektu Priscilly Telmon a Vincenta Moona *HÍBRIDOS* – ten mal vzniknúť pôvodne ako film o skúmaní brazílskych rituálov, ktorých súčasťou je hudba a tanec, ale v rámci digitálnej siete sa rozšíril do výskumu na niekoľkých platformách a médiách – je inštalácia na výstave iba dokumentárnym triptychom etnografických zobrazení. Projekt má pritom podrobnú webovú stránku a rozširuje ho výskum kinematografických foriem zachytenia autentických rituálov, zbierka viac ako sto filmov s touto témou z oblasti Južnej Ameriky, hudobná zbierka 75 albumov a živé experimenty s kinematografiou v konkrétnych lokalitách po celom svete.

Symboly a trendy

Film Melanie Bonajo *Night Soil* je takisto súčasťou väčšieho celku trilógie *Fake Paradise* (Falošný raj), tematizujúcej hľadanie modelu života nad rámec súčasného usporiadania sveta experimentovaním s psychedelickými účinkami ayahuascy a otvorenou feminizovanou sexualitou. Vnímanie filmu určuje zvláštna statickosť, ktorá po dynamizovanom pohybe stúpaním a klesaním v rámci výstavy na okamih núti zastaviť. Tento moment spoločne s excentrickosťou filmu vytvára komplexný zážitok – podobne ako inštalácia Jakuba Jansu, ktorá si ironicky všima pod lupou svet nižších foriem života baktérií podstatných pre biodiverzitu systému: digitálne animované humanoidné mikróby ako súčasť kolektívneho ľudského tela raz môžu ovládnuť svet. Inštalácia je preniknutá touto dystopickou predstavou a evokuje pohyb diváka ako úzkostlivý únik.

Výstava sa pokúša etablovať novú terminológiu spirituality, pretože podobne ako náboženstvo aj ezoterika je v našom prostredí preniknutá určitými negatívnymi konotáciami. Nejde ale o žiadny nový trend, ako je v sprievodnom texte spomenuté hnutie New Age, ktoré od sedemdesiatych rokov prináša znovuoživovanie širokej škály praktík liečiteľstva, mágie, astrológie, alternatívnej medicíny, účinkov hudby alebo meditácie. Súčasný svet ekologickej krízy je lačný po všetkých týchto aplikáciách, čo je úplne pochopiteľné. Výstava však ponúka estetiku, ktorá sa ani nepokúša tieto mnohoveštvé duchovné zážitky preniknúť v nejakom hlbšom materiálnom základe, ale prezentuje ich v repetícií symbolov, ktoré na jednej strane evokujú sarkastické predstavy z opakovane vidенých kultúrnych prostredí a na strane druhej obavu, či sa nemôžu sviečky, izbové rastliny a mulčovacia kôra stať určitými rituálnymi predmetmi v súčasnom umení.

Autorka je teoretická umění.

Spiritualities. Portrayals of Transcendence and Beliefs. MeetFactory, Praha, 25. 5. – 16. 8. 2020.

Nový salon

Současná česká a slovenská malba bez mužů

Podtitul výstavy Salon Tchecoslovaque v Galerii NTK napovídá, že se jedná spíše o přehlídku současné mladé tvorby než o prezentaci koncepčně vybraných a do kontextu zasazených děl. Záměrně však byly vynechány obrazy vytvořené muži, a díky tomu projekt nabízí víc, než se na první pohled může zdát.

MARIANA PECHÁČKOVÁ

Výstava *Salon Tchecoslovaque. Současná česká a slovenská tvorba* se nachází v Národní technické knihovně, budově zpravidla plné korzujících studentů a neustálého ruchu. I tak je ale v galerii vítaný klid a až na poskakující děti a kustoda ťukajícího do klávesnice poskytuje budova tiché zázemí, vhodné pro seriózní prezentaci uměleckých děl. Přehlídka představující patnáct současných českých a slovenských umělkyní může na diváka, který je zvyklý hledat spojitosti mezi díly a hlubší kurátorskou myšlenku, působit mírně matoucím a nesourodým dojmem. Připomínám si tedy, že jde o „salon“.

Zmizíš?

Některá jména, především ta z tuzemské scény, jsou mi povědomější než jiná. Například instalaci Šárky Basjuk Koudelové už kvůli jejímu umístění nelze minout – nachází se hned na počátku sádkartonových příček tvořících základ architektury výstavy. Ta mě hned při vstupu do galerie podivně svírá a v rozlehlých industriálních prostorách působí až nepřírozeným dojmem. Práce Basjuk Koudelové, kterou tvoří pro autorku charakteristické vyobrazení rukou a chodidel a kombinace řetězů s malbou, slouží jako úvod do celé přehlídky. Nápis „Will You Fade“ na třech volně zavěšených plátnech evokuje otázku směřující k médiu malby: zmizí ve stínu ostatních médií?

Tato otázka ve mně s různou intenzitou rezonuje při prohlídce celé výstavy. U maleb Lucie Michnové se pozdržím. Tlumené pastelové barvy na rozměrných plátnech doplňují černé linie. Jednoduše načrtnuté figury spolu s jakoby nahodilými detaily na plátně působí jako skládanka. Podobně výrazně pracuje s barvami i Julie Kopová. U obou autorek je více než u ostatních patrný důraz na emotivnost obrazu. A emoce jsou v tomto prostoru vítané.

Ne u všech děl se ale návštěvník zastaví na delší dobu. Stejně jako v přeplněných

chodbách pařížského Louvru i zde jsem nucena selektovat, čemu věnovat více a čemu méně pozornosti. Současný salon – charakteristický svou roztržitostí, jež odkazuje k postmoderně – se žánrově nevymezuje. Proč taky, když i samo současné umění je těžko definovatelné. Spíše než se soustředit na vytváření nemožného řádu je možná lepší zaměřit se na výběr vystavujících.

Salon odmítnutých

Salon Tchecoslovaque nabízí přehled o tvorbě současných malířek. Přehlídka ovšem explicitně neklade důraz na genderové stereotypy ani nevychází jen z feministických teorií, jakkoli kurátor Milan Mikuláščík ve svém průvodním textu zmiňuje, že se „výstava hlásí k ideologii feminismu“. Pokud však člověk přehlídku navštíví, aniž by znal její kurátorský koncept, možná si ani nevšimne jejího genderového klíče. Stejně jako si mnohdy neuvědomím, že opouštím výstavu, kde byli zastoupeni jen muži-umělci, v tomto případě se mi stalo, že jsem si zprvu neuvědomila absolutní zastoupení umělkyní. To považuji za úspěch, protože pokud něco přestává být vnímáno, stává se to součástí normy.

Postoj publika hrál důležitou roli i v éře francouzských uměleckých salonů, jež začala v 17. století. Na díla, která byla vybírána oficiální porotou *Pařížského salonu*, bylo přirozeně nahlíženo jako na ta úspěšná – a to nejen členy pořádající Akademie, ale i veřejností, jež přehlídky navštěvovala. Důležitou roli v utváření povědomí o umění, které neprošlo porotou, pak byly salony vznikající na základě odmítání stylového diktátu určovaného akademií. Toto kolaborativní úsilí bylo zvláště patrné u *Salon des Refusés* (Salon odmítnutých), pořádaného v roce 1863. Historik umění Albert Boime ve svém textu *The Salon des Refusés and the Evolution of Modern Art* (Salon des Refusés a vývoj moderního umění, 1969) dovozuje, že právě toto kontragesto bylo zásadní pro mladší generaci

umělců, kteří pochopili, že *Salon odmítnutých* „nabídl veřejnosti alternativní styl, jež porota nebyla kompetentní posoudit“.

Přemýšlet jinak

Porovnávat *Salon des Refusés* se *Salonem Tchecoslovaque* je jistě v leccems zavádějící. Kontext, ve kterém se současná přehlídka umění odehrává, je přece jen diametrálně rozdílný. Stejně tak nyní nejde o vyložené odmítání určitého stylu, nýbrž o četnost zastoupení umělkyní na výstavách skupinového typu, která je stále nízká, jak o tom ostatně mluví i kurátor Mikuláščík. A konečně, *Salon des Refusés* jistě nemůže být brán jako příklad reakce na genderovou nevyváženost – zastoupení umělkyní tehdy bylo více než tristní. Oba salony – ten z roku 1869 i ten letošní – nicméně spojuje odmítnutí či vyloučení určitého klasického prvku: v případě *Salonu Tchecoslovaque* je to pochopitelně zastoupení mužů-umělců; a právě tímto aspektem se přehlídka staví do opozice proti „oficiálnímu salonu“.

Nové, genderové pojetí skupinové výstavy představující současnou malbu přitom mění i vnímání kulturní veřejnosti. Jsem si jistá, že čím více se skuteční výstav prezentujících pouze umělkyně, tím méně se tento fakt bude stávat tématem diskuse. A co se týče malby – možná ji jiná média již zastínila, možná ji v budoucnu zastíní ještě víc. Domnívám se však, že dokud výstavy a přehlídky současného umění budou představovat nové tváře a experimentovat s přístupy k vystavování, malba zůstane živá. Exkluzivita salonu by se přitom měla transformovat do „postsalonu“, místa, kde člověk má možnost o věcech přemýšlet jinak, tolerovat a přijímat jiná stanoviska a především rozšiřovat své vnímání světa.

Autorka studuje teorii umění.

Salon Tchecoslovaque. Současná česká a slovenská malba. Galerie NTK, Praha, 25. 5. – 10. 8. 2020.



Zmizí malba ve stínu ostatních médií? Pohled do výstavy Salon Tchecoslovaque s instalací Šárky Basjuk Koudelové. Foto Marcel Rozhoň





Anthi věří v revoluci a její láska je vášnivá. Přestože je schopná takřka mechanicky zvládnout všechno, co ji potká, ve svém srdci touží po křehkosti a intimitě. Je slabá a silná zároveň, v případě potřeby i éterická. „Její postava se zdá jedinečná. Svou osobitost jí ostatně vtiskla herečka Elena Topalidu. Věřím ale, že tuto jedinečnost do jisté míry sdílí s každou moderní řeckou ženou a vlastně vůbec s každou ženou,“ říká řecká režisérka **Thelyia Petraki** o svém snímku Bella. Ten je surovým portrétem ženy na pozadí společenských změn. Petraki dokáže vyprávět těžký úděl hrdinky prostřednictvím detailů každodenních činností. V příběhu, který se odehrává na sklonku studené války, pár let před pádem Berlínské zdi, se prolínají dokumentární a hrané scény. Anthi sní o změně, emancipaci, humanismu a především o záchraně světa. Přitom se každodenně potýká s rodinným dluhem, účty, výchovou dospívajícího syna i agendou spojenou s adopcí děvčátka. Chybí jí muž Christos, který je na služební cestě do Moskvy. Jeho vzdálenost ovšem není jen geografická.

Proč je důležité učit literaturu

Teze, jež patří přitlouci na dveře sborovny

Žádné z postkomunistických ministerstev školství v Česku nepřišlo s funkčním vymezením profilu absolventa střední školy. Co si studenti odnášejí z hodin literatury, a co je skutečným účelem její výuky? Dozvědět se kusá fakta z historie, nebo se spíš naučit pracovat se sémantikou a rozpoznat skryté významy?

PETR A. BÍLEK

Schopnost významy vytvářet a významům rozumět je jednou ze stěžejních podmínek lidského života. Osamělému ztroskotanci na pustém ostrově dává větší naději na přežití a pro člověka žijícího ve společnosti je stejně důležitá jako schopnost požívat potravu. Literatura má přitom tu výhodu, že významy nabízí ve velice komplexních a zároveň dobře dostupných a pozorovatelných podobách. A existence literatury, trvající již několik tisíciletí, vybavila její reflexi kvalitními nástroji, díky nimž můžeme významy uchopovat.

Porozumění pojmům význam, smysl, reference, text a jeho znaky, intertextové vztahy či kontext by mělo být klíčovým parametrem posuzování kompetencí učitele (minéno v celém textu genericky, tedy bez ohledu na pohlaví či gender) literatury, ale i studentů (opět v generickém významu), které učí. Smyslem výuky literatury je přitom pochopení procesů, které se právě na výše uvedené pojmy vážou. Vše ostatní, co vytváří teoretický pojmový aparát, který uvažování o literatuře používá (popisné a konceptuální pojmy, jež označují složky díla, výrazové prostředky či členění na literární druhy a žánry), by mělo být vykládáno a využíváno právě se zřetelem k těmto základním pojmům.

Procesy uchopování významu

Řeči o tom, že porozumění literatuře vyžaduje nadání, a proto by měla mít výuka literatury charakter „výchovy“ (hudební, výtvarné), jsou nesmyslné. Filologická podstata literatury,

ale i zmíněná civilizační tradice bytostné potřeby rozumět řeči textů dělá z literatury materiál podobný cizímu jazyku. Argument, že i výuka angličtiny by měla být výchovou a má pro ni předpoklady jen někdo, také rychle odvrhneme jako nesmyslný. Výhodou literatury oproti materiálu jiných „výchove“ je fakt, že jejím jádrem jsou verbální texty čili něco, co existuje i mimo sféru literatury a s čím máme každodenní a intenzivní zkušenost. Literární texty jsou oproti většině jiných textů jen poněkud složitější, významově ambivalentnější a komplexněji vsazené do mimotextových vazeb. Také tradice pozorování a připisování významů je u nich díky jejich jazykové podstatě přirozenější než tradice postihování významu tónu či nakreslené linie. Texty literární povahy se navíc provazují s aspekty sledovatelného a uchopitelného autorství a recepce lépe a zřetelněji, než je tomu u textů neliterárních. To vše činí z literárních textů výborný materiál pro výuku procesů, jimiž vzniká a je uchopován význam.

Literární texty skýtají možnost pozorovat jak jejich rysy obecné, které umožňují abstrahovat teoretické závěry, tak rysy jedinečné. A pochopení vztahů mezi obecně platným a jedinečným je další klíčovou kompetencí, kterou by výuka měla poskytovat – obzvláště pak v éře, která ponouká k obdivné zahleděnosti do sebe.

Setrvání výuky literatury v pozici maturitního předmětu nelze zdůvodňovat dávným konceptem geniálních autorských myslí a textů skrývajících úžasné myšlenky. Myšlenkové pochody Arthura Guinnesse, který v roce 1759 vymyslel zcela nový druh piva, byly nesporně stejně pozoruhodné jako myšlenkové pochody Johanna Wolfganga von Goethe, který o patnáct let později začal promýšlet svého *Fausta*. Základní rozdíl však spočívá v tom, že vznik piva značky Guinness je historickou událostí, již neporozumíme tím lépe, čím více tohoto piva zkonzumujeme, zatímco textu *Fausta* rozumíme tím lépe, čím více a soustředěněji jej čteme a přemýšlíme o něm. Historické události, které prokazatelně hýbaly světem víc než literární díla, mají pro výuku tu nevýhodu, že jejich

významy jsou zastřené a student, jenž dosud není na historii odborníkem, k nim má jen složitě zprostředkovaný přístup. K literárnímu dílu může mít oproti tomu přístup aktivní a může při hledání, jak mu rozumět, uplatňovat i svá vlastní rozhodnutí, zkušenosti a nápady. Významy textů i mimotextových entit literárního života jsou prostě přístupnější než významy událostí, jakkoli jsou dějinné či civilizačně důležitější než literární texty.

Schopnost aplikovat

Výuka literatury má tedy používat svůj materiál v zástupné funkci: učit porozumění literárním textům, ale jejím účelem není poskytnout na konci výukové cesty porozumění literatuře. Účelem je poskytnout zevrubné a kreativně aplikovatelné porozumění textům obecně – díky pochopení vztahů, které hrají v utváření textových významů roli. Proto ani cílem středoškolské výuky nemá být snaha o poskytnutí uceleného obrazu české a světové literatury. Studentům – i kdyby náhodou takto ucelený obraz dostali – bude pro jeho chápání a užívání chybět obdobně ucelený a podrobný obraz vývoje dalších druhů umění a oblastí kultury, stejně jako natolik ucelený obraz civilizačního a společenského vývoje, aby z něho odvodili jeho dopady na literaturu. Proto je třeba vzdát se představy, že se má učit vše podstatné. Porozumění lumírovcům nevzniká snadno a přirozeně z toho, že studentům předtím vyložíme ruchovce. Poetiku a tematiku tvorby lumírovců utvářejí i desítky jiných vazeb, vlivů a souvislostí, o nichž se beztak ve výuce nestihnou dozvědět.

Literární dějiny nemají přísnou vývojovou logiku, podle níž je vše nové nějak kauzálně determinováno něčím předcházejícím. Svou roli v nich hraje i náhoda a řada jevů se prostě objeví, aniž bychom dokázali vysvětlit, co jejich vznik způsobilo. Příběhům o Sherlocku Holmesovi dobře rozumíme a jejich četbu si užíváme, aniž bychom museli vědět, jakou podobu měl detektivní příběh před příchodem Arthura Conana Doylea. Vývojové a další kontextové vztahy je tedy třeba učit výběrově – zaměřovat se na ty případy, kde lze jejich fungování produktivně a přesvědčivě

ukázat. Cílem výuky dějin literatury nemá být dokonalé vylíčení veškerých podstatných souvislostí. Naopak, tyto souvislosti je třeba učit, protože hrají roli v procesech utváření významů a jejich rozumnění. Stačí ale učit je jako vybrané případové studie, protože cílem výuky není někdo, kdo vám na setkání vyloží problematiku lumírovců či jiný literární jev, nýbrž člověk, který je schopen to, co se nad literárním materiálem naučil, aplikovat i na sféru jiných textů a kontextových vztahů.

Profil absolventa

Situace českého středního školství je zmatená faktem, že žádné postkomunistické vedení ministerstva školství nebylo schopné vytvořit funkční a nosnou představu o profilu absolventa střední školy. Po revoluci byla odstraněna křiklavá rezidua komunistické ideologie, ale tím jsme se mimoděk pouze vrátili ke kořenům, koncipovaným tak, aby absolvent střední školy vyhovoval potřebám administrace státního útvaru habsburské monarchie. Jistě, školy si profil absolventa samy nějak intuitivně adaptují, tuší například, že důraz na krasopisný rukopis už mohou utlumit, ale jasná představa chybí. Situace pak zneužívají předsedové hospodářských, agrárních a jiných komor a další kapitáni průmyslu, kteří se dožadují, aby absolvent uměl právě to, co potenciální zaměstnatelé teď a tady potřebují. Efekt je zjevný: když se za pár let podmínky změní, odvrhnou tyto nepoužitelné, úzce zaměřené, neadaptabilní nebožáky a místo nich si objednájí nové zaměstnance, které by jim měl školský systém opět vyrobit. Tomu nahrávají i hlasy tvrdící, že škola by měla učit jen to, co je hned v praxi použitelné – tedy jak sepsat dobré CV či žádost o sociální dávky. Kdo ale dokáže posoudit, co bude nutné a použitelné za čtyřicet let? Školství proto musí těmto utilitárním tlakům odolat, a naopak produkovat maximálně univerzální vzdělání, jež pak jeho nositel může (byť si to od zaměstnavatele žádá dodatečné náklady a čas) adaptovat na míru konkrétních potřeb svého zaměstnání. Proto by měl absolvent umět napsat třeba i esej, jakkoli to po něm v práci nyní asi nikdo chtít nebude.

Využije-li se výuka literatury jako prostor, kde se student učí pozorovat i nuancované, na povrchu neviditelné významy a reflektovat i skryté, ale důležité vztahy v různých kontextech, přestane české školství produkovat snadno ovladatelné a manipulovatelné občany, kteří rozumějí jen základním významům marketingových sdělení, na něž se politická a společenská komunikace po nástupu populismu smrškla. Právě výuka literatury disponuje schopností naučit studenty vnímat nejen to, co je prvoplánově řečeno, ale reflektovat i hůře uchopitelné významy obrazné, uvědomovat si protirečení či místa nedourčenosti a vratkost hranice mezi jevy, jejichž vztahy a vazby jsou vskutku doložitelné, a jevy, mezi nimiž vztahy jen hypoteticky předpokládáme či projektujeme.

Účelem výuky literatury nemá být primárně poznání a pochopení literatury samotné ve všech důležitých provedeních a vazbách. Toho nelze celostně na střední škole dosáhnout a většinou k tomu nestačí ani celý profesní život literárního vědce. Střední školství nemá vychovávat experty na Máchu, Němcovou či Karla Čapka. Mělo by využít literatury jako oblasti komplexních, a přitom dobře pozorovatelných významů a vztahů a skrze poznání generované na tomto materiálu podněcovat poznávání obdobných, byť hůře uchopitelných významů a vztahů i mimo oblast literatury. A pokud tento proces někoho doveđe k celoživotnímu zájmu o Jakuba Demla či o fungování kultury v 19. století, bude to přímý bonus.

Autor je literární teoretik a vysokoškolský pedagog.



Výuka literatury lze využít jako prostor, kde se učíme pozorovat i na povrchu neviditelné významy a vztahy. Foto CCO

Nepřekonatelná antinomie?

Úvaha nad učebnicí literatury

Jak se literatura vyučuje a co z této průpravy v člověku zůstane? Jaký je vztah mezi zkušeností s četbou a výukou literatury? Znamý francouzský literární teoretik a sémiotik nastínil konkrétní kroky ke zlepšení způsobu, jímž školství zachází s uměleckými texty, před půlstoletím, jeho příspěvek je však aktuální i dnes.

ROLAND BARTHES

Rád bych vám představil svá pozorování inspirovaná nedávným čtením jedné učebnice literatury, mimochodem velmi podobné té, která mě provázela mým vlastním středoškolským studiem. Kladl jsem si následující otázku: může pro nás literatura znamenat víc než jen vzpomínku z dětství? Co vlastně přetrvává, co nás na literatuře přitahuje i po konci povinné školní docházky?

Sestavíme-li jakýsi inventář, dobereme se k tomu, že v dospělém věku tu trochu prostudované literatury využijeme při luštění křížovek, při sledování televizních kvízů a soutěží, když narazíme na zprávu o stých narozeninách nebo naopak o smrti nějakého spisovatele, občas nám cosi vytane při pohledu na obálky paperbacků nebo když zavadíme o titulky na kulturní stránce novin, které však čteme ze zcela jiných důvodů. Bude to nejspíš tím, že jsme odkážíva zvyklí spojovat literaturu s literární historií, tedy především veskrze školním, který neexistuje jinde než právě ve vzdělávacím systému. Jestliže v nás tedy literatura rezonuje jen jako vzpomínka z dětství, zajímalo by mě, z čeho je utkaná.

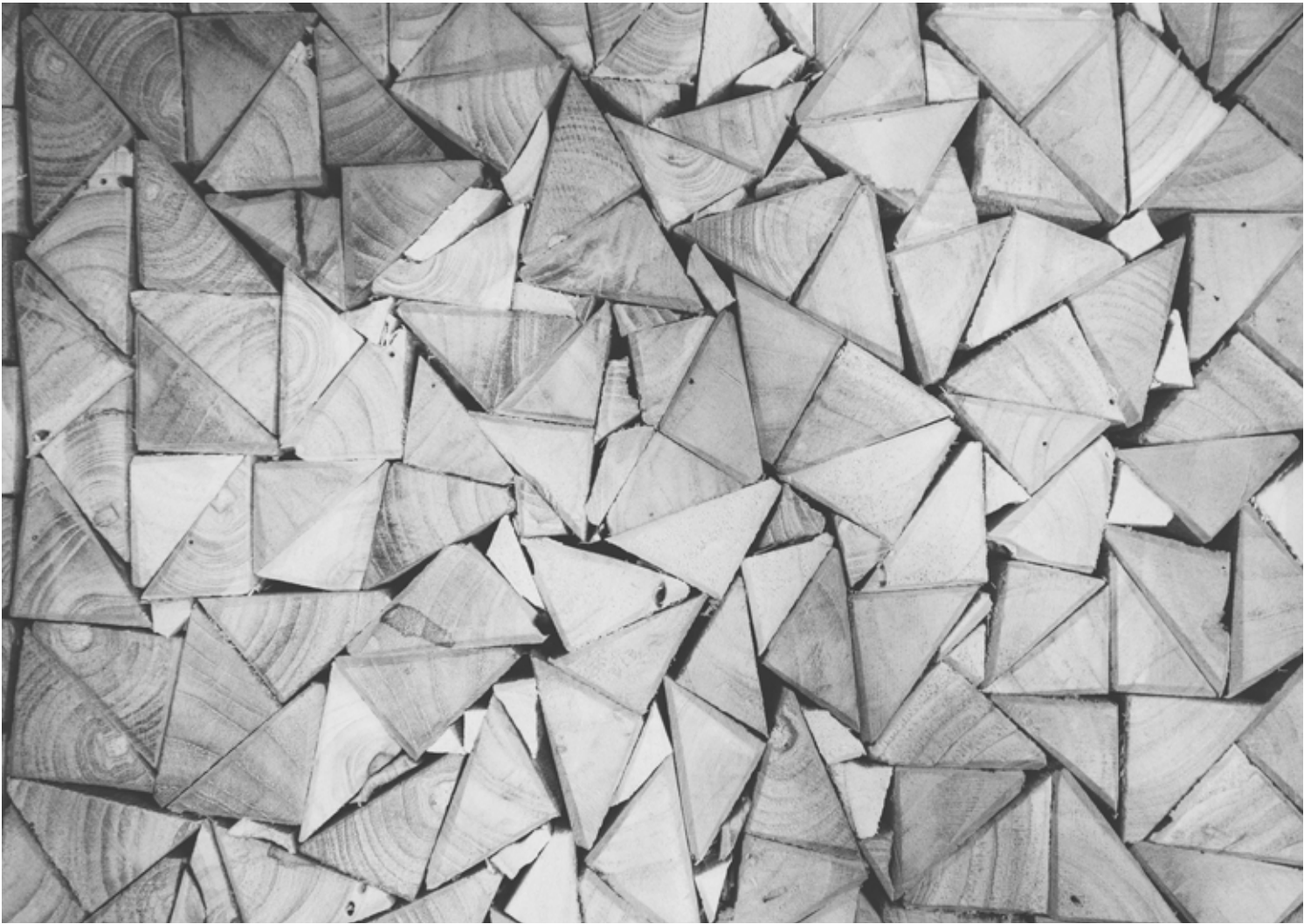
Protikladné dvojice

Vzpomínku na literaturu utváří především několik neustále se opakujících prvků – mohli bychom je dokonce nazvat monémy meta-literárního jazyka: autoři, literární školy, umělecké směry, žánry, století. A na ně se napojuje velmi omezené množství charakteristik. Při čtení literárních učebnic bez potíží sestavíme seznam binárních opozic jako klasicismus–romantismus nebo romantismus–realismus, přestože ve skutečnosti se tyto umělecké směry výrazně prolínají. Podobně se představují celá století se svými epitety, docela jako by se jednalo o svého druhu osoby. Ve francouzské literatuře tak šestnácté století rovná se překypující život, sedmnácté století rovná se jednotu, osmnácté pohyb a devatenácté úplnost, komplexnost.

Na to se pak nabalují další znaky, znovu stavěné do protikladných dvojic. Bez ladu a skladu zmíním rétorickou strohost oproti senzitivitě, práci a inspiraci, vysoké umění a chaotické bujení. Jedná se vlastně o jakási mytická paradigmatu, jež učebnice doslova zbožňují, protože nabízejí efektivní proces memorizace nebo protože učení skrze protiklady je ideologicky výhodné.

Čtyři typy cenzury

Druhou složku naší vzpomínky na literaturu představuje cenzura. Začneme třeba sociální třídami. Sociální struktura, která se skrývá za literaturou, se v učebnicích objevuje zřídka. Někdy narazíme na odkazy k třídním sporům, ale vždy jen těm estetickým, naznačeným atmosférou jednotlivých děl, nikoli skutečným protikladem. Když proti sobě stojí aristokratický a buržoazní nebo lidový esprit, rozlišuje se mezi rafinovaností a dobromyslností, respektive realismem. Ještě dnes najdeme v učebnicích věty jako „plebejec Diderot postrádá takt a jemnost“.



Cenzurou jazyka a řeči neztrácíme jen jednotlivé výrazy, ale bezpochyby také celé mentální struktury. Foto CCO

Sociální třídy tedy v literárních učebnicích figurují, ale jen jako zdroj atmosféry, naprosto se opomíjí jejich sociologická nebo ekonomická ukotvenost. Cenzura se samozřejmě vztahuje i k sexualitě, ale o té se nebudu šířeji zmiňovat, protože bych narazil na problém celospolečenský.

Za třetí druh cenzury považuji samotný koncept literatury, který však nikdy není jako koncept definovaný. Literatura se v těchto učebnicových literárních historiích redukuje na předmět, kterému se rozumí jaksi samozřejmě a který se nikdy nezpochybňuje. Nikdy se nepokoušíme definovat jeho společenskou, symbolickou nebo antropologickou funkci, natožpak jeho podstatu. A konečně čtvrtá cenzura směřuje podle mého k řeči – cenzurovaná řeč je závažnější než cokoliv jiného. Mám na mysli zjevnou cenzuru uplatňovanou v učebnicích na jakoukoli formu jazyka vzdálenou normě. Všichni například víme, jak se v učebnicích vykládá preciozní literatura. Všichni Francouzi se na ni dívají stejně jako její doboví odpůrci Nicolas Boileau-Despréaux, Molière a Jean de La Bruyère – tento jednosměrný proces výkladu se tedy opakuje po celá století. A přitom by skutečná literární historie jednoduše dokázala, jak ohromnému úspěchu se tato literatura v 17. století těšila.

Cenzurou jazyka a řeči neztrácíme jen jednotlivé výrazy, ale bezpochyby také celé mentální struktury, protože jazyk je mentální strukturou. Problémy jazyka je proto nevyhnutelně potřeba zahrnout do problémů literatury a je nutné klást si některé důležité otázky. Kdy začíná jazyk, kdy se objevuje? Co pro jazyk znamená jeho začátek? Kdy se objevuje ten který žánr? Co to například znamená, když mluvíme o prvním francouzském románu? Ve skutečnosti dobře vidíme, že představa klasického jazyka v sobě skrývá politickou myšlenku – bytí konkrétního jazyka, jeho zdokonalování a dokonce i jeho označení je spojené s kulminací moci. Klasická latina odrazí latinskou nebo římskou moc, klasická francouzština odrazí moc

monarchie. A proto tvrdím, že v našem školství se pěstuje a rozvíjí jazyk otcovský, nikoli mateřský.

Kroky ke zlepšení

Přecházím k poslední poznámce. Vzpomínka z dětství, o níž celou dobu mluvím, staví svá trvanlivá hodnocení nikoli na základě rétorickém, ten byl opuštěn v polovině 19. století, ale na základě psychologickém. Všechny školní soudy spočívají na koncepci formy coby výrazu subjektu. Veškeré analýzy vztahující se k autorům živí tvrzení, že osobnost se projektuje do stylu; odtud klíčová hodnota pro posuzování autorů – jejich upřímnost. Například Joachim du Bellay je oslavován pro svůj upřímný a osobní tón, Pierre de Ronsard pro svou upřímnou a hlubokou víru, François Villon pro upřímný hlas srdce...

Rád bych nyní svá pozorování zakončil úvahou. Podle mého názoru existuje mezi literaturou jako praktickou zkušeností a výukou literatury hluboká a nepřekonatelná antinomie, o to závažnější, že se pojí s palčivým problémem předávání vědění, znalostí. Považuji tento problém za fundamentální v souvislosti s alienací – důležité alienační struktury jsou dnes poměrně dobře popsány na ekonomické úrovni, na rozdíl od alienačních struktur spojených s věděním, vzděláním. Domnívám se, že politické nástroje v tomto případě nejsou dostatečné, potřebujeme nástroje psychoanalytické. Na tom je dnes potřeba pracovat a to se pak odrazí také v literatuře a v tom, co lze udělat ve výuce – tedy za předpokladu, že literatura dokáže přetrvat jako kompatibilní součást vzdělání.

Než k tomu dojde, můžeme nastínit alespoň provizorní kroky umožňující jisté zlepšení. Vidím tři body, jež lze okamžitě realizovat. Za prvé opustíme soustředěnost na klasickou, kanonickou literaturu a postupujeme v literární historii proti proudu času. Místo abychom chápali literární historii z pseudovývojového úhlu pohledu, měli bychom sami sebe ustanovit centrem a postupně se vracet v čase. Zaměříme se na důležitý zvrat realizovaný

v moderní literatuře, zvolme si ho za střed a celou literární historii organizujeme podle něj. O literatuře uplynulých časů bychom pak mluvili současným jazykem a nemuseli bychom sledovat nešťastného studenta, který v předposledním ročníku gymnázia studuje autory šestnáctého století, jejichž jazyku stěží rozumí, jen proto, že předcházeli těm ze století sedmnáctého. Za druhé nahradíme autora a umělecký směr textem. Na našich školách se s textem zachází jako s předmětem výkladu, jenže sám výklad textu je vždy propojený s literární historií. Je třeba nemluvit o textu jako o posvátném předmětu, ale především jako o prostoru jazyka, v němž se může udát nekonečné množství odboček. To nám umožní nechat vyzařovat z určitého množství textů určité množství klíčů vedoucích k poznání a těm pak věnovat pozornost. A nakonec třetí princip: vždy rozvíjíme polysémické čtení textu, přiznejme všem právo na mnohovýznamovost, otevřeme text symbolismu. Už to by, myslím, zásadně usnadnilo výuku literatury – každá výuka literatury sice závisí na konkrétním učiteli, ale systému přece jen stále vládnou zavedená a opakující se pravidla.

Autor byl literární teoretik.

Z francouzského originálu **L'Enseignement de la littérature**, předneseného v červenci 1969 na konferenci pořádané francouzským Mezinárodním kulturním centrem, přeložila **Mila Janišová**.

Nejsem světice ani mučednice

Disidentky a úspěšné novinářky jsme se zeptali, co chybí dnešnímu feministickému hnutí a jak se dělá kulturní rubrika v bulvárních novinách. Mluvili jsme i o tom, proč by cílem ohodnocení práce v domácnosti, o mužské literatuře bez ženské perspektivy a o násilí, které patří k lásce.

LUBICA KOBOVÁ
LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Z vaší knihy O Pavlovi, v níž vzpomínáte na svého manžela, režiséra Pavla Juráčka, se stala literární událost. Čekala jste takovou odezvu? Nečekala, ale jsem ráda, že se za knížku nemusím stydět.

Zdá se, že nám chyběl kritický pohled na „ženský úděl“ v disentu. Není symptomatické, že vás coby autorky, které se jako jedné z mála podařilo uspět v Německu, u nás všímají až ve chvíli, kdy napíšete knihu, která se věnuje mužů? S dovolením – nakladatelství Torst si mě všimlo už před pěti lety a zveřejnilo mou úplně první knížku Den plný pitomců z roku 1978. Ta do té doby vyšla jen ve Vaculíkově Petlici a samizdatové Edici Expedice, kterou jsem dělala s Vaškem Havlem. Já jsem se potom Viktoru Stoilovovi, který vydává Pavlovy české deníky, vnutila, protože jsem se rozhodla dát mu k dispozici i deníky, které Pavel napsal v Německu. Chtěla jsem, aby jeho dílo nezůstalo torzem, i když tam o mně píše stejně příšerně jako o svých předchozích manželkách, milenkách a všech kamarádech. Ale Stoilov je dostal pod podmínkou, že k nim napíši doslov, v němž zrelativizuji nebo alespoň uvedu na správnou míru portréty lidí, o nichž Pavel psal. Chtěla jsem dát slovo i „postiženým“, které ve svých textech odsoudil k mlčení... Ale doslov rostl a rostl, a tak jsme se posléze domluvili na knize.

Svou knihu prezentujete částečně jako dílo o lásce. Z našeho pohledu je ale i knihou o násilí. Souhlasila byste s tím? Pokud někdo něco „prezentuje“ ve smyslu interpretuje, tak komentátoři. Já tu knihu jenom napsala. Už proto, že jsem pochopila, že násilí patří k lásce. Že lze současně milovat a nenávidět.

Mohla byste vztah lásky a násilí trochu rozvést? To je otázka na další knihu... Nehledě na to, že o tomto tématu nerada teoretizuji. Láska je jeden z nejkomplexnějších lidských citů vůbec, není v žádném případě černobílá, v lásce nikdy nejde o šach–mat, spíše o patovou situaci. Takže k ní nutně patří nejen chvíle absolutního blaha a extatických erotických a sexuálních prožitků, ale i ta druhá, temná stránka, ono zlo, které dřímá v každém z nás, nezkultivovatelná animalita. Lidé Pavlova typu tomu imanentnímu zlu dávají v extrémních situacích, když tlak vyřadí jejich naučené osobní brzdy, volný průchod a ventilují ho jak v intimním vztahu, tak ve vztahu s kolegy, anebo sebedestrukci.

Když se mluví o spisovatelské odvaze, často se zmiňuje otevřenost. Vy ale přicházíte s jiným pohledem, podle něhož může být někdy až sebestmračské odhalování výrazem nadřazenosti a skryté nejistoty. Týká se to Juráčkových deníků, ale možná i deníkových románů Ludvíka Vaculíka. Mluvíte přímo o „strategii sebezraňování jako lsti vůči čtenáři“. Jak to myslíte? Především bych nespojovala obnažování, kterého se Vaculík dopouští v Českém snáři, s Pavlovým obnažováním se v denících. Pavel se od první stránky svého dětského deníku obnažuje systematicky, zcela vědomě a s cílem postavit si pomník. Nepíše pro své budoucí čtenáře, spíše pro dějiny. Když se obnažuje člověk sám a v deníku, jenž je určen výlučně jemu, může to mít charakter zpovědi. Zpověď je totiž počinání, které v našem sekularizovaném světě bytostně postrádáme – neb vede k pokání a odpuštění hříchů. Psychoanalýza absoluci udělit nemůže. Freud

a jeho učedníci mohou vyslechnout, co jim na gauči svěříte, ale nemohou vás dovést k pokání, které předchází odpuštění, ergo ani odpustit, takže přinášejí jen dočasnou úlevu. Proto také, jak víte, řada lidí po psychoanalýze spáchala sebevraždu. Rozhřešení přitom potřebuje každý člověk, aby se dokázal vyrovnat se zlem v sobě, protože každý z nás bezděčně či vědomě ubližuje a pak se za to stydí, nechápe se, odcizuje se sám sobě. Církev se sebeodcizením, s onou touhou stát se někým jiným, lepším, počítá a „špatné svědomí“ už po staletí instrumentalizuje. Pokud jde o Pavla, tomu jeho deník nepomohl, právě proto, že nebyl tím, čím se tvářil být, totiž nelítoštnou zpovědí, nýbrž stylizací, takže se stal podstatným prvkem jeho sebedestrukce. Deník, to pro něj bylo jeho paralelní univerzum. Tam platilo jen to, co chtěl a napsal. Co nenapsal, neexistovalo. V něm neplatily žádné termíny, smlouvy, zodpovědnost. Nikdo mu tam do něho nemluvil, tam byl absolutním vládcem, ba diktátorem.

V knize píšete, že Havel a Vaculík nedosáhli na úroveň světových spisovatelů, jako byl Hrabal či Kundera, neboť nikdy nepočítali s ženskou perspektivou. Znamená to, že velké dílo nevznikne, jde-li o mužskou literaturu psanou pro muže? Nejen že s ženskou perspektivou nepočítali, oni ji zcela ignorovali. Ale abych vám zodpověděla vaši otázku: velká literatura samozřejmě může vznikat, i když muži píší o sobě a pro sebe. Vždyť i skutečně famózní literární hrdinky – Anna Karenina nebo madame Bovary – jsou plodem mužské fantazie.

Krátce po odchodu do Mnichova jste se v rámci akademického grantu věnovala otázce, do jaké míry se zakladatelé marxismu-leninismu zajímali o ženskou emancipaci. K čemu jste tehdy dospěla? Nedospěla jsem k ničemu, protože jsem tu svou „femonologii“ musela přestat psát. Teď na sebe něco prozradím: byla jsem tenkrát strašně ráda, že jsme i díky mému stipendiu měli na živobytí, ale v zásadě jsem je víceméně zneužila, protože jsem nenapsala víc než expozé a dvě, tři kapitoly. Když se člověk živí jako uklízečka, jako já první tři roky v Mnichově, nezbyvá mu moc energie ani času na akademické projekty. Navíc jsem se pro to téma rozhodla už v Praze, po konzultacích s Milanem Machovcem, ze kterého se stal odhodlaný feministka, ale já se k němu už nevrátila. A propos, Milan zbožňoval můj mozek a vařil mi, kdežto Pavel ze mě chtěl udělat ženskou k obrazu svému, čili reinkarnaci své všeodpouštějící maminky. Tato extrémní situace mezi machem a obdivovatelem byla ideálním východiskem k úvahám o ženské emancipaci.

Takže jste opustila téma, ale feminismus vás nikdy nepřestal zcela zajímat. Řekla bych, že žitá emancipace nemůže být lhostejná žádné ženě. Na jedné straně je emancipace ženy nejúspěšnějším hnutím minulého století. Na straně druhé pořád ještě platí, že udržovat domácnost v provozu spadá pod „pravomoc“ ženy. Ale rovněž nelze popřít, že ženy, které se ve své snaze o rovnoprávnost neobejdou bez hnutí, se jen díky příslušnosti k němu neosvobodí. A že vždy existovaly ženské osobnosti, které se dokázaly prosadit v nepochybně patriarchálním prostředí, aniž by potřebovaly hnutí: všechny ty abatyše nebo vdovy, které se ve středověku pustily do podnikání a byly v něm úspěšné, reformátorky a tak dále. Zřejmě existují dva proudy ženské emancipace, které to dotáhly až do dneška: jeden se týká matek, druhý žen-singlů.

Který z těch proudů je vám osobně bližší? Nemohla jsem mít děti, takže jsem de facto zodpovědná výlučně sama za sebe. Takové ženy jako já, pokud vstoupí do ekonomické arény, by měly konkurenci a vnějším tlakům čelit jinak než muži. Nemají nárok se vymlouvat na nerovnoprávnost. Mně osobně čím dál tím víc fascinuje období sufražetek, což byly dámy, které v kloboucích a rukavičkách v ulicích bojovaly o dnes už samozřejmé volební právo a byly za to mláceny a vězněny. Po druhé světové válce nastoupila bezdětná Simone de Beauvoir a lifrovala intelektuální municí ženám, které bojovaly za rovnoprávnost. Už nešlo jen o práva pro sebe, ale o boj proti mužům. Její německá – rovněž bezdětná a neprovdaná – stoupenkyně Alice Schwarzer se zasazovala za zrušení sexistické reklamy, prosazovala sociální pomoc pro prostitutky včetně důchodu a v roce 1976 se jí dokonce podařilo prosadit zrušení kriminalizace potratů. To vše je neoddiskutovatelně záslužná angažovanost. Já se s Alicí párkrát pracovně setkala a velice si jí vážím. Ale dodnes nechápu, proč tají, že je lesbická, i když to všichni víme.

Co vám v dnešním feministickém hnutí chybí? Já se feminismem nezabývám, i když mi nešlo, že existují různé proudy včetně postfeminismu. Nicméně mám dojem, že v současnosti převládá důraz na boj za ona lidská práva, o něž šlo sufražetkám, přestože tato práva už jsou ve většině zemí ústavně zaručena. Možná, že by bylo načase rozlišovat – i teoreticky – mezi emancipací pro výše zmíněné ženské singly a pro takzvané ženy v domácnosti, které opravdu musí volit: půjdu se postarat o dementní rodiče do sanatoria, nebo se budu dohadovat s akcionáři o další koncertové strategii? A přitom právě těmto ženám, které se musí vyrovnat s oním „dvojím ztížením“, řada žen, které udělaly kariéru mezi muži, vyčítá nedůslednost. Osobně se domnívám, že se za touto diskusí vlastně skrývá jistý filosofický problém: totiž náš vztah k práci a její hodnotě. Zatímco práce elektrikáře nebo ředitele továrny má jistotu, platem měřitelnou hodnotu, práce ženy v domácnosti žádnou jednoznačnou hodnotu nemá, protože není placená. Dokud se za práci považuje jen to, za co jsme placeni, budou převládat archaické, patriarchální stereotypy v názoru na hodnotu a politicko-sociální postavení ženy. Hodnota práce definuje hodnotu člověka. Základním úkolem současné feministky by mělo být přehodnocení práce v domácnosti. V žádném případě to není služba ani existenční povinnost či úděl, nýbrž právě práce.

Ve své knize píšete o potřebě „eliminovat onu pradávnou potřebu ženy spočinout v náručí svého prince“. Považujete tuto potřebu za imanentní všem ženám? Ono je to, myslím, takhle: mentalitu žen, její sebedůvěru, její reflexi vztahu k mužům, dětem, matkám do značné míry tvarují pohádky, které jsou nám předčítány ve věku, kdy se člověk začíná socializovat. Každá pohádka, kterou si vybamím, končí happy endem v podobě svatebních zvonů. Zazvoní zvonec a pohádka je konec. O víc než tento happy end holčičky nemají usilovat, takže – obrazně řečeno – tyto zvony definují jejich životní cíl a obsah a roli na věky věků.

Zdá se, že v knize rozlišujete mezi mužskou a ženskou podobou lásky, přičemž v případě té ženské mluvíte o jakémsi odevzdání se. Nemůže se ale stejným způsobem odevzdat muž ženě? Myslím, že ano, ale protože jsem žádného muže tohoto druhu blíže nepoznala, nic originálního mě k odpovědi momentálně nenapadá. Možná, že bych takového muže ani vedle

S Daňou Horákovou o ženském údělu a literárním obnažování



Daňa Horáková. Foto Honza Šípek

sebe nesnesla, a možná, že kdybych takové-ho chtěla, tak bych si nevzala Pavla Juráčka, ale Rudu Slánského.

Knihu rámuje mučednickým narativem. Hned na začátku píšete, jak v roce 1974 sedíte ve svém bytě v Pařížské ulici a čtete si o Hypatii a Kateřině Alexandrijské. Vy sama jste se ale vůči tvrzení, že jste mučednice, ohradila. Proč nejste mučednice?
Protože jsem Pavla přežila. A svěťce jsem rovněž nikdy nebyla, nejsem a být nehodlám.

Nemáte pocit, že se vás někteří čtenáři nebo recenzenti snaží vtěsnat do předem daných šablon?
To mi nepřísluší komentovat, a ten pocit navíc nemám. Jsem samozřejmě ráda, že se o mé knize píše, i když mě překvapuje, že o ní píší převážně muži – a navíc ji chválí, z čehož mám obrovskou radost.

V knize přicházíte s postřehem, že ani tak velcí spisovatelé jako Arthur Miller a Philip Roth při svých návštěvách Československa nepochopili, že „lidsky mnohem zajímavější“ než čeští zakázaní spisovatelé byly častěji jejich partnerky. Proč vám přišly zajímavější?
Protože to měly složitější, musely se vypořádávat nejen s režimem a každodenními starostmi, ale současně musely žít s manžely a jejich komplikovanými erotickými zálety, kterými se ostatně často ani netajili. Případem v tomto směru nade všechny zářícím byl Ludvík Vaculík.

Ludvík Vaculík vás v Českém snáři vlastně označil za možnou spolupracovnici StB, kterou jste, jak je patrné i z vašeho spisu nepřátelské osoby, nikdy nebyla. Omluvil se vám za to někdy?
Vaculík se mi neomluvil nikdy přímo, ale napsal mi pár dopisů a k narozeninám věnoval knihu Tisíce slov, zabalenou postaru v balicím

papíru a ovázanou stužkou v barvách trikolóry – to mě dojalo. V té knize reprodukuje jednu z těch nahatých fotek, které u něho StB našla a proti němu použila ve snaze ho zkompromitovat i v očích chartistů. Já ten soubor fotek také našla ve své poštovní schránce a vrátila mu ho... Na jedné z těch fotek každopádně leží nahý, v levé ruce má šavli a vedle tu svou malou šavličku. A tuhle fotku v té knize otisknul a věnoval mi ji, což jsem pochopila jako jeho specifickou, roztomilou formu omluvy.

Jak se coby vystudovaná filosofka a později úspěšná novinářka díváte na rozdíl ve svém filosofickém a žurnalistickém myšlení a psaní?
Když člověk vystuduje filosofii, píše především pro sebe, používá spoustu cizích slov a chce dokázat, jak je sečtělý a vzdělaný. Jeho čtenáři jsou až na vedoucího disertační práce k jeho psaní v jádru lhostejní. Když se ale psáním musíte živit, ocitnete se v úplně jiných koordinátách. V první řadě vás musí zajímat čtenář, člověk, pro kterého píšete. Ten, kdo vás čte. Pak už je všechno jinak. Mimo chodem, v Německu platí pro novináře dva imperativy: informovat a nenudit.

Jak se dá dělat kulturní rubrika v Bildu, listu, který je považován za kvintesenci bulváru?
Já jsem měla neomezenou svobodu. Mohla jsem mluvit, s kým jsem chtěla, a psát, co jsem chtěla. Ocitla jsem se najednou v žurnalistickém ráji. Existovalo jediné omezení, které nejlépe pochopíte z následující historicky. V oněch mnichovských letech, kdy jsem ještě každý den v pět hodin ráno myla schoď, jsem přes den psala, a sice knihu o ženských křestních jménech a jejich vlivu na osud ženy, na jejich typologii: nomen omen, znáte to. Když kniha vyšla, byla jsem v jakési talkshow, jedna novinářka z Bildu se mnou udělala interview a já se jí následně u skleničky svěřila, že uklízím, že často nemáme ani na jídlo a že nosím šaty z kontejneru. Ona

mě tehdy vzala do redakce Bildu, kde jsem slyšela šéfredaktora, jak si na toaletě zpívá árii z Nabucca, a když mu vysvětlila, koho přivedla, odvětil: „Pošli ji do divadla.“ Ještě ten večer jsem byla na divadelní premiéře a celou noc jsem pak psala kritiku, která měla jedenáct hustě popsaných stran s perfektní dokumentací a citacemi. Druhý den jsem ji donesla šéfredaktorovi, ten se na ni podíval, řekl „fantastisch“ a „wunderbar“ a začal škrtnat. Následující den vyšel můj první kulturní sloupek s názvem Danas Kulturstück. Jediné omezení, které jsem měla, byl počet znaků, tedy maximálně šedesát řádků o třiceti údech. A to zůstalo. Nechci se vytahovat, i když se vytahuji ráda, ale díky mému Kulturstücku se v Bild-München začala měnit paleta inzertů. Přestože šlo o bulvár, začaly se objevovat reklamy na kvalitní značky. Pověst novin se díky kultuře posunula. Přitom kultura je to první, co vypadne, když se objeví nějaká aktualita. A pak se mi dokonce podařilo, že mně německé ikony osmašedesátého roku, které nemohly Bildu přijít na jméno, daly svá první interview, jež pak pravidelně vycházela na celostranách...

Bylo těžké naučit se místo dlouhých kritik psát krátké sloupky?
Strašně těžké, a jak jste si mohli všimnout, jsem dodnes alergická na dlouhé otázky. Psát krátce a výstižně je dřina, i když je to také svého druhu řemeslo. Už Goethe přece říkal, že nemá dost času na to psát krátce. A nenaučíte se to ze dne na den. Já jsem i knihu O Pavlovi psala coby novinářka, ale stejně má skoro pět set stran.

V úvodu zmiňujete, že vaše svědectví o Pavlu Juráčkovi nutně musí dopadnout ve váš neprospěch. Jak to vidíte nyní?
Já ho ve své knize do jisté míry obnažuji, ale obnažuji i sama sebe, což je v mých očích jediné možné ospravedlnění skutečnosti, že na něj vyrazuji věci, které on zatajil i sám před sebou ve svých denících. Ze zkušenosti vím,

že když o charakterových deficitech nějakého muže píší jeho kolegové, panuje jakási shovívavá solidarita, ale když to samé udělá žena, vzbudí pohoršení. S tím jsem samozřejmě počítala a také k tomu v několika případech došlo. Jedna absolventka FAMU se na sociálních sítích pustila do mého nakladatele a vyčítala mu, že takovou „nehoráznost“ zveřejnil. Já se jí zeptala, proč se s mou knihou nevypořádala formou recenze, a ona odpověděla, že ji ještě nečetla, že si svůj názor vytvořila na základě čtení jiných recenzí. Není to smutné? Jsem si totiž jistá, že se tato mladá žena považuje za emancipovanou, ale přitom přebírá ty nejhorší mužské stereotypy a předsudky.

Píšete, že jste si neuměla představit vztah, v němž by se jeho účastníci netýrali. Platí to i dnes?
Týrání je možná přehnané slovo. Lépe řečeno: neumím si představit vztah, v němž by se lidé nehádali, protože to patří k životu. I v sebe-dokonalším vztahu dvou lidí se nutně nakumulují věci, které dříve nebo později vedou k explozím, to je nevyhnutelné.

Z vaší knihy však jako by mezi řádky vyplývalo, že ti nejpřitažlivější muži bývají nenapravitelní machisté. Věříte ještě na lásku?
Kdybych na ni nevěřila, asi bych nežila. Nejsem ani křtěná, nebyl mi dán dar víry, neumím věřit v Boha. Člověk ale přece jen potřebuje nějakou autoritu nad sebou, o níž se opírá v životních krizích, s níž se konfrontuje a s jejíž pomocí si vykolikuje svůj životní prostor. Touto autoritou je pro řadu žen láska. Ideálním příkladem je Božena Němcová, pro niž byla láska alfou i omegou veškerenstva, jakýmsi absolutním principem. Pokud láska selže, pokud se ukáže, že není tak všemocná, jak si člověk představoval, hrozí ono šílenství, které postihlo Viktoru. Když jsem tedy jednoho dne pochopila, že jsem boj o Pavla prohrála, rozhodla jsem se, že musíme jít od sebe. Abych nezešílela. Vzдалa jsem to a dlouho jsem lásku do svého života nepouštěla. Pavel sice nebyl poslední chlap v mém životě, ale podruhé jsem se už nevдалa.

Je možné v rámci intimního vztahu toho druhého změnit k lepšímu?
Není. Myslím si, že primární tvarování člověka – a nejen pohádkami, které jsem už zmínila – je tak hluboce vryté do toho, čemu říkáme duše, že se to nedá změnit. Možná se to dá ovlivnit nebo částečně modifikovat, ale nejde to vymizíkovat.

Daňa Horáková (nar. 1947) je novinářka a spisovatelka. Vystudovala filosofii na FF UK, byla signatářkou Charty 77 a ve svém bytě v Pařížské ulici organizovala salony pro disidenty. Od roku 1975 řídila s Václavem Havlem samizdatovou Edici Expedice. V roce 1979 se provdala za filmového scenáristu a režiséra Pavla Juráčka a vystěhovala se do Spolkové republiky Německo, kde pracovala jako uklízečka a posléze jako vedoucí kulturní redakce časopisu Bild. V letech 2002 až 2004 byla jako nestraník hamburskou ministryní kultury. V Německu jí vyšlo sedm prozaických a publicistických knih, letos v nakladatelství Torst vydala knihu O Pavlovi.



Pakoány Františka Dryjeho
svérázně převádějí princip
oxymorické hádanky do
poetických útvarů. A jak je
básníkovým zvykem, mezi
novotvary, slovními hrami
a potměšilým humorem
nenápadně vystupují odkazy
na světové dění. „Zamrzlou
Léthé/ brouzdáš prudkým/
proudem/ tma pryč a/ za
ušíma/ pod čepicí/ drn!“

*Co je to za světélkujícího zeleného
ptáka na hladině řeky?
Domnívám se, že jsi to ty.
A pokud to nejsi ty,
je to nějaký skleněný pohár.*
Pierre Peuchmard

Vy rodné chloupky
z dlaně
podebrané
hlava vás nebere
myšlenky
tváře pot
zatratí za
tratí zaječí...
mysl

Pán dal
kus boty
jeden jediný
a ještě špaten
nevíš mourku?
kdo kudy provaz
tahá (furt) a
krkem
ven

Bojím se černá tumor
blesk blízký bílý z špinavého
nebe
mám ještě v uchu
zdrobněliny deště
ten přežvýkaný
kořen všeho
skla

Vytrhnout koláč
bradou vzhůru
od boku
sybat kusy ještě teplých
lopat
a cáry oduší
bývalo bylo
mé oblíbené
bílé

Korálový ostrov
atol
možná rodný
trollové potajmu
mé naše
kruhy pod očima
brousí

Máš lásko
harmonogram
v očním rámu
vstát rámus
vpůli sedět stůl
a večer...
slehnout trávě do kopyt
nešťaté ještě
šťastné
é

Ulehnout na smrt
jaká koleda!
když noční kůzlátko
se blyští tam
nad kanálem
tlama
...nš

Jazyk na cestě
a smrk na jazyku
vozer
ne nepřál bych vám
lovit truhlu ze dna
a přednost? ale ano
držím
dveře...
(až)
po vás můj předražený

jazyku

Tam za ušíma
pod čepicí
neloď
zamrzlou Léthé
brouzdáš prudkým
proudem
tma pryč a
za ušíma
pod čepicí
drn!

Nechodíš vlastně nikam
do hlavy jenom
občas
když není
zbytí – zajdeš
močit
na

ganglie

Váš lůj
tak oblé velikánské
dudy
věšáky XXL
a barvy jasné jako
napřebrito
do polí
ohníčky závějí
spal
stánek s neznámými
VYRY

Hledám zas tání
mělo tu být
když vrchní s plnou polní
spálil spodní
vodu idiot
v domě za mořem teď
pije (jejich)
savo
že aby smrtnost
masiv kapsy testu
je

Po škole

V ohňové zemi
když mlíčí pálí svoji první
žáhu
v parku na podzim
ohniska trasují
testují cesty vzdušných
ptáků
je nedobytná hora
školních lavic
vrzání buků
planých plání zelený
smirek
těžní věže stěží
mé inkoustové skvrny
až do dna první a
poslední
kapky
krve

Panika

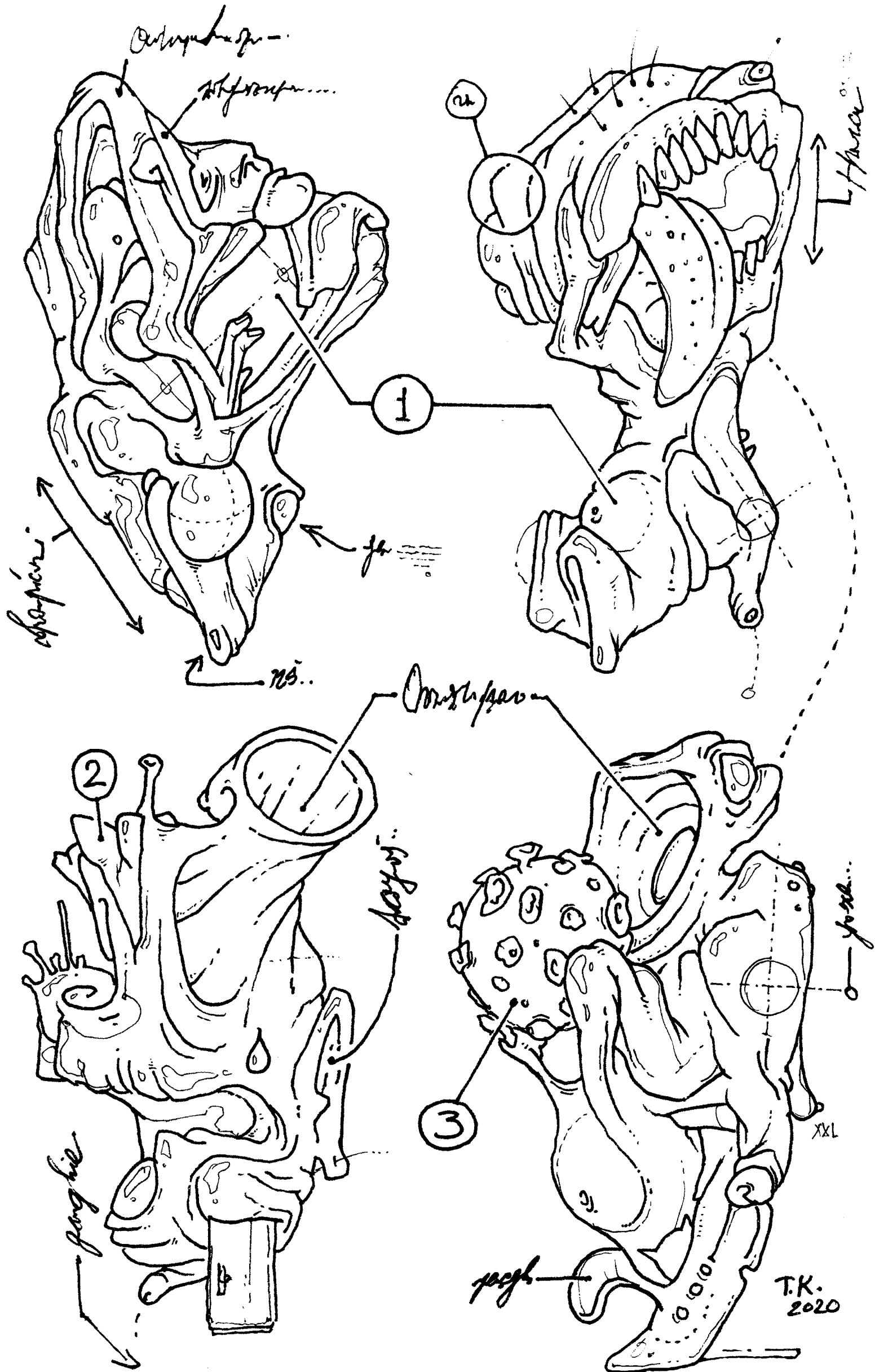
Dobrý den, hledám pana Demie.
Já jsem pan Demie. Co si račte přád?
Chtěl bych vám poděkovat, milý pane.
Poděkovad?
Poděkovad.
Není zač. Měl byste věděd...
Co prosím?
Měl byste věděd, že solar
reprodukční
ne.
Ani ni?
Ani!, milý
pane.
Wuch?
Wuch!

Někteří horují
a jiní pojidají jiní
zkuste to
pitomci
chutná po
koroně
už a
jak

(Z rukopisu, květen 2020)

František Dryje (nar. 1951) je básník,
prozaik a esejista. Od roku 1979 je členem
Skupiny českých a slovenských surrealistů.
V roce 1994 se stal šéfredaktorem
časopisu Analogon, mimo to řídí Edici
Analogonu, v níž vycházejí zejména
básnické, prozaické a esejistické texty
členů skupiny. Autorsky se podílel na
skupinových samizdatech Otevřená
hra (1979), Sféra snu (1982), Proměny
humoru (1984), Opak zrcadla (1986),
Gambra (1989) aj. V posledních letech mu
vyšly sbírky Locus debilis (2014) a Nebe
– peklo – já (2018), teoretická kniha
Surrealismu vžitný (2015) nebo knižní
rozhovor Velký Antimasturbátor (2017),
který s ním vedl básník Max Ščur.

František Dryje



COLOUR EATING

display sdružení pro výzkum 3. 7. – 15. 9. 2020
a kolektivní praxi

Amalia Ulman, Alex Sihelská, Chooc Ly Tan
Denisa Langrová, Eliška Havlíková, Hana Janečková
Jan Matýsek, Kateřina Konvalinová, Marie Lukáčová
Tereza Vinklárková, Thang Pham Mith

2. 7. 18:00
vernisaž / opening

6. 8. 2020
(Ne) souhlas
performance a zahájení
knihy *Bez souhlasu.txt*

30. 8. 2020
LEGENDS OYN
hudba, tanec, DJs

Dittrichova 9, Prague
www.display.cz



HANNAH ARENDT

divadlo LE21E

EICHMANN V JERUZALEMĚ

PREMIÉRA: 25. 7. 2020 WWW.DIVADLOFESTE.CZ

Divadlo Feste působí za finanční podpory Statutárního města Brna a Ministerstva kultury ČR.
Inscenace vznikla ve spolupráci s festivalem Meeting Brno 2020.

MINISTERSTVO KULTURY | A2 INDUSTRIA



Pojd' blíž

WUOMA

Bienále Ve věci umění / Matter of Art

Praha, 22. 7. – 15. 11. 2020

Místa konání / Venues:
GHMP | Městská knihovna / Municipal Library
Pražská tržnice / Prague Market
Panorama Hotel Prague
Piazzetta u OC DBK / DBK Shopping Mall Plaza
Nádraží Holešovice – podchod pro pěší / underpass

www.matterof.art @matterofart @biennalematterofart
Pořádá tranzit.cz ve spolupráci s Galerii hlavního města Prahy

G HMP
Galerie hlavního města Prahy

ERSTE
Stiftung

MINISTERSTVO KULTURY

PRAHA PRAHA PRAHA

PRAHA 7

BIOFILMS

dotima.cz

MĚD Povrly

MTX GROUP

N3

OCA

PANORAMA HOTEL PRAGUE

KUTER

Radio Wave
Český rozhlas

Vltava
Český rozhlas

A2

AZLARM

ART ANTIQUES

ArtMap

DENIK

FLASH ART

F

kapitál

PROTECTOR

RADIO 101.9

SZUM

XANTYPA

Brazílie nad propastí

Jair Bolsonaro a koronavirová krize

Brazílie patří mezi státy, které jsou nejméně úspěšné v boji s pandemií covid-19. Kritické situaci neprospívá ani prezident Jair Bolsonaro, který už vícekrát prokázal, že nebere ohled na nikoho a na nic. Vinu nicméně nesou i politické elity, jež se ho zdráhají odvolat z funkce.

FRANTIŠEK KALENDA

Zatímco v Evropě už se opatrně spekuluje o druhé vlně koronaviru, na opačné straně Atlantiku dosud neskončila ani ta první. Právě naopak. Epidemie nemoci covid-19 po několika měsících trvání nadále decimuje Brazílii – nově nakažení se denně počítají v desítkách tisíc a zesnulí přinejmenším ve stovkách. Celkově už počet pozitivních případů přesáhl jeden a půl milionu a obětí bylo na začátku července přes 65 tisíc, což z Brazílie dělá druhou nejzasazenější zemi na světě.

Nerovnost v pandemii

V postupu nákazy je přitom možné pozorovat určitý, i když ne právě povzbuzující vývoj. Koronavirus se kvůli Brazilcům, kteří se vraceli ze zahraničí, poprvé objevil v bohatších předměstích velkých přímořských měst. Vzápětí ale pronikl do chudinských, zpravidla přeplněných čtvrtí a v současné chvíli se rychle šíří do vnitrozemí. Z pohledu epidemiologů je to neblahý trend, protože v těchto oblastech je sice nižší hustota obyvatelstva, zároveň však mnohem horší dostupnost zdravotnických služeb, zejména jednotek intenzivní péče. Ty jsou zpravidla jen v nemocnicích v městech nad sto tisíc obyvatel, především v metropolích jednotlivých států. To vzhledem k obrovským vzdálenostem znamená, že se do nich pacienti často dostanou až po hodinách nebo i dnech náročné cesty, což může být pozdě. Zdravotnická zařízení ve vnitrozemských oblastech navíc mívají menší

kapacitu. Výjimkou je snad jen vnitrozemí států São Paulo a Minas Gerais, kde se podařilo vybudovat solidní a dobře rozloženou státní zdravotnickou síť.

Epidemie koronaviru v mnoha zemích odhalila či zvýraznila existující nerovnosti, právě v Brazílii jsou ovšem opravdu masivní a týkájí se nejen propasti mezi příjmovými skupinami, ale i mezi jednotlivými regiony a státy federace, mezi městy a venkovem, mezi přímořskými centry a vnitrozemskou periferií, zvláště pak rozlehlými oblastmi v brazilské části Amazonského pralesa. Prozíravý státník by nynější extrémní situace využil k prosazení systémových změn nebo alespoň k ochraně nejzranitelnějších skupin, jako jsou původní obyvatelé, které koronavirus devastuje stejně ničivě jako dřívější epidemie zavlečené do jejich komunit těžaři a misionáři. Jenže Brazílie má v čele Jaira Bolsonara.

Totální selhání

Krajně pravicový brazilský prezident – podobně jako Donald Trump ve Spojených státech – v této krizi bohužel selhal po všech stránkách včetně nejzákladnější schopnosti empatie s nakaženými a jejich rodinami. Bolsonaro ke koronaviru od počátku přistupoval jako k útoku na svou osobu a mediální fabulaci, která zmizí sama od sebe. Na kritiku reagoval obviněním novinářů ze zaujatosti a bojem se všemi politiky, kteří chtěli proti postupující pandemii nějak zasáhnout – guvernéry označoval za zbabělce a pokoušel se zabránit aplikaci jejich opatření, ministry zdravotnictví odstranil (uprostřed bezprecedentní zdravotní krize byli vyměněni hned dva ministři klíčového resortu) a veřejnost nabádal, aby chodila do práce jako vždycky a ještě se shromažďovala na jeho podporu. Počátkem července pak vetoval část poslaneckého návrhu, který zaváděl povinné nošení roušek v obchodech, školách a náboženských prostorách.

Zatím Bolsonara nepřesvědčily ani hrozivé rostoucí počty nakažených a mrtvých, ani výzvy vlastních politických spojenců a armádních špiček. Uvidíme, zda jeho přístup

– podobně jako v případě britského premiéra Borise Johnsona – změní alespoň osobní zkušenost. Testy z úterý 7. července totiž potvrdily, že se prezident virem skutečně nakazil. Čekání na Bolsonaro „obrácení“ by však mohlo trvat věčně. Navíc skoro stejnou vinu na současně zoufalé situaci nesou politické elity, které prezidenta ani v nejhorší krizi nedokázaly odstavit od moci. Za normálních okolností snad stačilo, aby Kongres zneplatňoval Bolsonarovy pochybné dekrety a aby se poslanci ohradili, když prezident nebo jeho politicky aktivní synové překročili pomyslnou hranici (například když spekulovali o zavření Nejvyššího soudu za asistence armády). Jenže okolnosti nejsou normální a Brazílie se s rekordní nezaměstnaností, miliony lidí, kteří se propadají do chudoby, množstvím nových bezdomovců a desítkami tisíc obětí koronaviru potácí nad propastí.



Čekání na Bolsonaro „obrácení“ by mohlo trvat věčně. Foto Bruna Prado

par avion

ZE ŠPANĚLSKOJAZYČNÉHO TISKU VYBRAL
MICHAL ŠPÍNA

La República

„Když se vzdáme, co budeme jíst?“ cituje titulku peruánského listu **La República** z 5. července mladou ženu z předměstí Limy, která navzdory pokročilému rizikovému těhotenství každý den shání a vaří jídlo pro ty nejpotřebnější. Celeste Choupis žije v chudinské čtvrti na návrší Mirador de Torreblanca, kde neteče teplá voda a topí se dřevem. „Peruánská vláda nepovažuje tuto zónu za chudou, nicméně její okrajové části svědčí o opaku,“ píše se v reportáži. **Žádný z vládních programů tak nepomohl ani Celestině rodině, ani jejím sousedům, kteří během pandemie přišli o většinu příjmů, takže jim nezbylo než zorganizovat „olla común“ (doslova společný hrnec).** „Jedna skupina sejde ráno dolů k silnici a prosí řidiče o peníze na jídlo. Zůstávají tam zhruba do poledne. Další jdou mezitím nakoupit a my ostatní vaříme. Celkem děláme kolem sedmdesáti porcí,“ říká Celeste, jejíž telefonní číslo pro případnou pomoc najde čtenář na konci článku. V jiné

části Limy organizuje společnou výpravu třicetiletý Edgar Álamo Cobeñas: „Na koronavirus umřelo jedenáct mých příbuzných. Žili v Lambayeque a já se s nimi ani nemohl rozloučit,“ říká s lítostí v hlase, prý ale stejně „nezbývá než se sebrat“ a pokračovat v práci pro rodinu a sousedy – aktuálně se snaží z místní olla común udělat stálou lidovou jídelnu. Pro mnohé z těch, kteří sem přijdou, se jedná o jediné jídlo dne. Podobná situace jako v Limě panuje na předměstích Santiaga de Chile. „Nejdřív jsme začali vařit pro staré lidi a pro sousedy s postižením. Pak se ale hlad šířil, a tak jsme se rozhodli, že budeme připravovat víc porcí. Dnes dáváme najíst asi dvěma stovkám lidí,“ řekla peruánskému deníku Jéssica Aguilar z předměstí Conchalí na severu Santiaga. „Když vidím jejich nouzi a hlad, představím si sebe na jejich místě. Nejspíš proto, že jako malá jsem to zažila taky. Hlad je strašný.“

EL PAÍS

Peru a Chile se počátkem července ve světovém srovnání vyšplhaly na pátou a šestou příčku v počtu nakažených koronavirem: obě země uvádějí přes tři sta tisíc případů a jedenáct, respektive šest a půl tisíce úmrtí. Vzhledem k poměrně nízkému počtu obyvatel jsou to alarmující čísla. Peru sice na rozdíl od sousedního Chile přijalo protiepidemická opatření poměrně rychle, ale ukázalo se, že velká část chudých si karanténu zkrátka nemůže

dovolit. Když o něco později dohnaly stejné problémy i Chile, byl to pro část společnosti šok, neboť pravicová vláda Sebastián Piñery se ještě v květnu kasala, že situaci zvládla. „Má to jednoduché vysvětlení,“ říká v rozhovoru pro španělský **El País** z 28. června rektor Chilské univerzity Ennio Vivaldi. „Mnozí Chilané zkrátka nevěděli, že podstatná část obyvatel se večer nají podle toho, co vydělali přes den. Žádat po někom, aby v takové situaci dodržoval karanténu, znamená doslova jej odsoudit k tomu, že nebude mít co jíst,“ říká Vivaldi, původní profesí chirurg. **Chilská společnost podle rektora nejlépe hodnocené univerzity v zemi neprošla po pádu pinochetismu potřebnou společenskou diskusí a jen pokračovala v modelu zavedeném násilně během diktatury, ať už šlo o sociální zabezpečení, zdravotnictví nebo vzdělávání.** „V Chile bylo neoliberální dogma aplikováno v přehnané, extrémní formě. Nikde jinde na světě neutrpělo veřejné vzdělávání takové škody jako v Chile, kde byla relativizována a stigmatizována samotná idea veřejného. Přitom jsme o tomhle modelu nikdy nediskutovali.“

Semana

„Když jsem mu stanula tváří v tvář, vyděšením se mi rozklepalo celé tělo. Mluvila jsem s ním, ale nebyla jsem schopná zeptat se ho, proč zabil mého otce. Byla jsem mrtvá strachy,“ vypráví mladá kolumbijská novinářka Diana López Zuleta o setkání s politikem Juanem

Brazilští politici, kterým Bolsonaro neustále vyhrožuje a otevřeně jimi pohrdá, přitom měli a stále mají příležitost prezidenta odvolat – podobně jako v roce 2016 odvolali nevinou Dilmu Rousseffovou. Nyní se však tento krok zdráhají učinit. Ne kvůli loajalitě k Bolsonarovi, ale kvůli zájmům vlivných mocenských skupin a elementární neschopnosti demokratické pravice a levice se na čemkoliv dohodnout. Levice navíc neumí využít evidentní nespokojenosti většiny obyvatel se současným režimem k vyvolání masových protestů, jaké pravice podnítila právě proti Rousseffové. Bez tlaku ulice a sjednocení rozhádaných politiků přitom stávajícího prezidenta z jeho křesla nikdo nedostane. Zklamání, frustrace a ztráty zbytků víry ve fungování demokracie pak snadno využije další autoritář, dost možná schopnější než falešný mesiáš Bolsonaro.

Autor je spisovatel a publicista.

Francissem Gómezem, k němuž došlo zhruba před deseti lety v Medellínu. Gómez, všeobecně známý jako „Kiko“, byl tehdy ještě na svobodě, i díky investigativě Diany López si však od roku 2016 odpykává čtyřicetiletý trest za několikanásobnou úkladnou vraždu. V červnu vydala novinářka o případu svého otce knihu *Lo que no borró el desierto* (Co neskryla poušť), jejíž genezi popisuje v rozhovoru pro přední kolumbijský týdeník **Semana**. Kiko a López byli původně spojenci na radnici města Barrancas nedaleko karibského pobřeží, později ale López rozkryl Kikovu korupci včetně ničení důkazních materiálů a navíc hrozilo, že jej politicky přeroste. „Odstraněn“ byl v roce 1997, kdy bylo Dianě deset let: „Násilí mě připravilo nejen o otce, ale i o dětství (...) Od té doby je součástí mé identity věčný stesk.“ Nechtěla prý ale napsat sentimentální a sebelítostivou knihu – musela si tedy nejdřív vybudovat určitou distanci, k níž jí kromě novinářiny pomohly i kursy tvůrčího psaní. **Vraždu svého otce se snaží vidět v širším sociálním kontextu: region La Guajira je dodnes prorostlý korupcí a většina místních o zločinech raději mlčí, nebo si rovnou myslí, že když byl někdo zabit, nejspíš něco provedl.** Kiko se tak přes několik dalších vražd udržel u moci ještě dlouho a stal se i místním guvernérem. Jeho chladnokrevnost byla neobyčejná – Gómezovi přišel na pohřeb a dokonce nesl rakev. „Při dalších zločinech se to opakovalo,“ dodává novinářka. „Nechával lidi zabíjet, a pak posílal kondolence, zaplatil rakev nebo zajistil kávu na bdění u mrtvého.“

Paměť porajmosu

Autobiografie přeživší vězeňkyně tábora Lety u Písku

Už třicet let se v Česku v nejrůznějších souvislostech mluví o koncentračním táboře Lety u Písku. Nyní máme k dispozici biografii tamní bývalé vězeňkyně Zilli Schmidtové. Její příběh je cenným svědectvím o romském holocaustu i skrývání identity po skončení války. Kniha zatím vyšla jen v němčině.

MARKUS PAPE



Zilli Schmidtová. Foto Mike Schmidt

Autorkou knihy *Gott hat mit mir etwas vorgehabt* (Bůh měl se mnou něco v plánu) je Zilli Schmidtová, narozená jako Cäcilie Reichmannová v durynské vesnici v rodině kočovných německých Romů, tedy Sintů. Počátkem války byla zatčena policií v tehdy Německem obsazeném Alsasku, vykonávala otrockou práci v jihočeském táboře Lety u Písku a přežila pobyt v táboře Osvětim-Březinka. Letos pětadevadesátiletá autorka ovšem knihu nenapsala sama. Publikace vznikla na základě rozhovorů, které poskytla vydavatelům. Jana Mechelhoff-Herezi, vědecká pracovnice berlínské Nadace Památník zavražděným Židům Evropy, a Uwe Neumärker, dlouholetý ředitel této instituce, následně celý příběh převyprávěli – doplnili ho o historické souvislosti, ale podali jej nesmírně empaticky. Cílem totiž nebylo vytvořit další vědeckou publikaci, ale přístupnou, čtivou knihu.

Ve skrytu

Zatímco někteří židovští přeživší začali zveřejňovat svá svědectví už brzy po konci druhé světové války, Sintové měli zábrany promluvit veřejně, a to hlavně v německy mluvících komunitách. Zčásti to souviselo s popíráním porajmosu (romský pojem pro holocaust), zčásti s trvajícím diskriminací a institucionálním rasismem, jemuž museli čelit, což pro mnohé z nich platí dodnes. Nebylo divu, že se báli nových záznamů na „černé listině“ případných budoucích perzekutorů. Preferovali tedy „život ve skrytu“, jak to nazvala Ceila Stojka, další přeživší rakouská Romka a autorka vzpomínek *Žijeme ve skrytu* (1988, česky 2008). Příznačné je, že poválečné žádosti Zilli Schmidtové o odškodnění byly opakovaně odmítány, a to přesto, že v několika případech svědčila před soudem proti nacistickým zločincům. Teprve když v osmdesátých letech minulého století západoněmecká vláda i soudy uznaly porajmos jako genocidu, byla zveřejněna první biografická díla věnovaná osudům přeživších.

V knize *Bůh měl se mnou něco v plánu* se německé veřejnosti poprvé představuje protektorátní tábor Lety u Písku, první zastávka tehdy osmnáctileté ženy na pouti po koncentračních táborech. I když z tábora uprchla již po měsíčním pobytu, její svědectví má svou hodnotu – už proto, že žádný jiný tamní vězeň zatím vzpomínky nevydal. Příběh tábora byl navíc české veřejnosti desítky let neznámý. Teprve v roce 1995 tehdejší prezident Václav Havel odhalil u masových hrobů malý pomník obětem. Avšak ani Schmidtová, ani většina tehdy ještě žijících přeživších

nebyla na vzpomínkový akt pozvána. A teprve nedávno česká vláda odkoupila místní velkovepřín, aby na jeho místě vznikl důstojný památník obětem nacismu.

Cikánské tábory

Rodina Schmidtové provozovala kočovný biograf, starší bratr Stifto opravoval hudební nástroje a obchodoval s nimi a Zilli s mladším bratrem Hessem chodila do škol v různých obcích, kde se rodina zastavovala. Na první pohled tedy šlo o vzorně integrovanou rodinu a autorka líčí své dětství jako bezstarostné a nesmírně šťastné. Rostoucí hrozbu nacistické perzekuce její otec odbyl s tím, že to se týká jen zločinců. Když se však před válkou pronásledování Romů začalo stupňovat, rozhodla se rodina uprchnout do Československa, kde měla v pohraničí osídleném převážně Němci hodně příbuzných. Zde ji v říjnu 1939 dostihl výnos Heinricha Himmlera, šéfa německé policie a říšského vůdce SS, o nuceném usazení Romů a dalších kočujících osob. Reichmannovi tehdy stáli se svým vozem v Chebu, kde se Zilli narodilo první a jediné dítě, holčička jménem Gréta. Rodina následně uprchla na druhý konec říše a usadila se v lotrinských Metách. Jednak aby byli nablízko Stiftovi, který sloužil jako voják v obsazené Francii, jednak proto, že zde v žádném policejním seznamu nebyli evidováni jako „Cikáni“. Zilli odtud jela na pokyn rodičů do Štrasburku, aby tam varovala sestřenice před hrozcím zatčením – gestapo je ovšem zastavilo při cestě na vlak. Zilli, proti které neměli žádné důkazy, pak putovala z jedné věznice do druhé, až v polovině října 1942 skončila v takzvaném Cikánském táboře Lety u Písku.

Už po měsíci však mladá vězeňkyně utekla s dalšími do České Lípy, kde byla vyzrazena, zatčena a pak držena v policejní věznici na pražské Pankráci a v polovině března 1943 nakonec deportována do nově vybudovaného Cikánského tábora v Osvětimi-Březince. Rok v největším pekle válečné Evropy zanechal v její paměti stopy, jež jsou dodnes čerstvé. Jako jedna z mála přeživších si například pamatuje přípravy tamního povstání proti největšímu chystanému masakru na evropských Romech, tedy na všech zbylých romských věznicích tábora. Vzpoureu, která donutila táborové vedení alespoň ke krátkému odkladu násilné smrti romských vězňů, dodnes někteří historici zpochybňují. O to cennější je Schmidtové svědectví.

Jako práce schopné otrokyně byly Zilli a její sestřenice Tilla přemístěny do koncentračního tábora Ravensbrück a pak do přidruženého

tábora ve Wittenbergu, odkud se jím podařilo opět uprchnout. Přes Berlín, kde si pořídily falešné doklady, se dostaly až do Rakouska, kde našly práci na vinicích. Když válka skončila, vrátila se Zilli do Chebu, kde se potkala se svým nejstarším bratrem, který se také vrátil z táborů, a později i s Hessem. Většina ostatních příbuzných, včetně Zilliny čtyřleté dcery, byla vyvražděna. Po válce se Schmidtová seznámila se svým budoucím manželem Tonim, hudebníkem s podobným příběhem, a cestovala s ním po celé zemi. Zatímco on vystupoval se svou kapelou, jeho žena chodila od domu k domu prodávat nejprve krajky a později i koberce.

Život po Osvětimi

První stručné a opatrné svědectví vydala Zilli Schmidtová historiku Heiku Haumannovi. Předtím pro ni i jejího manžela bylo jakékoliv ožívování válečných vzpomínek tabu. Nemluvili o tom dokonce ani mezi sebou – nechtěli otevírat staré rány. Když ale mladá historička Mechelhoff-Herezi po důkladných rešerších Zilli objevila, vzniklo z tohoto setkání vřelé přátelství. Výsledkem je kniha, v níž pamětnice poprvé vypráví svůj příběh vlastními slovy a uvádí své záliby, ale i strategie přežití. Nejcenější je ovšem popis jejich vnitřních konfliktů, v nichž se podobně jako u spisovatele Prima Leviho zrcadlí hloubka utrpení nejhoršího zločinu v moderních lidských dějinách.

Kniha se kupodivu obejde bez poznámek pod čarou. Jako kdyby stačilo, že ji vydává renomovaná organizace Památník zavražděným Židům Evropy. Celou třetinu přitom zabírá unikátní fotografická a dokumentová příloha. Okolnost, že vůz Reichmannových v den, kdy Himmler zakázal kočování po říši, stál zrovna v Chebu, paradoxně vedla k tomu, že přežil v něm schovaný rodinný archiv fotografií. Jinde byly veškeré „cikánské vozy“ zabaveny, prodány nebo vyrabovány – většinou samotnými policisty.

Zilli Schmidtová sebe samu chápe jako příslušnici německé skupiny Romů zvaných Sintí a její mateřštinou je sintština, kterou k její lítosti mladí ovládají už jen zřídka. Autentická řeč knihy jako by potvrzovala nejen pravdivost vzpomínek, ale i důstojnost člověka, kterou se v tomto případě nepodařilo zničit ani nacistům.

Autor je novinář.

Zilli Schmidt: Gott hat mit mir etwas vorgehabt. Stiftung Denkmal für die ermordeten Juden Europas, Berlín 2020, 175 stran.

 Městská knihovna v Praze

PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA

KNIHOVNA NA VLNÁCH 2020

Literární festival Městské knihovny v Praze

21. 7. 19.00

Mariánské náměstí

Večer Salonu Práva

Pětice tuzemských literárních kritiků přestaví nejlepší knihy světové beletrie posledního desetiletí.

23. 7. 19.00

lod' (A)void Floating Gallery

NorsKOrejský večer

Časopis PLAV představuje mladou krev norské a korejské literatury.

www.mlp.cz/navlnach



KDYBY SVĚT BYL BEZ KONTRADIKCÍ, NEPOTŘEBOVALI BYCHOM KONTRADIKCE

kritická věda ■ filosofické eseje ■ rozhovory ■
klasické texty ■ zapomenuté ideje ■ společenská
teorie ■ marxismus ■ střední a východní Evropa ■
dějiny socialistického hnutí ■ post-„komunismus“
■ neoliberalismus ...a co následuje

Kontradikce / Časopis pro kritické myšlení

kontradikce.flu.cas.cz

1. část

20–25/7/2020

vystup z řady
stand out
tritt hervor

2. část

4–14/9/2020

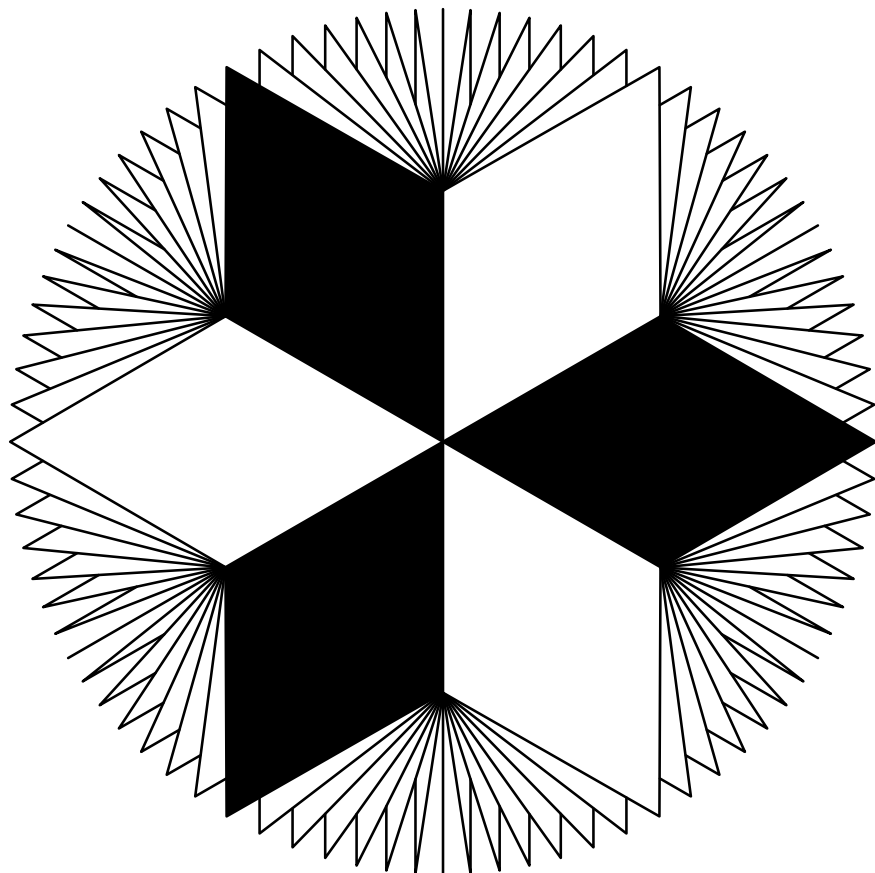
festival

**MEETING
BRNO**

meetingbrno.cz

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

Z HVĚZDY KRUH
nejkrásnějších knih
Česka, Německa, Polska,
Slovenska a Švýcarska



Letohrádek
Hvězda

pamatniknarodnihopisemnictvi.cz

16.7.—1.11.2020

Město v rezignaci

Jak Praha zemetá vlastní pravidla pod koberec

Plánovaný stavební projekt Penty u Masarykova nádraží v Praze je výmluvným příkladem dnešního rozhodování o podobě metropole. Ani Piráty vedená „koalice demokratické změny“ se nedokáže postavit bezduché komerční výstavbě na nejcennějších pozemcích a netrvá na dodržování předpisů a pravidel výstavby.

VÁCLAV ORCÍGR

V dubnu získal od stavebního úřadu Prahy 1 územní rozhodnutí projekt Masaryk Centre 1, který představuje první etapu megalomanského komplexu Central Business District skupiny Penta, jenž má vyrůst kolem Masarykova nádraží. Investorovi tak k zahájení výstavby stačí získat stavební povolení. Rozhodovací proces provází množství kontroverzí. Penta – spojovaná třeba s kauzou Gorila a zmiňovaná také v souvislosti s vraždou novináře Jána Kuciaka na Slovensku – získala pozemky u nádraží od Českých drah za extrémně výhodných podmínek. Převod pozemků z veřejného do soukromého vlastnictví přitom zásadně omezil možnost veřejné správy ovlivňovat jejich budoucnost. Přesto by bylo namístě, aby si Praha určila a vyjednala podmínky rozvoje tohoto území, které svou polohou na hranici památkové rezervace i tím, že tvoří největší pražský tepelný ostrov, představuje lokalitu se specifickými nároky na budoucí transformaci. To ostatně potvrdil i stávající náměstek primátora pro územní rozvoj Petr Hlaváček, když – tehdy v roli ředitele Institutu plánování a rozvoje (IPR) – v roce 2016 podepsal vyjádření, v němž zpochybňuje architektonické řešení i měřítko stavby. Toto vyjádření je jedním z mála, která vůči megalomanskému projektu vznášejí alespoň nějaké námitky. Právě Hlaváček ovšem svým podpisem stvrdil dohodu Prahy s Pentou, ve které se metropole vzdává odvolání v územním řízení pro první etapu, a tím i vynucování vlastních podmínek a pravidel výstavby, která si stanovila.

Proti předpisům

Jeden z klíčových rámců představují Zásady územního rozvoje hl. m. Prahy (ZÚR). Jedná se o zákonem definovaný dokument, jaké si pro účely stanovení základních mantinelů a priorit územního rozvoje vytvářejí jednotlivé kraje a které stanovují podmínky pro územní plány obcí nebo upravují rozvoj v konkrétních lokalitách. Oblasti Masarykova nádraží přitom pražské ZÚR věnují zvláštní kapitolu, která stanovuje, že v místě například nesmí být vznikat nové velké monofunkční objekty, že musí být zohledněna prostorová vazba na Pražskou památkovou rezervaci nebo že měřítko nové zástavby má respektovat okolní historickou strukturu. V jiné kapitole pak tento dokument definuje podmínky ochrany historického dědictví památkové rezervace, přičemž požaduje nezvyšovat podstatným způsobem míru využití území a nepřesahovat výšku okolních budov, a odmítá i navyšování podílu komerčních ploch, zejména v podobě velkokapacitních obchodních a administrativních zařízení.

Projekt Masaryk Centre 1 všechny tyto závazné podmínky porušuje. Na více než 30 tisících metrech podlažní plochy má vzniknout 24 tisíc čtverečních metrů kanceláří a téměř šest tisíc metrů čtverečních obchodů. Výška obou navrhovaných objektů byla odvozena především od nedalekého Florentina (které mimochodem nedávno dostavěla právě Penta), o návaznosti na historickou zástavbu tak nemůže být řeč. Se ZÚR je

projekt v rozporu i s ohledem na požadavek orientovat novou výstavbu v oblasti na stávající obyvatele, což v případě kanceláří lze jen těžko. Přesto se magistrátní odbor územního rozvoje, který měl posoudit soulad projektu se závaznými předpisy města, ve svém stanovisku vyslovil kladně.

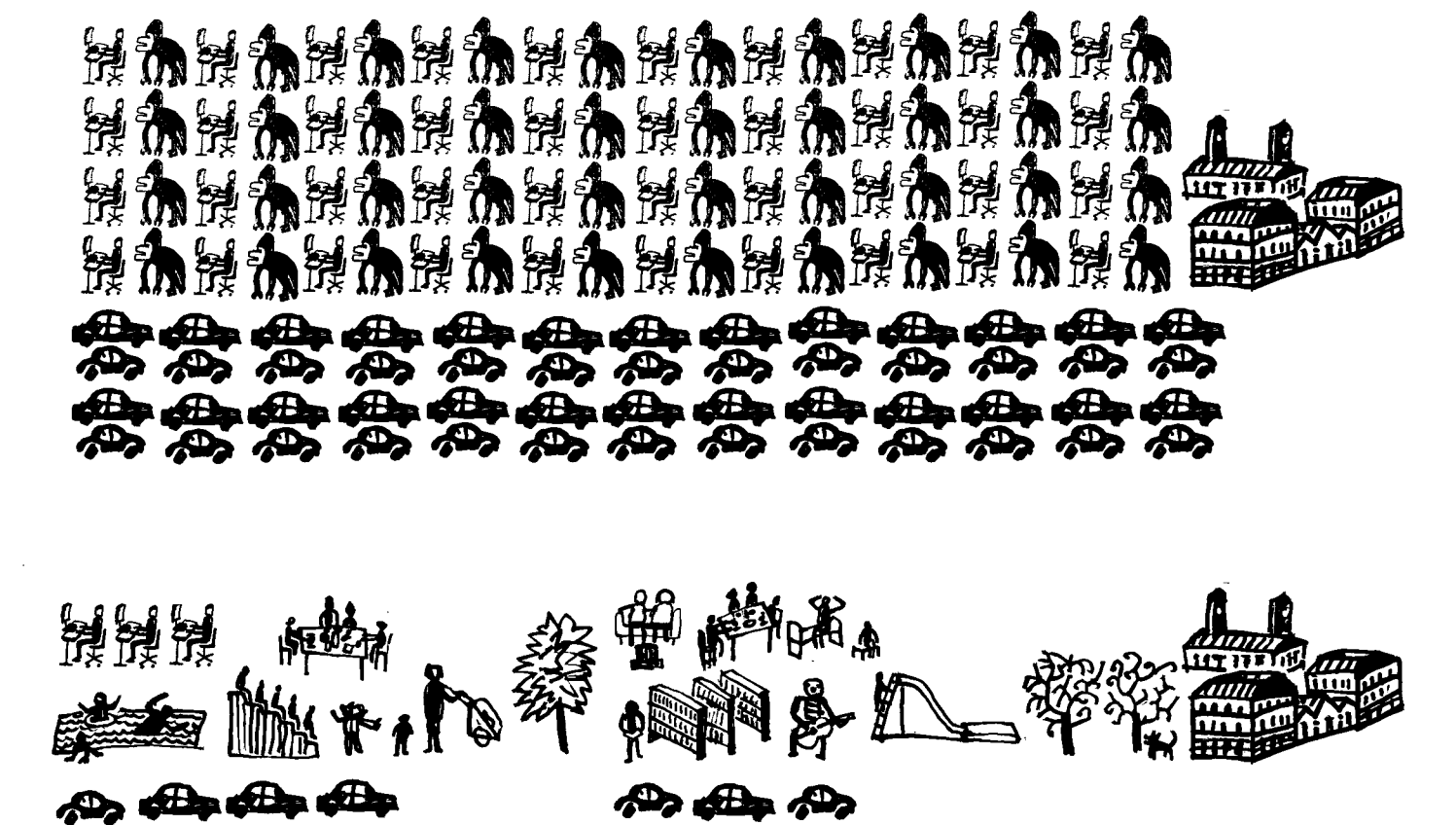
S projektem souhlasil také odbor památkové péče, přestože proti záměru vydal jednoznačně nesouhlasné stanovisko Národní památkový ústav, a výtky vyslovilo také UNESCO. Souhlas magistrátních památkářů je o to kontroverznější, že přišel v době, kdy Praha kvůli divoké výstavbě v centru a na chráněných horizontech, jako je Pankrácká pláň, čelí mezinárodní kritice právě od Centra světového dědictví. Mezi památkáři se otevřeně hovoří o „cinknutém“ rozhodnutí, protože

řešení ekologických dopadů velkých stavebních projektů.

Postup hlavního města a jeho úřadů de facto od počátku spoluurčoval podmínky, na jejichž základě stavební úřad Prahy 1 o projektu rozhodoval. Zásadní ale byl i pád původní koalice na radnici městské části, která záměru oponovala. Penta o územní rozhodnutí požádala pouhý den poté, co se vedení ujala nová koalice vedená Petrem Hejmou (STAN). Ihned se proto začaly objevovat spekulace, že za výměnou radních stojí zákulisní dohody s Pentou. A aby toho nebylo málo, stavební úřad o zahájení řízení neinformoval na úřední desce, ale pouze obeslal dotčené vlastníky okolních nemovitostí, což vzhledem ke skutečnosti, že se na úřední desce běžně objevují i ty nejmenší přístavby a vestavby, nelze nepovažovat za účelo-

na svobody kapitalistického světa. V Německu či Rakousku je přitom naprosto běžné, že součástí dohod samospráv se soukromými investory jsou podíly dostupného a sociálního bydlení v desítkách procent. Oproti tomu Penta pouze nesmí nabízet byty ke krátkodobým pronájmům. S největší pravděpodobností se tak dočkáme dalších penthousů a luxusních bytů, které skoupí bohatí investoři. Patnáct milionů, kterými má Penta přispět na přestřešení kolejíště, pak v kontextu mnohamiliardového projektu působí jako výsměch hlavního města veřejnému zájmu.

Přitom právě nová pražská koalice se v předvolebních prohlášeních i ve svém programu vymezovala proti starým pořádkům. Je sice pravda, že k současnému stavu vedla shoda více okolností (legislativní podmínky, chová-



Kresba Ondřej Dušek

odporuje jakékoli logice památkové ochrany v metropoli. Korunu celému případu nasadil odbor ochrany prostředí, který Masaryk Centre 1 zbavil povinnosti projít posouzením vlivů na životní prostředí (EIA), přestože se celý proces EIA již uskutečnil a dotčené i odborné veřejnosti měl dát jednu z mála možností, jak se zapojit do návazného územního řízení. Z územního řízení tak byly vyloučeny spolky Arnika, AutoMat nebo Klub Za starou Prahu, které podávaly v rámci EIA připomínky. O nesouladu projektu s městskou Strategii adaptace a klimatickým závazkem Prahy se magistrátní stanovisko ani nezmiňuje.

Jak obejít právo i veřejnost

K obejití klíčového přezkumu vlivu na životní prostředí stačil jednoduchý trik – změna názvu projektu z původního „Administrativní budova Na Florenci“ na „Masaryk Centre 1“ a využití novely zákona o posuzování vlivů na životní prostředí. Pokud by totiž pokračovalo schvalování původního projektu, musela by být zaručena účast v návazném řízení i občanským spolkům. Takto však formálně vznikl nový záměr s novým názvem, který už na základě novely posuzováním vlivů procházet nemusí. Nebezpečný precedent, který novela EIA přinesla, se přitom začíná ukazovat i v dalších kauzách, například na Jižním Městě nebo na Praze 13. I tam se již usku-

tečnilo jednání. Stejným způsobem pak bylo vydáno i územní rozhodnutí a strategie obcházení zákona i veřejnosti byla nakonec úspěšná.

Nové sliby, staré pořádky

Kauza vzbudila poměrně velký rozruch a vedla k vystoupení dvou členů Klubu Za starou Prahu z Gremiální rady IPR, který se coby hlavní městská odborná instituce zachoval naprosto pasivně a de facto nechal Pentě volné ruce. Praha se situaci pokusila hasit alibistickým memorandumem, v němž se výměnou za splnění několika banálních podmínek pro další etapy výstavby vzdala možnosti se proti kontroverznímu územnímu rozhodnutí odvolat. Tím v podstatě říká: máme sice stanovená pravidla výstavby a veřejně jsme se zavázali k boji s klimatickou změnou, ovšem v praxi to nic neznamená. Uzavření dohody s Pentou přitom Praha prezentovala jako úspěch, ačkoli v zásadě jen navazuje na zpackanou smlouvu o náhradní výsadbě zeleně z roku 2017. Město sice klade některé podmínky pro rozvoj území, podíl bytové funkce v další etapě nebo příspěvky na veřejnou infrastrukturu a rekonstrukci nádraží jsou ovšem směšné ve srovnání s výnosy, jež Pentě projekt přinese. Nelze také očekávat, že by požadavek padesátiprocentního podílu bytů řešil problém bydlení v metropoli – to by Praha musela požadovat dostupné či sociální bydlení, což je v českém postsocialistickém kontextu stále považováno za útok

ní místní samosprávy, postup stavebního úřadu, neznámá to ovšem, že je hlavní město v této věci z obliga. Není totiž možné, aby se v demokraticky řízeném městě rozhodovalo o takto zásadních plánech potají a za podobně kontroverzních okolností. V tomto konkrétním případě je navíc architektonický přínos studia Zahy Hadid spíše spekulací.

Projekt Masaryk Centre 1 je ukázkovým příkladem neoliberálního přístupu, který dnes dominuje většině měst globálního Západu. Jeho specifíkem přitom není pouze dominantní role velkých privátních hráčů, jako je Penta. Jak ve své nedávné knize *Capital City* (Město kapitálu, 2019) upozornil americký geograf Samuel Stein, klíčovou úlohu dnes hraje také politicky akcelerovaný proces územního plánování, který tvoří spojnici mezi státem a kapitálem, a rovněž vliv transformace a revitalizace měst na rostoucí ceny nemovitostí a bydlení. Proces povolování výstavby Masaryk Centre 1 zachází ještě o krok dál: značně osekaná pravidla výstavby se zcela nepokrytě porušují, přičemž odpovědnost za bezprecedentní postup si političtí aktéři přehazují jako horký brambor. Pro běžné obyvatele Prahy je to signál, že sliby o transparentnosti rozhodování, lepším životním prostředím, postavení se klimatické změně a řešení bytové krize, jsou – minimálně v tomto případě – jen politickými gesty bez reálného obsahu.

Autor je urbánní sociolog, pracuje v nevládní neziskové organizaci Arnika.

Přípravy na den X

Neonacisté v německé elitní jednotce



Neonacismus v Komandu speciálních sil není žádným překvapením. Foto Jens Kalaene

Německá policie podnikla razii proti neonacistické skupině Freie Kräfte Prignitz, infiltrované v elitní jednotce Bundeswehru. Nejde přitom zdaleka o ojedinělý případ. Návaznost na nacistickou minulost provází německou armádu už od padesátých let.

TOMÁŠ SCHEJBAL

Zhruba sto dvacet policistů bylo letos v květnu nasazeno při razii proti neonacistické skupině Freie Kräfte Prignitz, jejíž členové byli infiltrováni v Komandu speciálních sil (KSK), což je elitní jednotka Bundeswehru, cvičená mimo jiné za účelem boje proti terorismu. Mluvčí braniborského policejního prezidenta Torsten Herbst sdělil berlínskému deníku Morgenpost, že asi patnáctičlenná teroristická skupina, která plánovala útok Molotovovými koktejly na mešitu v saském Wittenbergu, nelegálně přechovávala ruční granáty, poplašnou i ostrou municí, trhavinu, bodné, řezné a střelné zbraně včetně samopalu AK-47 a také propagandistické materiály SS a jiné nacistické devocionále, například vlajky s hákovým křížem. Podle deníku Tagesspiegel bylo v prohledávaných objektech nalezeno také dvacet telefonů s rádiovým spojením, diverzní laptopy a paměťové úložiště. Pravicoví teroristé navíc shromažďovali informace o policistech, týkající se jejich osob, rodinných poměrů a služebního postavení, ale třeba i značek jejich služebních vozů.

Při policejní razii, podniknuté v Braniborsku, Středním Sasku a Meklenbursku-Předním Pomořansku, byly nasazeny zvláštní oddíly, včetně pohotovostních a tajných. Teroristická

buňka Freie Kräfte Prignitz v rámci struktur německé neonacistické scény rozhodně nemá okrajovou pozici. Část jejích členů se ostatně pod názvem Freie Aktivisten Wittenberg již v dubnu 2014 podílela na neonacistickém pochodu ve městě Wittenberge v braniborském zemském okrese Prignitz, nahlášeném tehdy skupinou Neue Kräfte Neuruppin.

Obrázky Hitlera

Neonacismus v KSK není žádným překvapením. Reinhard Günzel, komandér jednotky do roku 2003, publikoval u krajně pravicového nakladatele Dietmara Muniera knihu *Geheime Krieger* (Tajný válečník, 2006), v níž vypráví o návaznosti tradice KSK na speciální braniborské jednotky Wehrmachtu. Spiegel pak v roce 2018 psal o neonacistickém členu jednotky Danieli K. a o rok později byl jeden z poddůstojníků jednotky Andre S. obviněn z vedení takzvané Hannibalovy sítě. Tato skupina, pojmenovaná podle Andreho internetové přezdívky, se hlásila k prepperství a předpokládala zhroutení liberálního státu v důsledku masové migrace. Kromě toho měla Hanibalova síť připravený seznam levicových a liberálních politiků, které se chystala v „den X“ zlikvidovat a jejich těla rozpustit. Počátkem letošního roku pak vojenská kontrarozvědka shledala, že v samotném Bundeswehru je 550 vojáků podezřelých ze sympatií ke krajní pravici. V březnu byl jeden voják kvůli obvinění z neonacismu odvolán ze služby, jiný na verdikt teprve čeká. Následně, 13. května 2020, proběhla v severosaském Collmu jedna z razíí zmíněných v úvodu. V bytě elitního vojáka Philippa Sch. byly nalezeny samopaly, náboje a vysoce explozivní trhavinu. Voják, jenž nastoupil do KSK v roce 2001, čelil podezření ze sympatií k neonacismu od roku 2017, kdy spolu s kolegy

na jedné rozlučkové party poslouchal neonacistický rock a hajloval.

Spolková ministryně obrany Annegret Krampová-Karrenbauerová (CDU) v reakci na nová zjištění označila neonacismus v KSK za systémový problém a nařídila tuto jednotku zrušit. Případ je každopádně varovným signálem prorůstání neonacistické scény do německého represivního aparátu. Před rokem a půl jsme psali o kauze pravicových teroristů z řad německé policie ve Frankfurtu nad Mohanem, kteří posílali obhájčům přeživších obětí teroru Nacionálně-socialistického podzemí (NSU) výhrůžné zprávy přes Whatsapp (viz A2 č. 1/2019). Policisté, kteří si vyměňovali přes mobilní aplikaci obrázky Hitlera a hákových křížů, si říkají NSU 2.0. Panuje přitom podezření, že i samotní teroristé z NSU, kteří v letech 2000 až 2007 zavraždili několik mužů tureckého a řeckého původu a jednu policistku, spolupracovali s německými policejními agenty, a dokonce s jejich pomocí čerpali peníze z prostředků německého státu.

Nejzávažnějším případem, který v roce 2019 otrásl veřejností, však byla politicky motivovaná vražda Waltera Lübckeho (CDU), vykonaná neonacistou Stephanem Erstem napojeným na organizaci Combat 18 a Národně demokratickou stranu Německa (NPD). Ernst zavraždil krajského prezidenta Kasselu za podporu migrace. Od dob Frakce Rudé armády (RAF) to byla první vražda aktivního politika a vůbec první vražda spáchaná neonacistou od konce druhé světové války.

Hnutí chrta

Nedostatečná denacifikace poválečné německé společnosti a jejích institucí je známou historickou skutečností. Již první rozšiřování NATO o dosud demilitarizované západní Německo v roce 1955 bylo spojeno s jeho znovuvyzbrojením a obnovou vojenských institucí v podobě Bundeswehru. Právě tento počín tehdy přiměl východní blok reagovat ustavením Varšavského paktu. Účast generálů Wehrmachtu ve velení Bundeswehru tehdy spolkový kancléř Konrad Adenauer (CDU) obhajoval z pozic politického pragmatismu, neboť mladí důstojníci prý chyběli.

Symbolem této kontinuity se stal Adolf Heusinger, jehož vojenská kariéra překlenula všechny zásadní zlomy vojensko-politické historie Německa ve 20. století. Z důstojníka armády císařského Německa, jímž se stal v roce 1915, postoupil za Výmarské republiky do generálního štábu Reichswehru a později se vypracoval na generála Wehrmachtu a asistoval při plánování invazí do Polska, Norska, Francie a Nizozemí. Po druhé světové válce byl podle zjištění spolkové tajné služby z roku 2014 členem ilegální paramilitární organizace Schnez-Truppe, sdružující asi 40 tisíc veteránů Wehrmachtu a Waffen-SS. Tyto jednotky, které byly součástí širšího hnutí Hnutí chrta (Windhund-Bewegung), nazvaného podle insignie jedné z tankových jednotek, se připravovaly na případný válečný konflikt s východním blokem a domácími komunisty. Podle historika Svena Felixe Kellerhoffa toto hnutí, nikoli nepodobné jednotkám Freikorps, tvořilo prehistorii Bundeswehru, jehož vrchním generálem se stal právě Heusinger, který roku 1961 vystoupal na vrchol své kariéry jako předseda vojenského výboru NATO.

Podle historiků zajišťovaly kontinuitu Waffen-SS a raného Bundeswehru asi tři stovky důstojníků. Může pak někoho překvapit silný vliv nacistické ideologie v elitních strukturách německé branné moci?

Autor je sociální historik.

ULTIMÁTUM

Koniec ropovodu Dakota Access

LAURA KOVÁČSOVÁ

Pred štyrmi rokmi sa k pôvodnému obyvateľstvu Spojených štátov amerických pridali zástupcy ekologických aktivistov a vytrvalo vystupovali proti projektom fosílného priemyslu priamo v teréne, ale aj v súdnej sieň. Spoločne s právnym tímom sa im teraz v priebehu jedného dňa podarilo dostať do problémov fosílnu infraštruktúru naprieč kontinentom. Najkontroverzejším prípadom je ropovod Dakota Access, vedúci zo Severnej Dakoty až do Illinoisu. Výstavbu tohto ropovodu tesne pred ukončením svojej funkcie bývalý prezident Barack Obama zakázal, avšak Trump hneď v prvý týždeň po prevzatí úradu udelil Armádnemu zboru inžinierov povolenie na jeho výstavu. Podľa Trumpa ropovod nepredstavuje žiadne riziko pre prírodu. Stavba ale narazila na odpor. A čím silnejší odpor to bol, tým silnejšia reakcia vlády nastala. Videá a fotografie z protestných kempov a blokád ako Standing Rock sú aj dnes hrôzostrašným príkladom sily a moci.

Tieto boje pôvodného obyvateľstva Severnej Ameriky proti ropným gigantom som ako stážistka v novinách sledovala od ich začiatku. A teraz sa stalo niečo, o čom si len málokto skutočne myslel, že by bolo v momentálnom spoločenskom usporiadaní vôbec možné. Niečo, čo je viac než symbolické víťazstvo. Výstavba ropovodu Dakota Access musí do 5. augusta ukončiť svoju prevádzku až do výsledku posudku vplyvu projektu na životné prostredie. To môže trvať viac než rok. Sudca James Boasberg svoje rozhodnutie o zastavení energetických projektov odôvodnil vo svojom stanovisku tým, že ekologická deštrukcia, ktorú môže celý projekt v konečnom dôsledku spôsobiť, prevyšuje ekonomický profit. Firma Energy Transfer sa, samozrejme, plánuje voči rozsudku odvoláť.

Švédka aktivistka Greta Thunberg na svojom Twitteri napísala, že ide o prehru Trumpovej vlády a fosílného priemyslu. Nie je žiadnym tajomstvom či překvapením, že Trump vehementne obhajuje fosílny priemysel a jeho projekty. Teraz však dostáva červenú. A táto sa mu na rozdiel od tej na jeho šiltovke nepochybné nepáči. Americké súdy konečne dávajú za pravdu ekologickým aktivistom a pôvodnému obyvateľstvu a vo svojich rozhodnutiach potvrdzujú to, čo doteraz stálo v opozícii a čelilo bagatelizovaniu a posmešným reakciám či útokom. Zdá sa, že už definitívne nie je otázku, či fosílny priemysel čaká koniec, ale kedy sa tak stane. Teraz je dôležité, aby Trumpova vláda nepresadila zmenu národného environmentálneho zákona z roku 1969. Súčasný americký prezident by totiž chcel, aby sa klimatická kríza nebrala ako dôvod pri rozhodovaní o výstavbe.

Kým píšem tento text, uplynuli dva roky od českého Klimakempu, počas ktorého sa skupine asi tridsiatich ľudí podarilo vlastnými telami zablokovať dopravníkový pás v povrchovom uhoľnom lome Bílina. Ako dôsledok tohto činu v boji za klimatickú spravodlivosť čelili desiatky aktivistov a aktivistiek pomerne vysokým pokutám od banského úradu. Som jednou z nich. Teraz cítim veľkú radosť z úspechu kmeňa Siousov, lebo to bolí oni, kto stál v prvej línii, a opäť sa teším na deň, keď budeme aj my len uštipačne spomínať na praktiky štátnych orgánov voči ekologickému aktivizmu. Teším sa na deň, keď definitívne skončí éra fosílného priemyslu.



Milena Fucimanová
Nezabíjejte toho krocana
 Weles 2019, 80 s.

Za punctum básnické sbírky Mileny Fucimanové lze považovat princíp synestézie, tedy sdružení vícero smyslových vjemů. V tomto případě je se zaslechnutými akustickými vjemy prolnta vyšší, lexikální rovina jazyka. Různorodé zvuky, včetně těch tělesných, tak mnohdy obrůstají shluky veršů, což navozuje dojem, že už ze samotných slovních obrazů salá neviditelný zvuk intuitivně zprostředkovaný autorčinou fantazií. Vzpomeňme na legendárního skladatele Václava Hála, který zapsal několik tisíc „houbových melodií“ přímo od hub samotných nebo z jejich obrázků. Poezie Fucimanové ale v žádném případě nezachází ani na okraj, natož za hranu tohoto experimentu. Sémantická složka je stále nadřazena té zvukové. Na některých stránkách knihy si tak připadáme jako ve vitríně muzikologické expozice, v níž se vystavují hudební termíny podobné nastrojeným atrapám: plynutí potoka zní jako bosý alt, dům jako melodram a kuchyň je plná mezzosopránové vůně. Lyrická dimenze sbírky ale vedle těchto ornamentálních, mnohomluvných až barokně košatých veršů čtenáři nabízí rovněž poetické promluvy, v nichž se řeč (ve třetí části sbírky přecházející částečně do slovenštiny) opravdu rytmicky rozvíjí. Lyrický subjekt transformující se do postavy adolescentního chlapce se nezahaluje do vzosných abstrakt, ale naopak se drze a s notnou dávkou humoru obnažuje. Zdařilé dvojhlasy této sbírce zkrátka svědčí. Je živé, energické a nepoddajné.

Libor Staněk



David Szalay
Turbulence
 Přeložil Lukáš Novák
 Akropolis 2020, 112 s.

První do češtiny přeložená kniha britského spisovatele Davida Szalaye sice není rozsáhlá, ale obletíme v ní celou planetu. Jednotlivé mikropovídky jsou pojmenovány zkratkami dálkových letů mezi mezinárodními letišti a děj se odehrává buď ve vzduchu na palubě letadla, nebo častěji v cílových destinacích. Vyprávění začíná v Londýně a přes Madrid a Dakar pokračuje do São Paula, Seattlu, Hongkongu, Ho Či Minova města, Bangkoku a přes Budapešť se vrací zpět do Londýna. Ačkoliv se jedná o prózy zabírající jen pár stran, postavy jsou v nich vždy konfrontovány s nějakou vypjatou situací, která je vytrhává z plynulosti žití. Ony titulní turbulence tak neoznačují jen nerovnoměrné proudění vzduchu, které způsobuje nepohodlí při letu, ale především symbolizují zvraty a mezní momenty v životech postav. Ať už se jedná o rozpad vztahu, lásku na jednu noc, závažnou nemoc, smrt nebo narození slepého dítěte, zastihujeme je v okamžicích rozhodování, bilancování a nejistoty. Hrdinové si tu předávají štafetu: z vedlejší role v jednom příběhu přecházejí do role hlavní v tom dalším, což čtenáři umožňuje nahlédnout jejich osudy z více stran. Z indického násilníka, který bije svou ženu, se tak v příští povídce stává nešťastný homosexuál, který žije jako moderní otrok v Kataru a za mrzkou mzdu slouží bohaté Němce. V knize sice není prostor pro soudy či hodnocení, ale z kontrastu kosmopolitismu, rychlých životů a nemožnosti sblížení mezi blízkými lidmi vyvstává trefná diagnóza světa, která vrcholí v závěrečných kapitolách. Literární drobnost s globálním přesahem.

Karel Kouba



Fabrice Le Hénanff
Wannsee
 Přeložila Lucie Šavlíková
 Argo 2019, 74 s.

O konferenci ve Wannsee se svět dozvěděl až po konci druhé světové války díky zápiskům jednoho z účastníků, který neposlechl a své poznámky nezničil. Na přísnně utajeném setkání u Berlína, vedeném Reinhardem Heydrichem, bylo v únoru 1942 rozhodnuto, že „židovskou otázku“ je třeba uchopit nově. Válka se začínala pro Němce vyvíjet nepříznivě a vytvoření obřího židovského ghetta na Madagaskaru se ukázalo jako nereálné. Území, které bylo třeba od židovského obyvatelstva „očistit“, se navíc zvětšilo a očekávalo se, že brzy zahrne i Sovětský svaz. Ve Wannsee tak padlo rozhodnutí o takzvaném konečném řešení, tedy průmyslovém vyvražďování Židů. Svou roli tu sehrál i Adolf Eichmann, který už měl logistiku celé operace vymyšlenou. Jelikož z konference existuje jediný zápis, je třeba k její rekonstrukci trocha umělecké představivosti. Ve svém komiksu se o to pokusil francouzský scenárista a výtvarník Fabrice Le Hénanff. Příběh je postaven na dialozích jednotlivých aktérů, nicméně současnému čtenáři, který není fanouškem válečné historie, bude patrně chybět kontext. Nepomáhá ani závěrečný přehled postav s jejich stručnou biografií. Kresba má dokumentární ráz – vychází z fotografií a trochu připomene ranou tvorbu Vojtěcha Maška. A aby Le Hénanff dokázal, že je poučeným autorem, objevuje se v komiksu i symbolika zvířat okopírovaná ze Spiegelmanova Mause. Výsledek působí toporným dojmem a je dobrý možná tak pro zpestření výuky dějepisu.

Jiří G. Růžička



Benjamin Constant
Principy politiky
 Přeložila Hana Fořtová
 OIKOYMENH 2019, 441 s.

Vlivem americké hegemonie se liberální tradice občas až příliš ztotožňuje s její anglosaskou větví, vedoucí od Johna Locka přes Adama Smithe k Johnu Rawlsovi. Vždycky mi přišlo, že pro kontinentální Evropu byly důležitější místní liberální tradice, mimo jiné i proto, že byly oproti té anglosaské nedokonalé, přerušované a adaptované – zvlášt ve střední Evropě. Francouzská odnož liberalismu v čele s Benjaminem Constantem byla na počátku 19. století nepochybně teoreticky nejsilnější; o její méně slavné praktické stránce zase máme díky Balzacovi nebo Flaubertovi nejplastičtější představu. V Constantově době šlo o mladý, silný a také nesamozřejmý myšlenkový směr. Proto se v Principech politiky – stejně jako v knize O dobytvačnosti a uzurpací – vymezuje hlavně proti „zlům“, která sotva pominula či jsou dokonce přítomná: proti revolučnímu teroru a císaři. Constantův liberalismus je zajímavý už proto, že vychází z Rousseauova pojetí obecné vůle, které liberálové většinou odmítají. To mu ale nebrání ukázat, že podstata liberalismu je v nerovnosti: „Pokud z toho, že jsou si všichni lidé podle práva rovni, [někdo] vyvozuje, že by vlastníci neměli mít větší práva než ti, kdo vlastníky nejsou, musím z toho vyvodit, že buď všichni musejí být vlastníky, nebo že by nikdo vlastníkem být neměl. Neboť právo na vlastnictví bezpochyby stanovuje mezi těmi, kdo jsou vlastníky, a těmi, kdo jsou vlastnictví zbaveni, mnohem větší nerovnost než všechna vlastnická práva.“

Matěj Metelec



O chloupek
(Nakitai wataši wa neko wo kaburu)
 Režie Džuniči Sató, Japonko, 2020, 104 min.
 Premiéra v ČR 18. 6. 2020 (Netflix)

Japonské anime O chloupek patří, podobně jako třeba Bratrstvo pěti Spikea Leeho, k filmům, které měly mít na jaře premiéru v kinech, ale kvůli pandemii se přestěhovaly přímo na streamovací služby. Prestižní titul poměrně mladého studia Colorido tak neměl možnost otestovat svou atraktivitu u domácího publika a dostal se rovnou do globální nabídky Netflixu. Je to přitom přesně ten typ vysokorozpočtové kreslené animace kombinující středoškolskou romantiku a pohádkovou fantasy, který v současné době boduje v tržbách japonských kin. Oproti prvoligovým titulům Makoto Šinkaie nebo Mamoru Hosody je snímek sice přece jen „o chloupek“ pozadu, po vizuální stránce nicméně patří ke špičce současného stylu, jenž spojuje digitální a kreslenou animaci. Také zápletka o dívce, která se mění v kočku, aby mohla být poblíž kluka, do něhož je zamilovaná, dokáže vytvořit několik silných dramatických situací. Problém je ale v dramaturgii. Tvůrci nezvládli vystavět funkční a plynulé vyprávění s jasně rozvrženými aktery a konflikty. V první části se situace zbytečně cyklí a děj zbržďuje, ve finále v kočiči říši se naopak naplno ukazuje nevyjasněná motivace některých postav. V současném japonském filmovém anime O chloupek patří k lehkému nadprůměru, který ale očividně a s nemalou závistí pokukuje po mnohem soudržnějších a dotaženějších dílech. Těch sice poslední dobou není mnoho, ale o to výraznější je jejich pověst.

Antonín Tesář



Distant Nature
 Fotograf Gallery, Praha, 5. 6. – 3. 8. 2020

Videa sedemnástich umelcov a umelkň, ktoré sú projektované v rámci výstavy Distant Nature, skúmajú vzťah človeka a prírody. Diela sú prezentované vo výkladoch troch galérií v troch mestách – v Košiciach, Prahe a vo Viedni. Okoloidúci tak môžu vidieť vznášajúce sa igelity v prírodných scenériách, ľudí skrášľujúcich si svoje miniatúrne pozemky v záhradkárskej kolónii či exotické zvieratá v klietkach, vystavené pohľadom návštevníkov zoo. Videoprojekcie obsahujú aj meditatívne práce vyjadrujúce telesnú skúsenosť z krajiny a snahu o opätovné nájdenie si vzťahu k nej. Projekt, ktorý stelesňuje bizarnosť súčasnej situácie, ale aj smútok zo stavu planéty, vznikol v období hromadného zatvárania galérií v dôsledku šírenia COVID-19. Podľa kurátorky Kataríny Balúnovej má ale daná forma prezentácie aj iný význam: „Projekt sme chceli otvoriť smerom do ulice, aby to tiež podchytilo diváka, ktorý bežne neprichádza do galérií.“ Práve tým, že ekologická téma nie je iba témou ekológov, aktivistov či umelcov, ale týka sa nás všetkých, je správne, že sa projekt neuzatvára do bubliny umeleckej scény, ale cieľi na čo najširšiu verejnosť. Na škodu je, že videá nie sú kontextualizované, keďže chýbajú akékoľvek informácie alebo text, ale najmä, že sú projektované bez ozvučenia. Takto napríklad nevyznie dielo Ota Hudeca, v ktorom umelec uprostred vyschnutého kukuričného poľa hrá na ústnej harmonike a gitare bluesové piesne – v pozadí síce navonok s nepatrnými komínmi atómovej elektrárne, ale ktorých husté kúdoly dymu tvoria podstatu predstavenia.

Dávid Gabera



Michel Houellebecq, Matěj Samec
Serotonin
 MeetFactory, Praha, 24. 6. 2020

Dramatizací Serotoninu, zatiaľ posledného románu literárni hviezdy Michela Houellebecqa, vyvrcholila v MeetFactory prerušená divadelná sezóna. Hlavní roli čtyřicátníka Florenta-Clauda, který po smrti svého libida pořádá sériové truchlení se ženami, s nimiž spal, a který kvůli nadprodukcí stresového hormonu umírá na hlubokou depresi, typově přesně odpovídá Jan Hájek (bohužel v repríze jeho herecká energie postupně vyprchávala a stoupající množství překeků začalo rušit). Pozornost se kromě cynického hrdiny se zženštilým jménem soustředí na dvě z románového výčtu lásek jeho života: na herečku Claire, která se proslavila rolí, jejíž vyvrcholením byla masturbace před publikem, a na cudnou veterinářku Camille, mírnou třicátníci, která věděla, „jak z hezkého normandského městečka vytěžit to nejlepší“. Mimo ně inscenace dává prostor i farmáři Aymerikovi, jenž se pod tlakem globálního kapitalismu zastřelí při protestní blokáde. Koncentrovaný dramatizovaný výtah z románu Houellebecgovu předlohu kupodivu činí „uživatelsky přívětivější“. Bezděky se tak odhaluje, že přitažlivost Houellebecqova autorského stylu je založena i na vrstvení a prolínání nesčetných rovin životních nepříjemností a náhledů na ně. I v MeetFactory ale působí sex na antidepresivech jako zbytečná a marná práce, pravá láska selhává na trapném klopýtnutí a bojovné hrdinství vrcholí absurdní prohrou. Všechny ztracené varty se pak setkávají ve finále, kdy duši pohřbívá stárnoucí tělo.

Marta Martinová



Dunaj vědomí
 Režie David Butula, ČR, 2019, 83 min.
 Online premiéra 12. 5. 2020

Dokument o znovuoobnovení kapely Dunaj se sice z velké části odehrává na lodi plovoucí po rumunském úseku řeky, která dala brněnské legendě alternativní scény jméno, sám ale pluje především po veletoku nostalgie. Skupina v roce 2018, přesně dvacet let poté, co se upil k smrti její zpěvák a kytarista Jiří Kolšovský, vystoupila v Rumunsku na krajanském festivalu Banát a od té doby pokračuje v hraní. Klíčovým motivem filmu je jakési zmoudření, ztělesňované především (bas)kytaristou Vladimírem Václavkem, který přijal úděl šamana reflektujícího minulost skupiny i její aktuální cestu. Jeho duchovní náhled lehce narušuje původní bubeník Dunaje Pavel Fajt, který vedle Václavka s vizáží dobrosrdečného chasníka působí poněkud samolibě. Nejveselejším členem výpravy je Fajtův nástupce za bicími Pavel Koudelka a sestavu doplňují kytarista Josef Ostřanský a textař Karel David. A pak tu je ještě ten, na něž se vzpomíná: Jiří Kolšovský, reprezentovaný relikvii – kytarovým zesilovačem Vermona. Když kamera na lodi dlouze zabírá „Kolšákovu“ kombo s mikrofonem tiše vazbicím ve větru, jedná se o filmový obraz schopný evokovat tíhu absence. Je to však možná jediný moment, kdy se nostalgii podařilo přetavit v něco univerzálně působivého. Když se Václavek pokusí stejnou scénu zopakovat na pódiu, stává se Kolšovského zesilovač pouhou divadelní rekvizitou. Dokument ani reunion kapely zkrátka nelze postavit na nostalgii, natožpak na divadylku. Filmu i skupině jako by něco scházelo. Že by pohled věčně podrážděného alkoholika?

Jan Klamm

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

Pro plány na rozšíření letišť není zrovna vhodná doba. Vedle propadu objemů letecké přepravy musí stavitelé nových leteckých přístavů čelit i silicím pochybnostem státních orgánů a obyvatelstva. Na začátku července tak francouzské orgány pozastavily kvůli hodnocení vlivu na životní prostředí plánovanou stavbu Terminálu 4 na letišti Charlese de Gaulla poblíž Paříže. Projekt je to megalomanský: nový terminál, který by měl stát až devět miliard eur, má pojmout čtyřicet milionů cestujících ročně. To je dvakrát tolik, než kolik jich za loňský rok prošlo celým pražským letištěm, které by také chtělo růst. Proti jeho chystanému rozšíření ovšem vystoupila fronta pražských politiků, kteří se hrozí příjezdu milionů dalších turistů. Ideologie velkých infrastruktur a růstu již evidentně povolila. Francie má ale navíc zkušenost, že budování nového letiště lze zhatit lidovými protesty – koneckonců v Notre-Dame-des-Landes si dnes mohou jen blahopřát, že se nepustili do drahého a ekologicky sporného projektu.

J. Horňáček

V českých médiích se teď hodně mluví o „cancel culture“, česky asi nejspíš „kulturě rušení“, která vede ke stahování potenciálně urážlivého obsahu z nabídky západních online televizí či k snahám sociálních

sítí omezovat nenávistný obsah. Trend sice budí obavy liberálních komentátorů, v Česku nás ale zatím znepokojovat nemusí. Přesvědčuje mě o tom třeba „Jútober Jožka“. Je to prý „nejlepší jútuber, kerýho planeta stvořila“, má bezmála sto tisíc sledujících na Facebooku a 52 tisíc odběratelů na YouTube, a přesto se o něm z běžných informačních zdrojů nedozvíte skoro nic. O co tedy jde? Lukáš Šimandl a Josef Petráň ze Žatce natáčejí v černých parukách a se začerněnými tvářemi krátké klipy, ve kterých předstírají, že jsou Romové. Stačí jim k tomu opakovat za každým slovem „more“ a chovat se neobvykle hloupě. V jednom videu třeba cikán Jožka vystoupí z jedoucího auta, aby si mohl pořádně zatančit..., a vrazí přitom do stromu. V jiném skeči se Jožka na úřadě hlasitým křikem domáhá peněz. Když nárek nepomůže, pozve si příbuzné, vyděšená úřednice mu podporu v nezaměstnanosti přece jen vydá a oslava může začít. Tvůrci kanálu Žateckému deníku loni prozradili, že si vlastně jen „dělají legraci z trochu drsného života na severu. Se vším, co k tomu patří.“ Nejspíš k tomu patří i trička s originálními motivy, jako je logo fiktivní „nejdrsnější raper-ský madrfakr skupiny ČERNÝ ŽALUDI“. Na tento originální způsob zobrazování Romů si podle všeho zatím nikdo nestěžoval, natož aby dvojici v dalším provozování podobného „humoru“ někdo bránil. Možná nám pod dojmem západních diskusí uniká, že atmosféra u nás je úplně jiná.

M. Tomek

Slovenský deník SME zveřejnil svědectví dvadvaceti žen o sexuální obtěžování. Většina z nich přitom zažila obtěžování na veřejnosti, při kterém se jich nikdo nezastal. Ještě hrůznější je, že šlo zpravidla o zkušenosti z doby, kdy jim bylo třináct let. Z výpovědí žen vyplývá jediné: bály se nemlčet. Na jedné straně si pozvolna zvykáme na to hovořit o vyhraněných situacích a na straně druhé pořád musíme vyvracet, že podřízení dveří je harassment. Pro mě osobně jsou ale nejsložitější ty momenty, které se odehrávají někde v meziprostoru: onehdy mi domnělá nonšalantnost jednoho akademicky výše postaveného kolegy přišla velmi nevhodná. Ačkoli neváhám na nevyžádané plácnutí po zadku odpovědět řádkou, tentokrát jsem se bála. Přece nebudu žalovat! A jsem vděčná jinému ze svých akademicky výše postavených kolegů, že se mne zastal. Někdy jsme křehčí, než si myslíme...

E. Marková

Snaha českého fotbalu dohrát pandemií přerušenu sezonu se zvrhla v dokonalou tragikomedii. Pláčky nad tím, jak budou fanoušci trpět omezením počtu diváků na stadionech, utnul fakt, že v některých případech se nepovedlo zaplnit povolená místa ani ze čtvrtiny. Mezitím zabodovali „fanoušci“: bučení na hráče tmavé pleti, transparenty „White Lives Matter“ či konfedační vlajky už nechávají sudi v naprostém klidu a vedení pražské Sparty vysvětluje neochotu hráčů tmavé pleti chodit na děkovačku před kotel tím, že „necítili optimální naladění tribun“. Kromě

rasistických hovorů se ovšem na stadiony vrátil i koronavirus, který vyřadil ze hry Karvinou. Řešení situace absurditu celé české kopané jen dovršilo – některé týmy budou kvůli dvoutýdennímu odkladu dohrávat soutěž ještě v červenci, zatímco jiné už mají volno. Aby toho nebylo málo, na konci července první liga fotbalové marnosti vstoupí do další sezony. Nemůže se dočkat, čím nás pobaví.

V. Ondráček

České slepice se mohly dočkat lepších životních podmínek. Ale jen mohly. Sněmovna měla projednávat zákaz jejich klecového chovu, jenže potom vystoupil poslanec Jiří Bláha se zpochybněním hlasování o zařazení tohoto bodu do programu. Údajně totiž zmáčkl „ano“, když ho ostatní poslanci nechtěli pustit do lavice a on mačkal hlasovací tlačítko zvenku. Přiznaný diletantismus měl dalekosáhlé důsledky. Při opravném hlasování totiž změnilo svůj názor kromě Bláhy hned dalších sedmáct kolegů z klubu ANO a bod vypadl z jednání. Není známo, zda i oni se stali obětí poslanecké šikany. Den předtím měl Bláha další extempore. To když během rozpravy o placení alimentů začal mudrovat nad tím, že by české školy měly vzdělávat „nastupující maminky“ ve správném výběru partnera. Potom by totiž nezatežovaly stát ani soudy taháním výživného na své děti z kapes chybně zvolených mužů. Někteří poslanci zkrátka působí, jako by je velkochovatel Babiš zrovna vytáhl z klece a osvojené rovnou šoupnul do poslanecké lavice.

M. Veselá